**Татьяна Бенедиктова \"Разговор по-американски\"**

**Т.Д. БЕНЕДИКТОВА**

**«РАЗГОВОР ПО-АМЕРИКАНСКИ»** *Дискурс торга в литературной традиции США*

Москва

Новое литературное обозрение 2003

ББК 83.3(7Сое) + 83.3(2Рос) УДК 821.111.09 + 821.161.1.09 В 29

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. XXXII

**Бенедиктова Т.**

**В 29 «Разговор по-американски»:** дискурс торга в литературной традиции США. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. - 328 с.

Идеал общительности, полноценного разговора общечеловечен, но и своеобычен для каждой культуры. Американский идеал, становя­щийся (в XVIII—XIX столетиях) в силовом поле рыночных практик, политической демократии, новорожденной системы массовых ком­муникаций близок модели «торга» (bargaining). Он предполагает со­стязательное сотрудничество, взаимозаинтересованное разногласие соединяет в себе расчет и приключение, «эдем прирожденных прав человека» и поединок эгоистических воль, игру и ритуал. «Дискурс торга» — в психологическом, риторическом и эстетичес­ком измерениях — рассматривается на материале классической аме­риканской автобиографии (Б. Франклин, Д. Крокет, Ф.Т. Барнум) и художественной прозы (Э.А. По, Г. Мелвилл, Марк Твен). Сравнительно-диалогический анализ русского и американского ли­тературных дискурсов позволяет охарактеризовать особенность под­разумеваемых тем и других идеалов общения. По-новому осмысли­вается литературная традиция — как длящийся, преемственный, заочный «разговор» между писателями и читателями в пространстве националь­ной культуры.

ББК 83.3(7Сое) + 83.3(2Рос) УДК 821.111.09 + 821.161.1.09

**ISBN 5-86793-236-2**

© Т.Д. Бенедиктова, 2003

© Художественное оформление.

«Новое литературное обозрение», 2003

Работа над книгой сильно растянулась во времени — от первого проблеска замысла (во время стажировки, в Нью-Хэй-вене в 1990 году) до окончательной точки (в Москве в 2003). Промежуток был заполнен разнообразными делами и работами, но эта выделялась особо. Поскольку переживалась — чем даль­ше, тем яснее — как длящийся процесс самообретения или само(пере)воспитания — не «сентиментального», а профессио­нального — в культурной среде, менявшейся стремительно, оше­ломляюще и противоречиво.

Постоянным фоном оставался университет, прекрасный своей устойчивостью и готовностью обновляться. Внимание и суждения коллег, требовательное любопытство студентов были «внешним» двигателем проекта, стимулом к обобщению, пре­образованию и уточнению рабочих формулировок. В аудитори­ях родного МГУ, но также Йеля, Дюка, Университета Айовы, Университета штата Нью-Йорк в Олбани (SUNYA) и Свобод­ного университета в Берлине обсуждался в разное время «раз­говор по-американски». Всем участникам этих дискуссий я глу­боко и искренне признательна, — а равно и администрациям МГУ и SUNY, Институту Дж.Ф. Кеннеди (FU Berlin), Програм­ме Фулбрайта и Международному Форуму по изучению США (IFUSS) за поддержку необходимых стажировок и контактов.

Особая благодарность — Эдуарду Яковлевичу Баталову, Елене Владимировне Петровской, Илье Петровичу Ильину и Борису Владимировичу Дубину, читавшим мое сочинение на за­вершающем этапе. Из разнообразных опытов университетской жизни самый ценный и самый счастливый — это опыт размы­кания собственной ограниченности, особенно, когда твое уси­лие проницательно понято и «просвечено» критикой, поддержано встречным исследовательским энтузиазмом и сочувствием.

Я очень благодарна своей семье — за щедрость долготерпе­ния, и книгу хотела бы посвятить своим родителям.

Введение

РАЗГОВОР В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Быть — значит общаться. М.М. Бахтин

Дело разговора — серьезнейший предмет.

О.У. Холмс

Не обманешь — не продашь. Русская пословица

Определяя «разговор» как проблемный фокус исследования, мы обращаемся к явлению загадочному в своей простоте. Разговор — занятие или состояние, столь же привычное, что дыхание или ходьба. Мы ходим, дышим, разговариваем, во­просом «как?» задаваясь лишь в особых, сравнительно ред­ких случаях. Зато постановка такого вопроса, вглядывание в микроструктуру обыденного, привычно не замечаемого акта может служить пониманию масштабных процессов — культур­ных, социальных, жизненных.

Что такое разговор? «Словесный обмен сведениями, мне­ниями», — сообщает словарь Ожегова. В узком и в то же время относительно строгом лингвистическом определении — процесс непосредственного речевого обмена, в ходе которо­го говорящий и слушающий, меняясь ролями, соучастно выстраивают смысл. Видов и жанров разговорного взаимодей­ствия в обиходе множество: своеобразие каждого определя­ется, во-первых, ситуативно (контекстом), во-вторых, целью. Единство контекста необходимо для завязки общения и воспроизводится в дальнейшем при посредстве «взаимных подразумеваний» (или «импликатур»), — таким образом в раз­говоре реализуется основополагающий «принцип коопериро­ванное™»1. Что до цели, то, если исключить специальные случаи, как собеседование экзаменатора и экзаменуемого, врача и пациента, допрос в суде и т.д., «настоящий» разго­вор ее как будто бы лишен. Поскольку, по определению, свободен, спонтанен, не связан прагматической задачей2. И тем не менее цель в нем всегда присутствует — как некий вектор (критерий отбора приемлемых ходов), который труд­но определим объективно, но участниками общения, как правило, ясно ощутим. По выражению американского куль­туролога X. Бхабхы, любой разговор насыщен «пролептической энергией»: развертываясь в «сейчас», он устремлен в бу­дущее (leaping ahead), поэтому «описать его правила или пред­писать ему правила можно только ретроактивно»3.

Очевидно, что описание разговора не может ограничиться фиксацией словесного обмена и должно обязательно учиты­вать его неявную, немую, «неизреченную» часть. Без этого невозможно понять характер и внутреннюю задачу коммуни­кации, нельзя по-настоящему оценить и степень ее успеш­ности. Зато с учетом (по возможности широким) встречной работы воображения и обоюдно подразумеваемого собесед­никами контекста разговор открывается нам уже не просто как речевой, но и как многомерный, культурный феномен. Неудивительно, что интерес к разговору как социокультур­ной проблеме стал сегодня общегуманитарной тенденцией — почвой сотрудничества языкознания, психологии, социоло­гии, этнографии, культурологии, антропологии, а также «про­растания» новых, трансдисциплинарных направлений. Неред­ко в связи с этим говорят о «повороте к разговору»4, по аналогии с «лингвистическим поворотом», «культурным по­воротом» и т.д.

Разговор: модель культуры

Объемля множество социальных ситуаций, бытовых, про­фессиональных, воспитательных и иных, — определяясь ими и их, в свою очередь, определяя, — разговор может рассмат­риваться как продуктивная модель взаимодействия, позволя­ющая трактовать разные социально-культурные процессы, от политических до эстетических.

Мысль о том, что между устройством речевого этоса и общественным устройством существует отношение подобия, не нова, восходит к «Риторике» Аристотеля и в общем виде высказывалась с тех пор неоднократно. В формулировке Б. Уорфа она звучит, например, так: «...действия, предприни­маемые людьми в тех или иных ситуациях, схожи с манерой, в которой о них говорят»5. «Сходство» не стоит, конечно, понимать буквально, не стоит и недооценивать. В сфере об­щения прорабатываются и так или иначе решаются принци­пиальные для всякого общества вопросы: «как побудить ин­дивида включиться в общую связь и жить для нее; как, в свою очередь, сделать так, чтобы эта связь наделяла индивида цен­ностями и идеалами; как превратить жизнь индивида в сред­ство для достижения целей целого, а жизнь целого — в сред­ство достижения целей индивида»6.

Г. Зиммель ввел в свое время понятие «настоящего раз­говора», который являл в его глазах «миниатюрное изобра­жение общественного идеала»7. Воплощенная утопия «чистой общительности» предполагает полноту взаимопонимания, свободу и бескорыстие личностного взаимораскрытия собе­седников. Образ такого разговора имеет долгую традицию, присутствие его в европейской культуре можно проследить со времен античности. Философические диалоги в садах плато­новской Академии, плавно-приятное течение речей в ходе «симпосия» или «коллоквиума» служили современникам и потомкам образцами общения, по-человечески удовлетворя­ющего, спонтанного и в то же время над-бытового, в том и другом качестве последовательно противопоставляемого пуб­личной риторике. Разговор («sermo communis»), подчеркивал Цицерон, происходит в относительно интимном дружеском кружке, опирается на неформальное равенство, взаимное расположение и общность интересов. Если красноречие ис­пользует слово как инструмент властного воздействия и по­тому всегда подозрительно с точки зрения этики, то «насто­ящий разговор» нравственно безупречен: именно в нем homo urbanus проявляет и культивирует свои лучшие свойства.

Классическая модель разговора подчеркивает в нем гар­моничность8, равноуважительность, непосредственную ориен­тированность на собеседника и в то же время органическую сопричастность богатству культурной традиции: наряду и на равных с присутствующими друзьями участниками общения становятся авторы великих книг, уважаемые мыслители про­шлого. Свободный от сиюминутных страстей и корыстных интересов, ограничений невежества, давления заботы и нуж­ды, «настоящий разговор» представал как аристократичный если не в смысле строгой сословной приписки, то в смысле возвышенности над рутиной быта и отвлеченности от прак­тических задач (это само по себе подразумевало наличие куль­турно-рафинированного досуга, доступного лишь высшему сословию). Сочетая в себе черты ритуала и игры, «настоящий разговор» утверждал надличные, коллективные ценности, подчеркнуто исключая индивидуальное самоутверждение, конфликт мнений или даже резкое столкновение точек зре­ния. Благорасположенность и взаимоприятие, «строй» и «лад» внутри ансамбля общающихся, пребывающих вместе в обжи­том и устойчивом культурном пространстве, — вот приори­тет, который в рамках классической модели ни в коем слу­чае не должен был подвергаться опасности.

Оформившись в античности, этот идеал общения сохра­нялся в куртуазной культуре Средневековья, в светском и литературном быту Возрождения. В это время предпринима­ются первые попытки кодифицировать искусство разговора, преемственность которых лишь оттеняет разнообразие мате­риала. По наблюдению историка П. Берка, манеры разгово­ра, принятые в разных культурах, «могут перекрываться, но редко совпадают вполне»9.

Так, при итальянских дворах XVI в. был принят разговор острый, «кусачий» (mordace), пикантный. В кругу француз­ских аристократов XVII столетия он становится более раци­ональным, церемонным и изысканным, — четче обозначаются социальная иерархия и «групповой нарциссизм». Последний, надо заметить, присутствует в разговоре всегда (ведь одно из главных удовольствий общения — сладость самоподтвержде­ния в принадлежности к кругу «своих», однако во француз­ском варианте салонной беседы он был обозначен настоль­ко сильно, а контроль над индивидуальным выражением был настолько строг, что обмен суждениями грозил превратиться в чистую формальность — вместо него имело место изыскан­но-вежливое принесение взаимных даров, «непрестанный сло­весный потлач»10.

Постепенно, по мере того как в пространстве европейс­кой культуры буржуа осознает себя в качестве нового культурного героя, аристократическое искусство беседы демо­кратизируется, «образцовый» разговор становится менее це­ремонным, более раскрепощенным тематически и стилисти­чески. Он, соответственно, перемещается (в частности, в Англии в XVIII в.) из светских салонов в сравнительно об­щедоступные ассамблеи, кофейни, читальни и даже специ­альные «разговорные клубы» (conversational clubs).

В «викторианской» культуре середины XIX столетия при­вилегированным местом общего разговора становится домаш­няя гостиная (английское parlour — гостиная, кстати, проис­ходит от французского parler— говорить), а общение «по душам» ассоциируется все чаще с фоном и обстановкой, еще менее регламентированными, такими, например, как желез­нодорожный вагон или случайный ночлег в пути (понятно почему: вне жесткой привязки к месту человек чувствовал себя более свободным от принудительно-ролевых обязанно­стей, заданных иерархий, прямого общественного контроля и самоцензуры).

Даже этот торопливый пробег по столетиям позволяет заключить: идеал общительности как одна из составляющих культуры менялся и меняется вместе с нею, находя себе все новые воплощения. Одно из них избрано нами в качестве предмета анализа. Но прежде чем мы к нему обратимся, сле­дует пояснить, почему материалом при этом послужит про­за, автобиографическая и художественная, к устной практи­ке разговора отношения как будто бы не имеющая.

Разговор и литература

Искусство разговора -- не зря Г. Тард называл его «эсте­тическим цветком цивилизации»11 — совсем не посторонне письменным формам выражения, особенно художественным. В классическую эпоху считалось само собой разумеющимся, что образцовый собеседник — также и образованный ритор, и читатель. Целый ряд литературных жанров — анекдот, мак­сима, афоризм, размышление и другие — начинали жить или даже преимущественно жили в светском общении. В свою очередь, освоение «искусства нравиться в разговоре» проис­ходило не только на живом опыте, но и посредством разного рода книг. Во Франции уже в XVII в. регулярно издава­лись трактаты на эту тему, не менее популярны были собра­ния диалогов, острот и крылатых выражений, в которых вся­кий мог почерпнуть украшение для собственной речи. В Германии в XVIII столетии возник даже особый тип изда­ния — Konversationslexicon: словарь или энциклопедия воз­можных тем для просвещенной беседы. Ритуал разговора подробно описывался в руководствах по светскому этикету, его комментировали законодатели культурного вкуса. Напри­мер, в Англии — Аддисон, Стиль, Свифт, Филдинг, лорд Честерфилд, доктор Джонсон, — последнему принадлежит, в частности, известное определение разговора: «беседа, не ско­ванная пределами практических деловых устремлений»12.

Размышления и комментарии по поводу интересующего нас предмета часто встречались в романах, еще чаще в пье­сах для театра, где публике преподносились вполне нагляд­ные уроки общения, позитивные и негативные образцы. Куль­турная норма, таким образом, открывалась обсуждению, следовательно, изменению, утрачивая со временем жестко предписательный характер. Романтическая словесность начала XIX в. («фрагменты» и романы Шлегеля и Новалиса, эссеи-стика Хэззлита, дневники Томаса Мура, переписка русских «арзамасцев») с видимо-буквальной непосредственностью фиксировала беседы, протекавшие в дружеских кружках, где царил культ вольно-индивидуального и вместе «ансамблево­го» самовыражения. «Непринужденное дружеское общение» воспринималось литераторами-романтиками как своего рода «сверхжанр», принадлежащий одновременно искусству и жизнетворчеству, в своей стихийной непосредственности слу­жащий прообразом космической гармонии: «тысячи голосов непрерывно беседуют между собой... эта беседа — жизнь все­ленной»13. В постромантической культуре «настоящий» раз­говор все более последовательно трактуется как экзистенци­альный контакт, раскованно-непредсказуемый, драматичный, бегущий всего формального, чреватый духовными взаимопро­зрениями.

Особенно заметное место разговор занимает в романе. Уже в литературной прозе XVII—XVIII столетий условности пе­редачи диалогической речи становятся вполне устойчивы, — в XIX в. книгу «без разговоров» уже почти так же трудно редставить себе, как и «без картинок» (выражение кэррол-ловской Алисы). Роман тяготеет к «сценичности изложения», ко все более полному воспроизведению не только самих реп­лик, но и всего коммуникативного контекста, в который они погружены, с «движениями и мелкими выходками самих дей­ствующих лиц, нередко до ненужной, утомительной нескла­дицы»14. Разговор осваивается литературой, можно сказать, и вглубь, и вширь: стилевые поиски осуществляются в посто­янно расширяющемся поле социального разноречия. Закреп­ленная за образованным сословием норма разговора сохраняет влияние как образец «культурности», но былую авторитет­ность, «эксклюзивность» во многом утрачивает. В «век де­мократии» — он же «век реализма» и «век романа» — идеал разговора уже невозможно описать однозначно, его формы-нормы меняются, множатся и конкурируют друг с другом.

В рамках литературного произведения прямая диалогичес­кая речь (как и повествовательная, но в значительно боль­шей мере) обретает «янусоподобный» статус: она в равной мере натуральна и искусственна, принадлежит общеупо­требительному социальному дискурсу, элементы которого ми­мически воспроизводит15, и уникальному авторскому ху­дожественному целому. Вырастая на основе живых коммуни­кативных практик, как подражание им, литературный образ речи оказывает на них и обратное (косвенное) воздействие: «писатель не только творит мир, но и сам живет в мире, который воспринимает его творение как свое подобие»16. Апеллируя к социальному опыту и памяти читателя, к расхожим представлениям о том, как разговаривают в жизни17, художественная проза столько же отражает преобладающую модель разговора, сколько и генерирует ее — сообщает ей опознаваемую форму. Проза, таким образом, учит искусству разговора, — беллетристика становится лабораторией общения и собственную коммуникативную функцию осознает в связи с этим с небывалой остротой.

Спектр речевых жанров, по мысли М.М. Бахтина, прости­рается от однословной бытовой реплики до многотомного романа, и как ни далеки эти полюса друг от друга, между ними сохраняется опосредованная связь. Вторичные (слож­ные) речевые жанры вбирают, перерабатывают и «разыгры­вают» в себе первичные (простые) — к примеру, роман по­глощает бытовой диалог, частное письмо и т.д. Поскольку одним из важнейших параметров коммуникации является «типическая концепция адресата»18 (или иначе: «особое ощу­щение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа»19), постольку любой речевой жанр можно в принци­пе трактовать как вид диалогового взаимодействия — если не актуальный, то подразумеваемый «разговор».

В развитие идей Бахтина и в параллель с ними в гумани­тарной науке последних десятилетий утверждались представ­ления о художественной словесности как об интерактивном процессе, особого рода коммуникативно-риторической прак­тике. Если в рамках традиционного подхода литературное выс­казывание мыслилось довлеющим «своему предмету... и само­му высказывающему», а его функция как средства общения представала как «побочная... не задевающая его сущности»20, то теперь именно она привлекает к себе общий интерес.

Конечно, в отличие от авторской речевой воли, находя­щей более или менее адекватное воплощение в тексте, встречная воля читателя, как правило, не вербализуется. Од­нако «немота» не означает безучастности: формы и способы этого участия, без которого немыслим литературный про­цесс, — предмет нарратологического анализа (Р. Барт, Ж. Женетт, Дж. Принс, С. Чэтмен и др.)21. Рецептивная эстетика (Р.ХЯусс, В. Изер) и критика «читательского отклика» (С. Фиш, Ст. Майу и др.)22 стремится представить историко-литературную традицию и само существование литературы в контексте и терминах «культурной риторики» (cultural rhetoric). Опыт этих исследователей учитывался в нашей работе.

Имея общую, коммуникативную, природу с другими (ри­торическими, научно-информационными и т.д.) жанрами словесности, художественная литература представляет собой наименее специализированный вид «разговора». Задача бел­летристики — не столько просвещение или убеждение чи­тателя (хотя и это тоже), сколько специфическое взаимопо­нимание с ним, сопереживание художественного опыта, сопроизводство значения, соприобщение к смыслу: читатель, по выражению Ф. Шлегеля, вступает с писателем «в священ­ные отношения внутренней софилософии и сопоэзии»23. Можно сказать, что в контексте современной культуры имен­но художественная литература (возможно, даже более, чем какой-либо из видов устного общения) культивирует «чистую общительность». «Чистота», разумеется, не абсолютна и уж никак не безлика: она обнаруживает всякий раз неповтори­мое, культурно и исторически конкретное лицо.

В дальнейшем анализе мы попробуем описать своеобра­зие литературной коммуникации на материале и в контексте американской культуры XIX в. Речь идет о «классике», с которой национальное сообщество пребывает в длительном и плодотворном диалоге, с которой постоянно себя соотносит, но по-разному: и тогда, когда пытается найти в прошлом духовную опору, и тогда, когда от него отталкивается, пере­оценивает и даже переворачивает «канон» в поисках нового образа себя. Литературную традицию США мы предлагаем рассматривать как длящийся разговор, исторически устойчи­вый коммуникативный пакт между пишущими и читающи­ми. Вполне применимо здесь и понятие дискурс в устоявшемся значении: «специфический способ... организации речевой деятельности»24 — с упором на интерактивный, интерсубъек­тивный (и в этом смысле «разговорный») ее характер.

Рассматривая литературный текст как дискурс, мы обсуж­даем своеобразие литературной поэтики в контексте общей риторики и культурной коммуникации. Иначе говоря, мы спрашиваем: кто обращается к кому, на каких условиях, на каком языке, с какой целью? Поиск ответа предполагает об­ращение к аналитическим практикам разных дисциплин. Литературный «образ речи», подчеркивал в свое время М.М. Бахтин, живет «на пересечении»25 речи изображающей и речи изображенной, эстетики и социального быта, а пото­му в равной мере, хотя и по-разному интересен, для фило­лога, социолога, психолога, культуролога и этнолога.

Общение и национальная общность

Проблема культурного своеобразия чаще и привычнее всего встает для нас в аспекте национального. Сравнитель­ный анализ национальных культур, картин мира, характеров — традиционное направление гуманитарного исследования, од­нако в последние десятилетия оно стало предметом нового раунда дискуссий. Если исследовательская традиция, сформи­ровавшаяся в XIX в., трактовала национальное ядро как при­родное, субстанциальное и самотождественное, то современ­ная этнология исходит из того, что оно не столько «дано» культуре и отображаемо в ней, сколько производимо куль­турной деятельностью. Если производимо, то как именно? Процесс «производства» нации, по словам Э. Ренана, есть «повседневный плебисцит», т.е. процесс, по сути, коммуни­кативный: самовопрошание и самоутверждение сообщества через поиск внутреннего согласия.

Полагая основой национального бытия повышенной плот­ности сеть коммуникативных связей (прежде всего, но не толь­ко речевых)26, этнология XX в. неоднократно предпринима­ла попытки описать их, объективировать и замерить. При этом количественные параметры выступали на первый план за счет внимания к качественным характеристикам, и резуль­тат оказывался малоудовлетворительным. Мы в данном слу­чае выбираем другой подход. Исходя из определения нации как «дискурсивной» общности и разговора как базовой фор­мы общения, мы попробуем описать национальное своеоб­разие литературной культуры США в терминах «разговарива-ния». Предметом специального внимания станет существенно важный в американской традиции вид разговора, в дальней­шем определяемый как «дискурс торга».

Разумеется, говорить об «американском» разговоре значит подразумевать какой-то другой, от него отличный (например, «русский»). Насущность сравнительного подхода при харак­теристике коммуникативных моделей, исторически или этни­чески своеобразных, слишком очевидна. Но и сложность сравнительных штудий в этой деликатной области ощутима не менее. Родной язык нам тем и родной, что осваивается «заодно» с живущими в нем речевыми жанрами: они воспри­нимаются как «естественные» и по большей части не заме­чаются. В то же время речевые жанры чужой культуры (а значит, и воплощенные в них социально-коммуникативные нормы) часто непонятны, а потому опять-таки незаметны, невидимы.

Налицо и сложность другого рода: репертуар речевых жанров в любой национальной культуре разнообразен и ус­пешно сопротивляется сведению к общему знаменателю. «Образцовая» модель разговора «по-американски» или «по-русски» представляет собой неизбежное упрощение, которое нельзя воспринимать буквально, но без которого нельзя и обойтись. Даже отойдя от представления о культуре как об органической, внутренне гармоничной целостности, оперируя такими метафорами, как «лоскутное одеяло» или «салат в миске» (предпочитаемыми, в частности, культурологами и публицистами в США), т.е. последовательно удерживая в фокусе внимания культурную гетерогенность, мы все же мыслим бытие нации как проникнутое взаимосвязями целое, соответственно, и мир национального общения — как тяго­теющий к некоторой условной доминанте.

В оформлении этой доминанты, скорее воображаемой, чем реальной (точнее, реальной в меру и в силу того, что она убедительно воображаема!), национальная беллетристика иг­рает особую, возможно, определяющую роль. Это справедливо даже и сейчас, когда с ней активно конкурируют визуальные и электронные медиа, а к «веку национализма», как называют иногда XIX столетие, относится тем более. «В конституиро-вании нации как воображаемого сообщества романы приня­ли на себя ключевую роль, чему способствовала их огромная популярность. Исполнение этой роли обеспечивалось настой­чивой претензией романа на подробную и исчерпывающую репрезентацию повседневной жизни... Роман — своего рода окно, через которое можно наблюдать характеристики наций и народов. Но роман — это и нечто большее, чем отображе­ние социальной истории, вершащейся помимо его, за его пределами. Чтение романа предполагает соучастие в социаль­ной практике — оно дает читающему ощущение причастно­сти к нации как воображаемому продукту консенсуса»27. Ком­муникативный этностереотип28, отображенный в романе, становится предметом общего внимания — стихийного под­ражания или обсуждения, полемики. Творческая интуиция конкретного автора участвует, таким образом, в общей рабо­те самосознания и самопредставления культуры.

Описание национального своеобразия литературы, как уже говорилось, не новая задача. Традиционно она предполагает выделение устойчивых и характерных идеологем, тематичес­ких предпочтений, литературных форм, жанрово-сюжетных схем или образных лейтмотивов. Представление о литератур­ной деятельности как о коммуникативной (дискурсный под­ход к художественной словесности) позволяет трактовать эту задачу более широко.

Еще в конце XIX столетия французский социолог Г. Тард заложил основу междисциплинарной дискуссии на интересу­ющую нас тему, поставив вопрос о развитии «сравнительно­го разговороведения» (conversation comparee) по аналогии со сравнительным литературоведением. Получилось так, что лишь в конце XX в., по-новому сознавая и формулируя свои задачи в русле транскультурного и междисциплинарного ди­алога, гуманитарная наука подошла к реализации этого син­тетического по своей природе проекта. Его мы будем считать «горизонтом» предлагаемого исследования.

Пока же обратимся к характеристике, разумеется пред­варительной, интересующего нас историко-культурного ма­териала.

Старое искусство в Новом Свете

Что происходило и происходило ли что-нибудь с искус­ством разговора и с условностями социального общения после того, как европейская цивилизация, совершив в XVII в. трансатлантический рывок, принялась активно обживать Новый Свет? Поначалу изменения были мало заметны. И вообще, в течение первых двух столетий существования се­вероамериканских колоний претензий на культурное своеоб­разие здесь никто не предъявлял. Вопрос стал актуален лишь после того, как самопровозглашенная национальная общность конституировалась на бумаге (в конце XVIII в.) и в обще­ственном сознании и воображении (несколько позже). Ста­новление новой культурной среды посредством внутреннего диалога и интенсивная рефлексия его (диалога) специфики — нормотворчество и нормоописание — осуществлялись одно­временно.

У представителей американской культурной элиты не было сомнений относительно того, что разговор «в любом сообществе составляет... наиболее распространенную форму интеллектуальной деятельности». Распространенным было и другое «общее место»: разговор требует «гибкости, быстрой реакции и чуткости, умственной живости, остроумия и при­верженности определенным социальным условностям»29. В этих суждениях, заимствованных из общедоступной периодической печати начала **XIX** в., не содержится ничего ори­гинального и ничего специфически американского. Более того, в заметке под названием «Болтовня или разговор» (опуб­ликованной в журнале «Никербокер» в сентябре 1836 г.) ано­нимный автор, суммируя Цицероновы представления о дос­тойной беседе, отмечал, что они одинаково употребимы и в Риме, и в Нью-Йорке, и в Старом и в Новом Свете30. Аме­риканцам важно лишь соответствовать этим неустаревающим нормам, точнее, научиться соответствовать.

Возрождением к новой жизни классических образцов раз­говора (подчеркивая в них свойства, особо актуальные для Нового Света: свободу, равноправие и «развивающий» харак­тер) были всерьез озабочены новоанглийские интеллектуалы-трансценденталисты. Разговор в их глазах — серьезное дело, но также и искусство, предмет, но также и средство философ­ствования. Амос Олкотт в рамках разработанной им ориги­нальной педагогической системы обучал детей Евангелию посредством воспитательных разговоров. Маргарет Фуллер в 1830—1840-х годах практиковала в Бостоне эксперименталь­ные — опять-таки «взаимовоспитательные» — собеседования с дамами, близкими «Трансцендентальному клубу». При этом оба сознательно ориентировались на сократический диалог как идеальную модель общения. «Я не думаю, что когда-либо где-либо жизнь так же близко и естественно напоминала об­щение в академических кущах. В том же стиле — разговоры у Лэндора между сэром Филипом Сидни и лордом Бруком. Надо сказать, что наши — отнюдь не ниже качеством», — пи­шет Фуллер Р.У. Эмерсону в сентябре 1842 г., имея в виду круг, к которому они оба принадлежат31. «Как милы мне древ­ние греки, — восклицает она, — умевшие разговаривать обо всем — и не для того лишь, чтобы только блистать, как это делают в парижских салонах, но чтобы учить и учиться, что­бы обнажать глубины сердца, взаимно проясняя сознание»32.

Прославлению искусства изящной, но содержательной («несалонной» — в пику старосветскому аристократизму!) беседы содействовали регулярные встречи в Субботнем клу­бе — под этим неофициальным названием был известен кружок бостонских знаменитостей, собиравшихся в **1**850— **1870-х** годах каждую последнюю субботу месяца для за­стольных бесед и «взаимного восхищения». К «безвредной, безобидной и беститульной аристократии»33 от культуры отно­сились литераторы, ученые, историки, философы: Р.У. Эмер­сон, Н. Готорн, Г.У. Лонгфелло, Дж.Р. Лоуэлл, У.Д. Хоуэллс, Л. Агассис, Дж.Л. Мотли, Г. Джеймс (старший). Душой этих бесед долгие годы оставался Оливер Уэнделл Холмс, профес­сор медицины, поэт, популярный лектор, — в глазах совре­менников соотечественников и иностранцев, фигура в выс­шей степени представительная. В 1857 г. Холмс опубликовал в «Atlantic Monthly» серию эссе под названием «Самодержец утреннего застолья». Эти заметки сразу привлекли интерес подписчиков, способствовали резкому росту тиражей журна­ла, а год спустя вышли отдельной книгой. Книга в свою оче­редь приобрела популярность и получила впоследствии ряд продолжений («Утреннее застолье профессора», 1860; «Утрен­нее застолье поэта», 1872; «За чашкой чая», 1891). В этих лю­бопытных сочинениях Холмс не только подробнейшим обра­зом воспроизводил ход воображаемых застольных бесед в некотором типическом бостонском пансионе, но и коммен­тировал природу разговора как такового, продолжая в этом смысле традицию доктора Джонсона и лорда Честерфилда. С его точки зрения, беседа — это и «важное дело», и «одно из изящных искусств», она сочетает в себе импровизацию и упо­рядоченность, согласованность и состязательность. Важно и другое: «Как для наилучшего общественного порядка нужна писаная конституция, так условием плодотворного разгово­ра, между двумя людьми должно быть согласие относительно общих оснований». В рамках согласия относительно основа­ний «настоящий разговор» допускает широкую игровую сво­боду участников: они то и дело перехватывают один у друго­го нить, конкурируют за первенство, — удерживать его последовательно, подчинить себе единолично капризную сти­хию разговора не может никто, даже «самодержец».

В числе других Холмс высказывает и очень современно звучащие мысли о множественности ролей, стихийно прини­маемых собеседниками, и о значении «пресуппозиций», иллюзорных представлений в разговорном взаимодействии. Когда общаются двое, например Джон и Томас, рассуждает он в частности, реально в общении участвует целый «коллек­тив»: Джон как он есть; Джон как он себя воображает; Джон как его воображает Томас, и то же со стороны Томаса. Все эти Джоны и Томасы не равны друг другу, часто даже непо­хожи друг на друга, могут не подозревать друг о друге, но в разговоре все имеют значение. «Допустим, Джон как он есть стар, скучен и уродлив. Но, поскольку высшие силы не ода­рили людей способностью видеть себя в истинном свете, вполне вероятно, что Джон воображает себя юным, остроум­ным и привлекательным и в разговоре исходит из этого иде­ала. Допустим, что Томас, со своей стороны, видит в парт­нере искусного притворщика, — и тогда, как бы тот ни был простоват и глуп, в разговоре, поскольку это касается Тома­са, он будет фигурировать как искусный притворщик. То же можно сказать и о трех Томасах. Приходится заключить, что до тех пор, пока не родится на свет человек, знающий себя не хуже своего Создателя или видящий себя ровно так, как его видят другие, в разговоре двоих всегда будут участвовать по меньшей мере шестеро. И тот из них, кого мы назвали человеком как он есть, в философском смысле наименее су­ществен»34. Из разбросанных в тексте замечаний складывается любопытный образ: разговор как подвижный калейдоскоп, взаимообмен и конкурентная борьба мнений, «маскарад» истин, всегда субъективных, вольно и невольно преувеличен­ных или приукрашенных и ни в коем случае не подлежащих буквальному восприятию35. В контексте американской куль­турной практики такие суждения воспринимались более чем органично, но об этом речь впереди.

Итак, культурная элита старых колоний — Новой Англии, Нью-Йорка, Филадельфии, Виргинии — видела свое социаль­ное призвание в распространении традиционной культурной нормы (в том числе и «разговорной») на американском про­странстве. Особой уверенности в успехе не питали даже оп­тимисты: слишком велики были численное превосходство и напор «всесильного большинства» (А. де Токвиль), слишком весом был экономический капитал сравнительно с «невесо­мостью» капитала культурного, слишком вездесущи и влия­тельны — рыночные практики на фоне относительной слабо­сти «альтернативных» традиций.

Самоутверждение «среднего класса» в культуре США про­исходило агрессивно и бескомплексно, поскольку было воз­ведено в ранг национальной идеологии и предмет патриоти­ческой гордыни. В ситуации, когда «господин Журден», выскочка-парвеню, воспринимался не как исключение, а как правило36, когда таких было много и даже большинство, разве не получал он право, освободившись от комплексов по по­воду невольно нарушаемых правил37, «переопределить» сами правила, отправляясь от собственных предпочтений и уста­новок? Так оно в чем-то и получилось. «Непричесанная» демократическая стихия являла собой угрозу традиционной культуре, но она же несла в себе потенциал культурного об­новления — тот творческий вызов, отвечая на который искус­ство слова в Америке обретало и обрело со временем ориги­нальный голос.

36 «В глазах американцев \"средний класс\" ассоциировался не с по­ложением в государственном устройстве, а с абсолютным состоянием

„ума. Он означал: не \"буржуа\", а \"стремящийся\", не \"полуневежа\", а \"са­моучка\", не \"противник аристократов\", а \"свободный от пут традиции\", не \"оторванный от корней\", а \"искренний\", не \"личность неопределен­ных занятий\", а личность \"мобильная\" и \"гибкая\"... Показательно, что европейское слово \"parvenu\" так и не прижилось в этой стране» (Bercovitch S. The Rites of Assent. Transformation in the Symbolic Construction of America. N.Y.; London: Routledge, 1993. P. 48).

37 Для новичка-чужака приятная светская беседа напоминала пла­вание вслепую среди подводных камней: встреча разных миров, не­проницаемых друг для друга сфер компетенции создавала ситуацию мучительной неуверенности. Подозревать ли в высказывании собесед­ника, с виду нейтральном, оскорбление? язвительный укол? шутку? И что именно мною «сказалось» — не то, быть может, что я хотел ска­зать? Характерны названия соответствующих глав в книгах по этике­ту, которые расходились в США громадными тиражами: «Разговор в обществе — как избежать его опасностей» или «Беседа: как обнаружи­вает себя вульгарная утонченность» (Howe\'s F.M. Social Customs. Boston, 1887. Ch.22; Vogue\'s Book of Etiquette. N.Y., 1925. Ch. 8). Эти форму­лировки — особенно оксюморон «вульгарная утонченность» — явно ад­ресованы людям, исполненным отчаянной тревожности, понимающим, что их усилия продемонстрировать «стиль» могут предательски разоб­лачить непреодоленную вульгарность; какой социальный выскочка от этого застрахован?

По воспоминаниям современников, иные могущественные титаны американского бизнеса в ситуациях светского общения выглядели до жалкости беспомощно и приобретали репутацию молчальников, посколь­ку оживлялись лишь тогда, когда речь заходила непосредственно о деле. Сидя в гостях, Уильям Рокфеллер допускал в беседе паузы по четверти часа, а однажды в конце вечера признался в особом расположении и благодарности к хозяину за то, что с ним не было нужды поддерживать разговор.

«Новые обстоятельства требуют новых слов»38, — в аме­риканских условиях это заявление Томаса Джефферсона вос­принималось как аксиома. Оно не теряло силы и в обратном виде: новые слова призывали в жизнь новые обстоятельства, помогали им «материализоваться». Вновь изобретаемые при­менительно к условиям виды общения и фактура речи ока­зывали воздействие на культурную среду, взращивая в ней новый, оригинальный эстетический пласт.

Слова в «новых обстоятельствах»

Применительно к ранней культурной истории США точ­нее говорить не об отсутствии традиции (об этом, впрочем, по большей части и говорили, и горевали американские ли­тераторы от Купера до Генри Джеймса), а об усилиях само­определиться в противопоставлении ей, «на свободе» от нее. Воспроизвести прежнюю укорененность на новом месте не представлялось возможным, да и не за этим устремлялись люди в Америку. Понимание этого ясно выражено в цити­руемых американским историком словах безымянного иммиг­ранта, избравшего (во второй половине XIX в.) Соединенные Штаты своим новым отечеством: «Иностранец, приезжающий сюда из Европы, привозит с собой глубокую и прочную тра­дицию, систему культурных навыков, вкусов и привычек, взгляд на жизнь, не менее древний, чем его прежняя нация... И все это, то есть сама душа истории, принадлежащая Ста­рому Свету, вступает в противоречие с Америкой, лишь толь­ко он высадится на ее берегах»39.

В отсутствие органической традиционной общины, к ко­торой в европейской практике апеллировала националисти­ческая риторика, «душа истории» в условиях Нового Света оказалась «беспочвенной». Здесь были фермеры, но не было крестьян в европейском смысле слова, живших на земле осед­ло, из поколения в поколение. Разрыв с прошлым оправды­вался и воспринимался как необходимый людьми, у которых за плечами был личный или наследственный (семейный) опыт миграции. Даже и по сей день расставание с домом для мо­лодого американца куда более естественно, чем для его ев­ропейского ровесника.

38 Цит. по: Mencken H.L. The American Language. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1921. P. 11.

39 Kammen M. Mystic Chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture. NY: Alfred A. Knopf, 1991. P. 230.

Становление самосознания американской нации тесно сопряжено с мифологизацией благого разрыва и нового нача-;; ла, а также с идеей освоения «ничейного», культурно ней-\'; трального географического пространства. Это освоение было беспрецедентно в своей стремительности: развитие экономи­ческого обмена и рыночных коммуникаций (сети каналов, затем железных дорог и иных средств связи) в период с 1815 по 1860 г. нередко описывается исследователями как «транс­портная революция»\*®. Как таковая она явилась столько же от­ветом на культурный запрос, сколько средством его формиро­вания. Воображение ранних европейских наблюдателей пора­жали физические масштабы Нового Света, но еще больше — подвижность его населения. Потоки людей, исполненных энергии и надежд (не менее часто обманутых надежд), устрем­лялись с Востока на Запад и с Запада на Восток. Типичным и привычным контекстом их общения становились движуща­яся «граница», дорога (почтовая станция, экипаж, пароход, железнодорожный вагон) и город как узел коммуникаций41. Украшением даже самого небольшого городка в Соединенных Штатах становился «.щель», (новое слово, вошедшее в быт в период Революции), который, по Д. Бурстину, служил &lt;&lt;микгг >jJOjKocjljojiMmgM,eBH,KaticKo|J..жизни», «классическим местом для формирования новой и зыбкой американской действитель­ности, стирающей грани прежних различий». Иностранцев удивляло количество «отелей» (этих «домов в дали от дома», или, иначе говоря, «общественных дворцов»), их размеры и удобства, а также значительное число людей, проживавших в них не временно, а постоянно. «В Чикаго, например, в 1844 году примерно каждый шестой житель города, заре­гистрированный в городском справочнике, жил в отеле и примерно каждый четвертый —- в меблированных комнатах либо в доме нанимателя»42. Не менее поразительной казалась атмосфера отелей, где все общались со всеми: имущественные и социальные различия если не отменялись, то вполне бес-

40 Taylor G.R. The Transportation Revolution, 1815—1860. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1951.

41 В период с 1820 по 1860 г. рост городов был самым быстрым в американской истории, за это время доля.населения США, проживаю­щего в городах, выросла на 797%, в то время как общее количество населения — на 226% (Haltunen К. Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-class Culture in America, 1830—1870. New Haven: Yale University Press, 1982. P. 35).

42 БурстинД. Американцы: Национальный опыт. М.: Прогресс, 1993. С. 188, 191, 190.

церемонно «забирались в скобки». Уже в 1830-х годах гости-\_ная„отеля устойчиво опознается как своего рода .агора —ме­сто встречи продавцов и покупателей, работодателей и иска­телей работы по найму. Начиная с 1840-х большие отели, как правило, строятся вблизи железнодорожных вокзалов, а пул-мановские поезда — со спальными вагонами, вагонами-ресто-~ ранами и вагонами-гостиными (parlor cars) — превращаются в отели на колесах.

Во всех этих ситуациях приватное и публичное простран­ства демонстративным образом смешивались и проникали друг в друга. «Американцы вошли в новую сферу бытия, — пишет по этому поводу тот же Д. Бурстин, — не имевшую четко очерченных рамок, дружелюбный коммунальный мир, который, строго говоря, не был ни публичным, ни при­ватным»43.

В романе У.Д. Хоуэллса «Возвышение Сайласа Лэфема» образцовая ситуация «общения по-американски» представлена в сцене, где главные герои беседуют «на ходу» (на пароме), окруженные толпой таких же, как они, путешественников. При этом старший из собеседников замечает, что, даже пользуясь паромом ежедневно, он редко опознает в толпе знакомое лицо и не устает удивляться тому, как трудно, по­чти невозможно по внешнему облику угадать внутреннее со­держание личности. Из этого наблюдения делается не ожи­даемый пессимистический вывод о взаимной отчужденности людей, вынужденных участников «социального маскарада», а заключение оптимистического и даже отчасти назидательно­го свойства: «...видно, оно и лучше, чтобы мы не знали, что у каждого у нас на уме. А иначе человек сам себе не хозяин. Пока он себе хозяин, из него еще может быть толк. А если его видят насквозь — пусть даже и не видят ничего очень уж плохого, — тогда это человек конченый»44. Разрозненно дви­жущиеся автономные человеческие «атомы» ревниво обере­гают каждый свое неотчуждаемое право на самоопределение и в то же время стремятся к контакту. Соприкасаясь, как правило, однократно, без прошлого и будущего, они образу­ют всякий раз временную «констелляцию», которая сама по себе пребывает в движении. Спрашивается: как, на каких условиях, в каком режиме возможен между ними — и возмо­жен ли вообще— «щстоящий разговор»?

43 Бурстин Д. Указ. соч. С. 188.

44 Хоуэллс У.Д. Возвышение Сайласа Лэфема. Гость из Альтурии. Романы. Эссе. М.: Худож. лит., 1990. С. 92.

По определению, он не может быть ничем иным, кроме как разговором незнакомцев: «Hallo, stranger!» — это насто­роженно-фамильярное приветствие почти неизменно встре­чается в историях и анекдотах «про Америку». Сама возмож­ность общения в этом случае предполагала эгалитарную основу: я тебя не знаю, но и ты меня не знаешь, что ставит нас в равное положение. Усредненный и вместе неформаль­ный, подчеркнуто нейтральный стиль общения, изобретенный для подобных оказий, отождествлялся с демократической ма­нерой, которая получила широкое распространение во всех сферах жизни. Политик, оратор, обращаясь к аудитории, независимо от уровня собственной образованности прибегал к просторечию и жестикуляции в стиле «рубахи-парня». При­вычный стилистический бриколаж (обобщает современный критик) «делал раздражающе трудным деление на избранных и не являющихся таковыми и совершенно невозможным — выделение \"истинных джентльменов\" среди прочих людей»45. Со своей стороны, «джентльмен» мог запросто услышать в свой адрес на улице или в общественном месте не «сэр» или «мистер», а «приятель», «друг» или опять-таки «незнакомец». Отсутствие титулов и готовность обращаться по имени унич­тожали ощущение дистанции, создавали — особенно у путе­шествующих гостей из Европы — впечатление «назойливос­ти» и «развязности» в общении: слыхано ли, чтобы слуги обедали за одним столом с господами, а возничий заговари­вал запросто с пассажирами экипажа?

«Первый встречный, если ты, проходя, захочешь загово­рить со мною, почему бы тебе не заговорить со мною? // Почему бы и мне не заговорить с тобой?» — в этих двух строч­ках Уолта Уитмена сформулирована социальная установка, которая в традиционном обществе казалась шокирующей, а американским поэтом утверждается как норма. Как всякая идеальная норма, она не была, разумеется, отражением гос­подствующей практики, а лишь обозначала некий вектор, в ней присутствовавший. А именно тот факт, что «завязка» общения могла легко происходить в отсутствие стабильного, общего, связующего контекста, а само оно протекало «на голом месте», без опоры, глубины и перспективы. Это нала­гало на общающихся специфические ограничения, но и от­крывало перед ними неожиданные перспективы. Прошлое при контакте с незнакомцем переставало ощущаться как не-

45 Cmiel К. Democratic Eloquence. The Fight Over Popular Speech in 19 Century America. Berkeley: University of California Press, 1990. P. 15.

преложное, вещественно-весомое: прежний опыт в новой ситуации мог оказаться бесполезен, а то и опасен, — он тре­бовал к себе поэтому не столько почтительного, сколько кри­тического и творческого, индивидуально-избирательного отношения. Прошлое можно было перепридумать и перетол­ковать в интересах настоящего, которое тем острее воспри­нималось как импровизация, .приключение, игр Игра— на то и игра, чтобы отрицать «всамделишность». В книге «Анг­лийские черты» (1856), рассуждая об «искренности» как на­циональной черте англичан (national veracity)46, P.У. Эмерсон подразумеваемо противопоставлял их не столь «искренним» соотечественникам. Источником контраста явилось, надо думать, не реальное преобладание двуличия среди «американ­ских Адамов», но то обстоятельство, что самоопределение личности американца осуществлялось в обществе, неизмеримо более пестром, подвижном, «бескорневом», где искренность — субъективное ощущение самотождественности, цельности Я — оказывалась заведомо проблематичной. На этом нам и пред­стоит в дальнейшем сосредоточиться.

Американская нация как сообщество «составлялась» из вновь приезжих, как правило, рдиночек47, озабоченных бу-; дущим больше, чем прошлым^ и утверждавших себя через экономическую самодеятельность. Рынок расщеплял традици­онные связи и подрывал авторитеты, последовательно куль­тивируя личную инициативу, динамичность и состязатель­ность взаимодействий. Он оставлял каждого наедине с собой, но и связывал всех системой обмена, вырабатывая таким обра­зом новые способы коммуникации и организации культурного порядка. Актуально принятые и влиятельные в американском социуме правила-рамки — это правила экономического (по преимуществу контрактного, договорного) взаимодействия и рамки торговой игры, самой масштабной, самой массовой и, кажется, единственно почитаемой всерьез. Именно ее преж­де всего имел в виду А. де Токвиль, когда писал: «Из-за ца­рящего в Соединенных Штатах всеобщего движения, из-за частых превратностей судьбы и неожиданных перемещений

**126.**

Emerson R.W. English Traits. N.Y.: АМС Press, 1903. Ch. VII. P. **116**—

47 Отъезд в Америку был в большинстве случаев шагом, предпри­нимавшимся индивидуально, на свой страх и риск; случаи коллектив­ной иммиграции бывали сравнительно нечасто, и даже в этих случаях групповая лояльность, узы традиции или «крови» редко выдерживали испытание временем.

Введение. Разговор в контексте культуры

29

общественного и частного богатства человек пребывает в дшоржо:Ж0Ж^оМу^ении, благодаря которому он всегда готов к любым действиям и которое возвышает его над остальным человечеством. Для американца жизнь — это партия в игре...»48

За завидную свободу игровой «самодеятельности» прихо­дилось платить — и недешево. «Те, кто разрывает узы крови и исповедует верность лишь на основе добровольного выбо­ра, должны принять нестабильность как жизненный факт» — так современный кул!угу\"ролог (автор работы о метаморфозах идеи братства в Америке) формулирует устойчиво-актуальную для своей культуры психологическую дилемму49. Эмоциональ­ная и психологическая незащищенность человека, не поддер­жанного родственно-соседским кругом и традицией, пребы­вающего в одиноко-неопределенном состоянии, как отдельно взятое звено рассыпавшейся цепи50, способствовала генери­рованию энергии, но она же порождала и гнетущую тревож­ность. Помимо любопытства, готовности к эксперименту, всегдашней настороженности, расчетливости, бравады и ли­цедейства, амхр.ик,анская модель поведения включала в свой состав и острую ностальгию по недоступной интимности общения, и страх перед ней. Воспитание и цивилизация в Америке, сетует по этому поводу герой романа У.Д. Хоуэл-лса, «должны бы устанавливать более тесные отношения меж­ду нами и нашими ближними, но они лишь тем дальше нас разводят! Каждый замкнут в непроницаемом одиночестве! Мы понимаем друг друга в какой-то степени, если оказываемся в сходных обстоятельствах, но если они различны, никакие слова не в силах одолеть нашу немоту и взаимное непо­нимание»51 .

Определяя жизнь как.деятельность, а деятельность прежде всего как обменную, человек привычно приспосабливал свое поведение к поведению других людей, в то же время заведо­мо представляя свои отношения с ними как состязательные. Идеальная модель разговора в описании Эмерсона выглядит

48 ТоквилъА.де. Демократия в Америке. М: Прогресс. 1994. С. 290—291. 4\' McMlliams W.C. The Idea of Fraternity in America. Berkeley: University of California Press, 1973. P. 102.

50 «Аристократическое устройство представляло собой цепь, свя­зывавшую между собой по восходящей крестьянина и короля; демо­кратия разбивает эту цепь и рассыпает ее звенья по отдельности» {Ток­виль А. де. Указ. соч. С. 374).

51 Howells W.D. The Minister\'s Charge, or The Apprenticeship of Lemuel Barker. Bloomington: Indiana University Press, 1978. P. 37.

именно как состязание, участники которого, сотрудничая, стремятся превзойти друг друга: «Человек завершил повество­вание — как замечательно! Как исчерпывающе! Он словно заставил нас взглянуть на все новыми глазами! Он заполнил собою все обозримое пространство. Увы! По ту сторону по­является другой человек и описывает круг вокруг того само­го круга, который мы только что провозгласили пределом сферы. И вот уже наш первый оратор не исключительный человек, а просто-напросто первый оратор. Его единственный путь к самоутверждению — тотчас провести круг вне круга своего антагониста»52.

Идеал общительности, кристаллизующийся постепенно в «торговой», демократической, повышенно мобильной и кон­курентной среде, естественно опирался на культ направлен­но действующего, эффективного слова. На протяжении всей истории США \_fjHTOj5HKa была не только предметом гордос­ти53, но и естественной составляющей общественного быта, способом вовлечения самых широких слоев населения в об­щенациональную жизнь. «Во времена деспотизма нечего и пытаться пробудить чувства и воображение народа, — вещал патриотически настроенный оратор, — но только благодаря им общество в состоянии двигаться вперед. Если ваши речи разбудят воображение народа и его чувства, вы сможете под­нять людей на добровольные действия во имя великих обще­ственных целей»54.

Американский народ, со своей стороны, был благоскло­нен и отзывчив к ораторскому слову., Ежегодные речи по поводу Дня независимости 4 июля публиковались в газетах I и популярных сборниках, нередко заучивались наизусть. \' Послушать прения сторон в^сщебндм заседании съезжалось зачастую все население округи, как на театральный спектакль. \'\' Влияние политической, судебной, торговой риторики на

52 Эмерсон Р. Эссе; Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: Худож. лит., 1986. С. 224.

53 Некто С.Л. Кнапп в «Лекциях по американской литературе» (1829) утверждал с гордостью, что в Афинах с XIII по III век до нашей эры бьшо не более.цдщйесдхи.нехи.Р.ехвьщающихся ораторов, между тем как в Америке менее чем за полвека их появилось гораздо больше, — еще бы если законодательное собрание каждого из 24 штатов насчитывало в среднем 150 человек, которые на протяжении двух или более месяцев в году только и делали, что ораторствовали (см.: Бурсшин Д. Указ. соч.

С. 399).

54 Лекция Д. Дрейка «Рассуждения об истории, особенностях и пер­спективах Запада» (1834) цит. по: Бурстин Д. Указ. соч. С. 393.

повседневную речевую практику отмечалось в Америке мно­гими, хотя оценивалось по-разному. К примеру, Джосайя Хол-ланд, основатель системы тоггулярньгх лекториев, получивших гназвание \_«ДмшЖан9кий лицей», видел свою задачу именно в распространении риторических образцов: в «совершенство­вании» их посредством обиходного разговора, в привитии американцам вкуса к обсуждениюi, крупных общественных проблем и отвращении их от «легкомысленной болтовни или мелочных пересудов, которые в наших селениях занимают многих, при том что осуждаются всеми»55. Зато Токвиль отнюдь не приходил в восторг от этого обстоятельства, сетуя на то, что даже обыденная беседа в Америке «инфицирована» риторикой: о какой интимности контакта может идти речь, если американец говорит с вами, будто взывая к собранию, и, разгорячась, готов обратиться к единственному собеседнику во множественном числе: «Джентльмены!»56. Нью-йоркский «патриций» Вашингтон Ирвинг и вовсе уничижительно отзы­вался о «говорильной лихорадке», которая, как он считал,

55 Цит. по: Schachtman T. The Inarticulate Society. Eloquence and Culture in America. N.Y.; Boston, 1995. P. 162.

Нельзя отрицать того, что усилиями таких деятелей, как Холланд, средний американец (с учетом, разумеется, расового и тендерного огра­ничения: речь шла исключительно о белых мужчинах) активно обжи­вал пестрое и насыщенное социально-коммуникативное пространство. Историк Р. Браун, анализируя дневник, который вел в .начал;е\_ч1.84Д;Х„-годов двадцатилетний филадельфийский стряпчий, показывает, что тот регулярно посещал два дискуссионных клуба, лекции по философии, медицине, химии и географии, политические митинги, протестантские проповеди, а также, из любопытства, католические и иудейские бого­служения; свободное время он проводил в барах, бильярдных, в лавке местного сапожника, где «около полудюжины людей встречались каж­дый вечер, чтобы скоротать час-два за рассказами о всяких чудесах», или в аптеке, где «каждый вечер сходилась компания, чтобы посмеяться и обсудить разные вопросы». Любопытно, что особенно поучительным для себя этот не лишенный амбиций юноша считал^ «столкновениеумов», происходившее в большинстве обозначенных ситуаций общения \"(Brown R.D. Knowledge is Power: The Diffusion of Information in Early America. N.Y.: Oxford University Press, 1989. Ch. 9; Choosing One\'s fare: Northern

Men in the 1840s).

56 Впрочем, имел место и обратный процесс — внедрение разговор­ного стиля в ораторскую практику: так, в начале XX в. Д. Карнеги пи­сал: «Современная аудитория, будь то пятнадцать человек или несколько тысяч, собравшиеся под обширным шатром, хочет, чтобы оратор изъяс­нялся непосредственно, по-приятельски, в той же общей манере, что он использовал бы в разговоре с любым из них наедине» (Carnegie D. Public Speaking. N.Y., 1926. P. 94).

обрела в Америке характер эпидемии. Состязательно-мани-пулятивная речь проникла даже в сферы, традиционно дале­кие от экономики или политики, грозя «поразить собой вся­кое общение, посягая даже на священные узы семьи и родства. Нет покоя за пиршественным столом, ненадежен уют домашнего очага, улыбка радушия исчезает с лиц, узы общего благорасположения рвутся по причине постоянных вмеша­тельств этого злобного духа ссягерничества, который прячет­ся в искрометной чЯпёТжмется у камина, ворчит исподтиш­ка в дружеском кругу, заражает своим присутствием всякое занятие и всякое удовольствие»57.

В повести Германа.Мелвилла &lt;&lt;Шарлатан» (1857) засвиде­тельствованное Токвилем и Ирвингом положение вещей обоб­щается символически и предстает как центральная характе­ристика американской жизни. Отложив более пристальный анализ повести до соответствующей главы, сошлемся лишь на один выразительный эпизод. На палубе парохода под назва­нием «Fidel» («верный, надежный»), плывущего по Миссиси­пи, два незнакомца, в которых читатель имеет основание заподозрить мошенников, рассуждают об^абщитедыдасти как о коренном и определяющем свойстве человеческой натуры. Под солнцем американской демократии, единодушно согла­шаются оба, оно расцветает как никогда пышно. «Не кажет­ся ли вам, что радушие, сердечность, благорасположенность (geniality) в наши дни на подъеме?» — патетически вопроша­ет один из собеседников. «Бесспорно, — отвечает другой, — и я этому радуюсь от души. Ничто так не свидетельствует о росте духа гуманности. В былые времена, не столь человеко­любивые, — во времена амфитеатров и гладиаторов — раду­шие ютилось по большей части у очага или за пиршествен­ным столом. Но в наш век, век акционерных обществ и питейных заведений, для всех равно открытых, это драгоцен­ное качество стало подобно бесценному золоту в древнем Перу, из которого, по сведениям Писарро, изготовлялись и кухонные горшки, и короны инков»58.

Отсутствие иерархии, аювыщелная.контактность и отве­чающее им искусство разговора описываются персонажами Мелвилла — с подразумеваемой авторской иронией — как один из плодов американской демократии. Общительность —

57 Irving W. History, Tales and Sketches. N.Y.: The Library of America. N.Y.: Literary Classics of the U.S., Inc., 1983. P. 259.

58 Melville N. The Confidence Man: His Masquerade. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1964. P. 191 — 192.

Введение. Разговор в контексте культуры

**33**

это и общедоступная роскошь, и профессиональный>&#165;давык59, и «смазка» социального механизма, позволяющая разрознен­ным индивидам избежать при взаимодействии ненужных травм. Отношения с другим поверхностны и инструменталь-ны, оцениваются прежде всего с точки зрения самоутверж­дения и личной выгоды (выгода может быть не только ком­мерческой, но и «трансцендентной»: логика шарлатана, едко подчеркивает Мелвилл, это та же логика Эмерсона, только обнаженная и пародийно утрированная). Безусловно, что человек общителен по природе, но безусловно и то, что «каж­дый человек преследует свою цель» и предполагает то же со стороны другого. Общение в такой ситуации с неизбежнос­тью принимает характер риторического состязания. Или торга. По отношению к последнему обстоятельству Ирвинг на­строен скептически, Мелвилл — саркастически, что не мешает обоим (и далеко не только им) ассоциировать такое устрой­ство разговора со спецификой американской жизни, ее де­мократической, «рыночной» доминантой и становящимся национальным своеобразием.

Дискурс торга: предварительный абрис

Модель общения, которую мы будем рассматривать на примере американской автобиографии и художественной прозы, мы обозначим предварительно как дискурс торга. Определение дискурса, по ТА. ван Дейку, предполагает об­щие для участников коммуникации «знание языка, знание мира... установки и представления»60,— в данном случае имеются в виду те установки и представления, которые куль­тивируются в рамках заинтересованного обмена, склонность к которому Адам Смит провозгласил одним из природных свойств человека, «необходимым следствием способности рассуждать и дара речи»61.

Торг, ассоциируемый обыкновенно с торговлей и рынком, как вид коммуникативного отношения предполагает более

59 «Общительностью проникнуты все области жизни и все профес­сии. У нас теперь общительные сенаторы, общительные писатели, об­щительные лекторы, общительные врачи, общительные священнослужи­тели, общительные хирурги, — недолго уже заиметь и общительных

ц» (Ibid. P. 192).

60 Дейк ТА. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 122.

61 Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1962. С. 27.

2. Заказ № 1210.

широкое толкование. В некотором смысле «все ситуации вза­имодействия предполагают индивидов, обменивающихся воз­награждениями (и\_наказаниями) и стремящихся извлечь вы­году»62. Эти слова американского социолога тем более применимы именно к американской социокультурной прак­тике с ее (исторически) исходной экономической, анти­этатистской доминантой, приверженностью либеральному идеалу в политике, протестантской трудовой этикой и неуто­лимым зудом предпринимательства. Границы рынка здесь размыты настолько, что едва ли вообще мыслима сфера «extra commercium», т.е. такая, которая могла бы противопоставить себя рынку. Последний — всегда и везде по соседству: неуди­вительно, что метафорика торга и мысль о том, что «ЩЩЩ2 и цены — основа человеческой природы»63, традиционно про­низывали американский культурный дискурс. Неудивитель­но и то, что свою «повязанность» рыночными отношениями культурная элита США ощущала куда острее, чем западно­европейская.

Как особый вид речевого обмена торг необходимо сопро­вождает акт купли-продажи или акт принятия решения с учетом несовпадающих интересов сторон. В самом общем смысле он предполагает состязательно-кооперативное обще­ние свободных (по крайней мере, теоретически), но притом взаимозависимых партнеров, в рамках которого разность интересов гибко уравновешивается равенством прав64. Каж­дый человек вступает в торг как собственник (одним из ви­дов собственности является его .Я) и как предприниматель, поскольку заинтересован не только в сохранении своей соб­ственности, но и в приумножении ее путем обмена. Отноше­ния с Другим опосредованы осознанием его (Другого) в том же двойном качестве: собственности-товара и собственника-предпринимателя.

Будучи проникнут состязательной борьбой воль, торг па­радоксальным образом не чужд и идиллического измерения: по Марксу, это «настоящий эдем прирожденных прав чело­века»: «Здесь господствуют только свобода, равенство, соб­ственность и Бентам. Свобода! Ибо покупатель и продавец товара... подчиняются лишь велениям своей свободной воли...

62 Тернер Дж. Структура социологической теории. М.: Прогресс, 1985. С. 304.

63 Fabian A. Card Sharps, Dream Books and Bucket Shops. Gambling in 19lh Century America. Ithaca; London: Cornell University Press, 1990. P. 172.

64 Типичный для традиционного общества вид связи предполагал, напротив, общность интересов при заведомом неравенстве прав.

Равенство! Ибо они относятся друг к другу лишь как това­ровладельцы и обменивают эквивалент на эквивалент. Соб­ственность! Ибо каждый из них располагает лишь тем, что ему принадлежит. Бентам! Ибо каждый заботится лишь о себе самом»65. Свобода и равенство в ситуации торга так же ре­альны, как собственность и эгоизм, — равновесие свободы и принуждения, автономии и зависимости устанавливается вся­кий раз по ходу взаимодействия и применительно к конкрет­ному случаю.

Разность интересов, порождающая ситуацию торга, стре­мится и преодолеть, и сохранить себя. Консенсус (совпаде­ние интересов, заключение сделки) постулируется как цель, но в той мере, в какой торг — проявление стихии рынка, а она (стихия) движима разделением труда и несовпадением ин­тересов, достижение цели никогда не окончательно, а про­цесс существеннее частного результата. В идеале торг — и в этом состоит, быть может, важнейшее его сходство с «насто­ящим разговором» — носит характер пажкдючения с откры­тым концом, заключающего в себе изрядную долю индетер-минированности и риска66, — он всегда готов продолжиться на той же или новой основе.

«Интересы», которыми движим торг, устойчивы, но и подвижны, открыты переопределению, ибо зависимы от ме­няющегося контекста взаимоотношений. «Ведущие торг нуж­ны друг другу. Действия каждого направлены на другого и осуществляются за его счет»67. Устройство сознания, которое можно назвать «торговым» (американский исследователь оп­ределяет его как «ttunk-negotiation» mindset68), последовательно сосредоточено на выяснении явного и неявного соотношения сил, взаимозависимых властных потенциалов: кто в выигры- \\ ше, кто в проигрыше? кто и как уязвим? на чьей стороне j

65 Маркс К. Капитал. М.: Изд-во политической литературы, 1983. Т. 1.

С. 187.

66 Особый смысл в процессе торгового общения приобретают мик­роскопические «пустоты», временные «зазоры» между, к примеру, дан­ным другому обещанием и его (обещания) принятием в качестве обя­зательства. В течение краткого, но многозначительного промежутка обещающий может забрать обещание назад, а партнер отказать ему в доверии. Можно сказать, что в этом «зазоре» как раз и культивируется свойственное торгу парадоксальное состояние условного и потенциаль­ного взаимопонимания, никогда не полного, не окончательного, не ра­зумеющегося само собой.

67 Rubin G.Z., Brown B.R. The Social Psychology of Bargaining and Negotiation. N.Y.: Academic Press, 1975. P. 3.

68 Ramundo A. Effective Negotiation. N.Y.: Quorum Books, 1992. P. 3.

преимущество? как можно и нужно направить разговор, чтобы добиться своего? Эгоистическая заинтересованность каждо­го из партнеров предполагается ситуацией, но ею же пред­полагается и симметрия, «оборачиваемость» ролей. Что не предполагается, так это возможность апеллировать к ав­торитету высшей, «трансцендентной» инстанции. Торг орга­низуется внутренней динамикой, как бы «невидимой рукой»: кто сам о себе не заботится, проигрывает по заслугам («caveat emptor» — гласил старый латинский девиз). Регулирующие нормы призваны скорее обрамлять, чем жестко контролиро­вать эгоистические инициативы.

^„,Фор.м,ула„;юрга, по Адаму Смиту, — «дай мне то, что мне Нужно, и ты получишь то, что необходимо тебе»69, — пред­полагает ясное сознание каждым из субъектов своего интереса и по возможности точное угадывание интереса «контраген­та». Участники общения связаны отношением 4ш|щиональ-ного взаимопонимания, которое Адам Смит описывает сло­вом «симпатия». «Перемещение в чужое положение» с целью пережить «вытекающие из такой перемены чувства»70 в кон­тексте торга и желательно, и необходимо: только хорошо понимая интерес другого, я могу эффективно отстаивать соб­ственный интерес при обмене с ним материальными и нема­териальными ценностями. (Существенно, что «симпатия», о которой говорит Смит, нетождественна сочувствию или «вчув-ствованию»: эмоциональное взаимоотождествление торгую­щихся не «самозабвенно», но всегда уравновешено трезвой «памятью о себе», усилием интерпретации, готовностью ог­лянуться на другого и на себя с позиции условно-сторон­него наблюдателя71.)

Социально-психологическую подоплеку торгового обще­ния Дж. Тернер описывает так: «Вступая в отношение обме-

69 Смит А. Цит. соч. Р. 28.

70 Смит А. Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997. С. 43.

71 В «Теории нравственных чувств» (1759) Смит определяет симпа­тию как «воображаемое переживание в себе», отвечающее «пережива­нию, наблюдаемому в другом», чем подчеркивает дистанцированность отношений «сочувствующего» и объекта сочувствия. В «Богатстве наций» (1776) акцент и вовсе перенесен на эгоистический интерес как доброде­тель, служащую общественному благу. Доброжелательность (benevolence) как синоним симпатии движима интересом в эффективном взаимооб­мене. Мы взываем не к человеколюбию, а к интересу (рыночного) парт­нера и говорим ему не о своих потребностях, но о его выгоде, — в ито­ге общество, функционирующее, по Смиту, на основе ощущения полезности, объединяющего разных людей как разных купцов, про­цветает.

на каждый \"актер\" строит догадки относительно стремлений другого лица, получая тем самым представление о его нуж­дах. Каждый \"актер\" затем манипулирует своим собственным образом, с тем чтобы убедить своего партнера, что обладает ценными качествами, которыми, видимо, желает обладать и партнер». Корректируя ролевой доведение в. стремлении \" впе-ч\_лахди1ь\'.\'„ДРУХС!Щ,имеющимися в наличии ресурсами, люди действуют, подчиняясь принципу взаимности, поскольку, выявляя свои ценные качества, каждый пытается требовать вознаграждений от других. Любой вид обмена предполагает, что люди, предоставляющие вознаграждение, получают в свою очередь вознаграждение в виде платы за свои затраты»72. В этом рассуждении акцентировано отсутствие «самотождествен­ности» участников торга, в связи с чем их отношения пред­полагают одновременно открытость и сокрытость, понимание и непонимание, доверие и недоверие. Партнеры вынуждены, как подчеркивал Адам Смит, приглядываться друг к другу «с чрезвычайно тщательным, но и чрезвычайно подозрительным вниманием»73.

Настоящий негоциант всегда «на сцене», всегда «в роли» и то же предполагает со стороны партнера. Внешняя друже­ственность — необходимое условие успеха, но то же можно сказать и о стратегической дистанцированности. Из двух «дру­зей» один — манипулятор, а другой манипулируемый, но кто кем является в каждый данный момент, сказать нелегко. По умолчанию действующие лица щеголяют в масках: последо­вательная театрализация74 речевого поведения, принятие поз, жонглирование метакоммуникативными сигналами, сознатель­ная двусмысленность формулировок тем и ценны, что обес­печивают эффект внезапности для наступательных инициа­тив, защиту от возможных ударов оппонента и/или их частичное обезболивание. Даже поражение, сколь бы ни было оно болезненно для проигравшей стороны, переживается как отчасти «невсамделишное», поскольку продолжение игры несет в себе возможность корректировки неравновесия сил, выравнивания шансов на успех.

Стремясь удовлетворить свой интерес за счет и с учетом интереса другого, я посягаю на его свободу и в то же время

72 Тернер Дж. Цит. соч. С. 304.

73 Там же. С. 195.

74 Поэтому в приведенной выше цитате из Дж. Тернера перевод английского «actor» русским словом «актер» допустим, хотя терминоло­гически точнее было бы «актор».

уважаю ее (или, что то же самое, реализую собственную сво­боду в сознании ее ограниченности волей-интересом другого). Как всякая состязательная игра, торг предполагает достойного партнера и теряет смысл в его отсутствие. В отсутствие встреч­ной активности, контринициативы торг легко вырождается в 4§ададьное, надувательство. В идеале же риск обмана и возмож­ность искренности уравновешивают друг друга.

Невозможность непосредственно-личностного отношения к другому делает торг противоположностью «настоящего раз­говора». Впрочем, возможно, что и наоборот: версией «насто­ящего разговора», единственно возможной в условиях повы­шенно подвижной и разнородной социальной среды. В следующих главах нам предстоит убедиться в том, что осво­ение «торгового» дискурса литературной традицией США сопровождалось оригинальными художественными находка­ми — но также и обескураживающими недоумениями.

Часть I

«ИГРА В ДОВЕРИЕ»

КАК ШКОЛА ЖИЗНИ,

АВТОБИОГРАФИЯ КАК УРОК

Это был человек, который создал себя сам. Такие умеют порассказать.

Марк Твен

Что может быть проще и в то же время насущнее для человека, чем рассказ о собственной жизни? Это косвенное выяснение отношений с собственным прошлым — и удоволь­ствие, и долг перед собой, и дар, и воззвание к другому. По форме являя собой монолог, автобиографическое повество­вание может быть представлено как свернутый диалог или разговор. Именно в этом свете мы попробуем перечесть три знаменитые — по американским масштабам сверхзнамени­тые! — жизнеописания. Их авторы: Бенджамин Франклин (1706—1790)— один из отцов американской республики; Дэвид Крокетт (1786—1835)— легендарный охотник, солдат и сенатор; Финеас Тейлор Барнум (1810—1891)— прароди­тель американского шоу-бизнеса. Их автобиографии, необык­новенно популярные в пору публикации (в первой половине прошлого века), и сегодня относятся к категории текстов, которые не обязательно читать, чтобы иметь о них представ­ление, — настолько плотно они вошли в ткань культуры Со­единенных Штатов, как бы растворившись в ней.

Их непохожесть обнаружится дальше, в ходе разбора, а самое очевидное, что их объединяет, можно сформулировать уже сейчас. Все три героя-автора предстали в глазах своего и следующих поколений американцев как фигуры монументаль­ные: люди, «сделавшие сами себя» (self made men), образцы успешной жизни, национальные символы. С писательством ни один из них не связывал жизненных устремлений, и в качестве авторов собственных жизнеописаний все трое при­знают свой непрофессионализм (конечно, различие между Франклином, начавшим писать в газеты еще подростком, и Крокеттом, который был не в ладах с письмом даже в зре­лом возрасте, слишком очевидно). Существенно, однако, что прижизненного успеха все трое добились на «общей» ниве

практической, по преимуществу устной, коммуникации. Три­умфы Франклина в общественной деятельности, Крокетта — в публичной политике, Барнума — в коммерции и рекламе были обеспечены даром общения, проявившимся и ориги­нально, и эффектно, и масштабно. Однако позднейший ста­тус всех трех знаменитостей в американской культуре был обеспечен именно и прежде всего необыкновенной популяр­ностью их самоповествований. Она, впрочем, лишь подтвер­дила устойчивую востребованность того модуса общения, который они счастливо «нашли» и опробовали в собственном опыте, а потом закрепили в книгах о себе. Создавая себя в качестве культурных героев, они заодно создавали и свою культуру как новый вид риторического сообщества или «но­вый тип разговора»75.

Мысль о том, что автобиография являет собой «привиле­гированный способ самовыражения по-американски», что «от Революции и до наших дней Америка и автобиография осо­бенным образом связаны»76, высказывалась не раз и превра­тилась, по сути, в одно из общих мест американистики. С тем, что автобиография — один из самых «массовых» и в то же время самых престижных жанров национальной словесности, едва ли кто возьмется спорить. Я-самообращенное-в-текст традиционно воспринимается как лучший памятник себе — даже, пожалуй, нечто большее и лучшее, чем памятник. Ибо, став предметом чтения, история прожитой жизни имеет шанс повторно реализоваться в новых, будущих жизнях, иначе го­воря, может быть освоена как продуктивная модель. Поэто­му путь любого человека наверх, как правило, увенчивался и увенчивается в Соединенных Штатах сочинением автобио­графии.

Прямая аналогия между индивидуальным становлением-мужанием и становлением нации в культуре XIX в. — не менее распространенное общее место. «Народ, как и отдель­ный человек, в своем развитии должен пережить пору юно­сти, — констатирует в 1851 г. эссеист Д.Х. Барло, — ...в эту пору отдельный человек причастен юношеским устремлени-

75 Оценивая значение Франклина-автобиографа, американский ис­следователь Г. Каузер заключает: «он заложил основу нового типа раз­говора», — эта метафора, впрочем, не получает серьезного развития. См.: Couser G.T. Altered Egos. Authority in American Autobiography. Oxford University Press, 1989. P. 245.

76 Sayre R.F. Autobiography and the Making of America // Autobiography. Essays Theoretical and Critical. J. Olney (ed.). Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 147.

ям сообщества, к которому принадлежит»77. Воспитание аме­риканского «характера»78, производство самосозидающего (self made, self making) индивида, разом и динамичного, и предска­зуемого, и свободного, и законопослушного, широко осозна­валось в XIX в. как общенациональная культурно-строитель­ная задача. Только способность каждого к самоуправлению могла обеспечить успех демократического эксперимента и приблизить Америку к осуществлению желанного парадокса: стать, как мечталось Томасу Джефферсону, «империей сво­боды, какой не бывало еще в мире со времен творения»79.

Выступая на разных жизненных поприщах, три героя, о которых пойдет далее речь, предлагали обществу новую, оче­видно успешную модель жизненного поведения вообще и общения в частности, новую форму взаимодействия субъекта с самим собой, с другими людьми, с миром. При всей разности авторских подходов в них обнаруживаются общие свойства, питаемые становящейся национальной традицией и ее, в свою очередь, питающие. Но прежде чем мы обратимся к жизне­описаниям, стоит оглянуться на те спонтанно возникавшие формы социального взаимодействия, те «первичные» (по Бах­тину), «низовые» жанры речи, которые наши автобиографы не просто подметили в современной им культуре, но опознали и воспроизвели в своих произведениях как продуктивные образцы.

1. Жанры торговой речи «Небылица»

С момента открытия Америка представлялась европейцам границей-гранью между миром, уже обжитым, и миром, еще неведомым. По мере освоения континента интригующее со­стояние «граничности» уже сами американцы воспроизводи­ли для себя снова и снова: по эту сторону — пространство одомашненное, по ту — грозно-манящее и насмехающееся над попытками его освоить. Ситуация требовала не только мо-

77 Цит. по: Каттеп М. A Season of Youth. The American Revolution and the Historical Imagination. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1978. P. 190.

78 Следует учитывать, что в употреблении XIX в. слово «character» означало не совокупность свойств личности, а ее нормативную основу, социально-нравственную образцовость.

79 The Writings of Thomas Jefferson. 20 vols (Washington D.C.: The Thomas Jefferson Memorial Association, 1904). Vol. 11 — 12. P. 277.

билизации физических сил, но и особого устройства вообра­жения — способности разом верить, принимать возможность невероятного, и сомневаться, обмеривать небывалое аршином здравого смысла. Специфическую тактику, направленную на частичную нейтрализацию шока новизны, воплощала в себе так называемая «небылица» (tall tale) — едва ли не самый популярный и оригинальный жанр американского фолькло­ра. Юмор выступал в ней как средство обороны и орудие нападения, а хвастовство, велеречивое, но не самозабвенное, культивировалось как способ самоутверждения и состязатель­ный вызов сопернику. «Из любви ли к языку, размахом от­вечавшему громадности континента, или подсмеиваясь над непомерностью собственных надежд и ожиданий, американ­цы приняли залихватское преувеличение как национальный способ выражения, а самое небылицу как национальную форму юмористического повествования»80.

Слово «граница» («frontier» — «фронтир») в США долгое время использовалось взаимозаменимо со словом «Запад», а значение последнего зависело от ситуации и языковых при­вычек говорящего. То быстрее, то медленнее, на протяжении полутора столетий воображаемая линия между Востоком и Западом двигалась от Атлантики в направлении Тихого оке­ана. Так писалась история освоения «границы», которая сама истории не знала, ибо с каждым новым сдвигом время на ней начиналось заново. Странное место, лишенное временных и пространственных координат, этим привлекательное и этим же подозрительное, — «граница» была ни на что не похожа и в то же время прославлялась (с некоторой, правда, опас­кой) как апофеоз всего истинно американского. «Где чело­век еще так проникнется доверием к себе, как не на новой территории? Здесь он всецело себе предоставлен, здесь у него нет других друзей, кроме собственных талантов, здесь лич­ная энергия приносит мгновенные и зримые плоды, здесь выше его лишь те, кто талантливее, и ни чин, ни род, ни богатство, ни прошлая репутация ничего НЕ ЗНАЧАТ, как не значат ничего и семейные связи, и отношения господства и услужения, — здесь вчерашний незнакомец может стать всеобщим кумиром, здесь посредством одной удачной речи можно завоевать завидное положение, но на следующий день, потерпев неудачу, все потерять, здесь человек открыто состя­зается со множеством других на общем поле. Здесь быть

80 Wonham H.B. Mark Twain and the Art of Tall Tale. Oxford; London: Oxford University Press, 1993. P. 21.

профессионалом все равно что участвовать в скачках за приз, который манит тебя наравне с твоими соперниками...»81

В сообществе, формирующемся на «границе» (временном, подвижном, как и она сама), равенство постулировалось как основа общения, но всегда сохранялась настороженность в отношении возможного неравенства, сюрприза, подвоха, а то и насилия со стороны незнакомцев. Отсюда привычная не­доверчивость, воздержание от открытого проявления чувств, характерная маска невозмутимости, культивируемая юго-за­падным («пограничным») фольклором. За «непроницаемым» лицом (в американской идиоматике обозначаемым как «dead­pan» или «poker face») прятался страх быть обманутым, ока­заться в зависимости у другого. Он парадоксально сочетался с острейшей нуждой в сочувствии, опоре, товарищеской вза­имоподдержке, без которых выживание в трудных условиях было немыслимо. Страх и нужда в сочетании с самоуверен­ностью и оптимизмом как раз и составили психологическую подоплеку «tall tale» как процветавшего на «границе» разго­ворного жанра.

Впрочем, разве только на «границе»?! В 1830—1850-х го­дах он необыкновенно широко и стремительно распростра­нился в американском обиходе82: в бытовой речи, на сцене, на газетной странице, в устной политической риторике. В «небылице», и именно в ней, находила удовлетворение, кон­статирует культуролог К. Рурк, потребность в общении, ко­торая «скопилась повсюду, во всех уголках страны, на за­брошенных фермах, в изголодавшейся пустоте лесной глуши, на широких пространствах рек», как, впрочем, и «на густо­населенном востоке»83.

Читая текст «небылицы» на русском языке, легко увидеть в ней аналог фантастической богатырской сказки, однако это будет ошибкой. В отличие от сказки «небылица» не имеет этического стержня: ее мир не законосообразен, а безза-

81 Baldwin J.G. The Flush Times of Alabama and Mississippi. N.Y., 1957 (1853). P. 167.

82 Разумеется, этот комический жанр («охотничьи рассказы») не уникален для Америки, популярнейшим его образцом в европейской культуре были и остаются, к примеру, «Похождения барона Мюнхгау­зена» (J786) Э. Распе (кстати, эта книга была в свое время исключи­тельно популярна в США: в течение первых 50 лет с момента опубли­кования выдержала 24 переиздания).

83 Рурк К. Американский юмор. Исследование национального ха­рактера. Краснодар: Кубанский государственный университет, 1994. С. 32-33.

конен, хаотичен, упорядоченность вносится в него только творческой волей рассказчика. Повествование, как правило, представляет и прославляет подвиги выживания, при этом жестокий реализм детали сочетается с эмоциональной отчуж­денностью (ситуации, связанные с насилием и страданием, выглядят как игровые, а в игре неуместно /сострадание жертве).

Игровое начало преобладает и в способе рассказывания «небылиц» — в бесконечно разнообразных ситуациях нефор­мального общения: в баре, на палубе парохода, в экипаже, у старательского или охотничьего костра, на лавке у деревенс­кого магазина или почты и т.д. Бывало, что рассказывалась отдельная история, но чаще они выстраивались состязатель­ной чередой, при этом рассказчики либо друг другу «подда­кивали», либо, наоборот, «подначивали», провоцировали друг друга. В промежутках воцарялось молчание, когда слушате­ли будто дивились про себя необычайности услышанного, из этих пауз рождались истории еще более невероятные. «Не­былицы, — констатирует К. Рурк, — очень часто напомина­ли борцов, сцепившихся в схватке, или хвастунов, затеявших состязания в шумной риторике, прыжках, петушином крике и ржанье, которыми предварялись сражения в глуши леса, — одна легенда бросала вызов другой»84.

Другой современный исследователь жанра определяет «небылицу» как «фантастический рассказ, который, опираясь на реализм детали, временно обретает вид достоверности»85. Как правило, история притворяется буквально-доподлинной, декларативно отрицает дистанцию между фактом и словом и в то же время предполагает таковую. Рассказ правдив, но невероятен, — невероятен, но правдив, — ему трудно пове­рить, но его, как правило, невозможно или трудно проверить. Происходящее отсюда ощущение двойственности, неопреде­ленности считается определяющим для функционирования «небылицы» как жанра86.

84 Рурк К. Цит. соч. С. 47.

85 Yates N. W. Wiliam Porter and the «Spirit of the Times». Baton rouge: Louisiana State University Press, 1957. P. 153.

86 См. об этом главу «Выспренняя речь: полуправда или полуложь?» в кн.: Бурстин Д. Американцы: Национальный опыт. М.: Прогресс, 1993. С. 371-378.

Устоявшийся перевод словосочетания «tall tale» русским словом «небылица» нельзя, кстати, считать вполне адекватным. В русском жан­ровом обозначении важно, что речь идет о не-были, о чем-то, не име­ющем бытия, не отсылающем к бытию; в американском («tall tale» —

Имея ярко выраженный «местный колорит», «небылица» создавалась в расчете не столько на местный, стабильный, сколько на разные и розные контексты восприятия, на чем, собственно, и строился игровой эффект. Хитроумный «янки», не знающий себе равных в деревенской глуши, в большом городе оказывался неловким мужланом, зато и городской ловкач в условиях дикой «границы» — всего лишь «зеленый»; то же можно сказать и о многоопытном европейце, который обнаруживал полнейшую беспомощность перед лицом аме­риканских «чудес»! Универсальная мудрость-компетентность невозможна, учит «небылица». На вызов новизны, непред­сказуемости, чужести ответ ищется всегда применительно к случаю, в этом случае как раз и уместна игровая, доверчиво-подозрительная, настороженно-открытая установка сознания. Как правило, небылица рассказывалась среди «местных», но в желательном, если не обязательном, присутствии «чу­жака», что создавало заведомо двоякую перспективу восприя­тия. Любой из «бывалых» мог без труда и достаточно точно определить дистанцию между вероятной фактической осно­вой рассказа и «авторской» версией. Напротив, «зеленый» (greenhorn, tenderfoot), не владея контекстом, о мере творчес­кой деформации реальности мог только гадать. Его недоуме­ния усугублялись тем, что сам рассказчик и «бывалая» часть аудитории сохраняли непроницаемо серьезные лица, пребы­вая как бы в заговоре против «чужака». Последний оказывался в сложном положении: он мог вообще не заметить преуве­личения и наивно принять рассказ за чистую монету; мог начать опровергать сомнительные, с его точки зрения, фак­ты; мог прийти в растерянность из-за неразличимости фак­тов и фикций. Во всех этих случаях он сам себя заведомо отлучал от сообщества «бывалых» и в этом смысле оставался в проигрыше. Одна из основных функций небылицы, в оп­ределении К. Браун, — развитие и укрепление групповой идентичности: «Небылица инициирует новых членов группы при условии, что они правильно играют в игру»87.

Итак, перед нами довольно «коварный» вид общения, который внешне представляется обменом опытом, инфор­мацией «из первых рук», а по сути является состязанием в

букв, «длинная» или «высокая», в любом случае «вытянутая» история) важен момент количественного преувеличения, относительности, мер­ности.

87 Brown С. The Tall Tale in American Folklore and Literature. Knoxville: University of Tennessee Press, 1987. P. 35.

производстве образов, правдиво-фиктивных и фиктивно-прав­дивых, т.е. в игровом трасформировании реальности88. Пол­ноценный участник игры — тот, кто способен даже в отсут­ствие точного знания оценить-прикинуть меру преувеличения (творческого искажения) правды партнером и ответить на вызов собственным «перформансом». Вот выразительная ха­рактеристика рассказчика небылицы — одного из героев Дж.Г. Болдуина: «Болус был враль от природы, как бывают от природы беговые лошади или собаки сеттерской породы. То, что он делал по этой части, шло от бессилия перед зо­вом инстинкта и от бескорыстной любви к искусству... Правда для него была слишком мелка, факт — слишком сух и обы­чен для его энтузиастического гения. Он прибегал к факту лишь для затравки, чтобы начать, а затем, подобно шелфил-довскому лезвию, обрабатывая материал драгоценный, но грубый, перекраивал его и шлифовал, наделяя собственной мерой ценности. Перегородки между тем, что он воображал, и тем, что помнил, он давным-давно пустил в распыл. Как перестал отличать и впечатления, которые производил сам, от тех, которые на него производило нечто, — что бы он ни придумывал, для него все становилось фактом»89. Подытожи­вая, остается лишь повторить, что при сказывании «небыли­цы» ценность рассказа определялась мастерством преобразо­вания исходного «сырья». В этом мастерстве как раз и

88 Сходные речевые практики существуют, конечно, и в других куль­турах, в том числе русской, на что обращали внимание сами американцы. «Мы с некоторой печалью обнаруживаем в русских весьма знакомую нам склонность к гротескному мышлению, к хвастливым небылицам, к раз­нообразным видам психологического, социального и политического ша­манства», — писал У. Д. Хоуэллс в 1872 г., рецензируя «Дым» Тургене­ва (Howells W.D. Recent Literature // Atlantic. 1872. Vol. 30. P. 244). Констатируя наличие однотипной «склонности», «печалящее» в данном случае Хоуэллса, важно заметить и различие. На него косвенным обра­зом указывает Ф.М. Достоевский, когда трактует русское «вранье»: «Де­ликатная взаимность вранья есть почти первое условие русского обще­ства», где важно «умение давать врать другим и как можно более верить; тогда и вам дадут тоже с эффектом прилгнуть, если и сами вы соблаз­нитесь; стало быть, взаимная выгода». В русском «вранье» Достоевский усматривает «естественное отправление нашего национального доброду­шия», подчеркивая момент кооперативности и самозабвенно-букваль­ного доверия: «У нас, в огромном большинстве, лгут из гостеприимства. Хочется произвесть эстетическое впечатление в слушателе, доставить удовольствие, ну и лгут, даже, так сказать, жертвуя собою слушателю» («Нечто о вранье» — Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. СПб.: Наука, 1994. Т. 12. С. 139—145).

89 Цит. по переводу: Рурк К. Указ. соч. С. 196.

состязались рассказчики «небылиц», публично от него отре­каясь на каждом шагу.

Повествователь — в роли, которую ему предписывает жанр, — одновременно свидетельствует и лжет (фантазирует), а слушатель (или читатель) одновременно верит рассказу и не верит. Важно и то, что оценивается рассказ одновременно в перспективе познавательной (как правда/неправда) и в перс­пективе эстетической (как более/менее искусное преобразо­вание факта). «Правильный» модус восприятия «небылицы» предполагает именно не выбор одной из этих перспектив, а умение удерживать их в подвижном равновесии. Доверие и скепсис дозируются таким образом, что аудитория не впада­ет ни в праведное возмущение по поводу вымысла-лжи, ни в наивное доверие «фактам»; она не покидает в то же время почвы практического опыта в самозабвении «чистой выдум­ки», — самозабвение любого рода, похоже, исключается при­родой этого жанра. «Небылица» еще нередко называлась «stretcher» (от «stretch» — растягивать): она покрывала до пре­дела растянутое срединное пространство между былью и фан­тастикой, не отождествляясь вполне ни с тем, ни с другим.

Общение по поводу «небыличного» вымысла естественно поэтому сравнить с торгом — нередко такое сравнение пред­лагалось и самими рассказчиками. К примеру, в скетче Джей­мса Холла «Письма с Запада» (1828) оно принимает вполне явный характер. Некто рассказывает о том, как героически вел себя, натолкнувшись в прерии на гнездо огромных змей. Подобно Самсону среди филистимлян он за несколько ми­нут перебил их не менее сотни. «Не спорю, — отвечает его приятель, — но меня бы больше устроило, если бы ты сбро­сил штуку-другую». — «Девяносто, точно говорю», — уверяет рассказчик. «Скажи уж, пятьдесят». — «Не могу, потому как семьдесят пять было точно, и больше ни змеи не сброшу, кто ни проси»90. Истина — в данном случае точное количество змей, которых, надо полагать, сколько-то все же было, — релятивизируется, становится предметом комического торга. Продавец, как и положено, завышает цену, а покупатель зани­жает, пока оба не сходятся наконец на взаимно приемлемой позиции («Ладно, пусть будет шестьдесят — я готов условно поверить, что шестьдесят, рассказывай дальше»).

90 Letters from the West; Containing Sketches of Scenery, Manners, and Customs; and Anecdotes Connected with the First Settlements of the Western Sections of the United States (1828). A facsimile reproduction, with an introd. Gainesville, Fla.: Scholars\' Fascimiles and Reprints, 1967. P. 349.

«...В малонаселенной местности, где все люди друг другу незнакомцы, смешные истории в обществе были чем-то вроде клея — совместно наслаждаясь рассказом, одинокие, только себе доверяющие люди, нащупывали основу и для иных ви­дов согласия»91. Функция американской «небылицы»— одна из ее важнейших функций как речевого жанра — созидание человеческого сообщества, основанного не на общем опыте, а на принятом способе речевого, интерпретационного по­ведения.

Реклама

Реклама не была, конечно, «открыта» в Америке, но имен­но здесь получила как нигде стремительное и универсальное развитие. Как жанр речи сообщение о доступности товаров или услуг чуть младше Гутенбергова станка. Но между воз­никновением самой возможности рекламы и внедрением ее в социальный быт — большая дистанция, которая в Новом Свете по ряду причин преодолевалась быстрее и легче, чем в Старом. Рассматривая функции и способы использования

печатного слова в ранней американской культуре, Р.Х. Уиль­яме выделяет две наиважнейшие, по-разному родственные именно рекламному словоупотреблению: убеждение (пропо­веди, тексты, привлекающие новых поселенцев, так называ­емые promotional tracts) и информирование (опровержение ложных слухов, сообщение полезных знаний), зачастую на практике сливавшиеся воедино. Можно сказать, что сама Америка была одной из первых рекламных кампаний — пуб-

\*\"ликации, призванные информировать европейцев о жизни в заокеанских колониях и привлекать туда новых поселенцев, были многочисленны и по-своему очень эффективны.

Печатное рекламное слово рано становится частью амери­канского быта. Первое рекламное объявление было размещено в газете в 1704 г., и в дальнейшим это стало правилом (за счет продажи газетных площадей окупались издательские издерж­ки). Реклама сообщала об открытии новой лавки, о продаже молодой негритянки, о том, кто варит на продажу мыло, а кто пиво, кто шьет, кто стирает, о прибытии кораблей с товаром, о театральных представлениях92. «В становящейся культуре

91 Lynn K.S. Mark Twain and Southwestern Humor. Boston: Little, Brown and Co., 1959. P. 34.

92 Франклин хорошо понимал природу и силу рекламы и исполь­зовал ее, например, для продажи изобретенной им в 1742 г. усовершен-

колониальной Америки реклама была, возможно^наипростей-щей формой массовой коммуникации», — заключает совре­менный исследователь. Как «прямое предложение, исходящее от индивида ко всем, расположенным слушать», реклама была тесно вплетена в ткань повседневной жизни, создавая для со­седей возможность дружеского общения и обмена (chat and barter) и распространяя тем самым соседскую общину все шире вовне93. Можно сказать, что как ко^тжетивдьщ.с^йь&amp;КХ.амери-канцы — дети коммерческой печатной культуры, следователь­но, в каком-то смысле —^гщуэекламы^ ^

Как новый вид дискурсивной практики и особый жанр письменной речи реклама стала опознаваться не сразу и дол­гое время воспринималась неоднозначно. В корреспонденции, опубликованной в британском «Monthly Magazine» за 1804 г., некий «британский джентльмен, недавно воротившийся из Америки» ссылается на факт, его поразивший: «Американская газета на треть заполнена неуклюжей рекламой, язык и выра­жения которой по большей части лишены всякого смысла в глазах английского читателя»94. Здесь говорится фактически о становлении нового, непривычного типа речи и соответству­ющего ей типа коммуникативной условности, потом стреми­тельно распространившихся в социальном обиходе.

Редкий литератор сравнится с рекламным агентом в ин­тимном знании человеческой души и потенциальной проник­новенности влияния! — об этом писал уже в конце XIX в. Дж.Ст. Ли, один из самых успешных практиков рекламы в Америке, обобщая свой опыт в бестселлере «Толпы» (1914). Там он, в частности, утверждал: «Судьбы мира сегодня на­ходятся в руках людей, которые заглядывают глубоко в души своих ближних и толкуют их желания, набрасывают их пор­треты яркими, сочными словесными мазками и таким обра­зом открывают людей им самим и миру... Человек, который одной фразой может возвести небоскреб и одним эпитетом запустить фабричное призводство, — это человек будущего... Заставить людей поверить в еще невидимое... посредством всего лишь маленьких черных закорючек на гладкой бумаге, которые потом будут воспроизводиться бесконечно, пока не

ствованной^дедкиДон сам написал текст, описывающий достоинства печки и отвечающий на возможные возражения оппонентов).

93 Williams J.H. The Significance of the Printed Word in Early America. Colonists\' Thoughts on the Role of the Press. Westport, Conn: Greenwood

Press, 1999. P. 220.

94 Dillard J.L, Toward a Social History of American English. N.Y., 1985.

P. 175.

покроют собою всю землю, — человеку, который на такое способен, воистину нет цены»95. В финале этого патетичес­кого пассажа возникает картина, которая вне общего опти­мистического контекста рассуждений Ли выглядела бы апо­калиптической: человечество замерло перед огромным экраном, как бы натянутым на краю света: на Ькран этот, «как в темном кинозале, мы проецируем наши безмерные жела­ния, наши пламенные надежды, страсти и тайные устремле­ния нашей воли»96. Благодаря этому заурядное становится (или начинает казаться) интересным, тайное — явным, же­лаемое — осуществимым.

Чем же определяется специфика рекламы?. Тем, в част-! ности, что она предполагает общение в «исполненном нео-} пределенности эстетическом пространстве»97. Успех маневров в нем определяется способностью автора сообщения осуще­ствлять власть через доставляемое рекламой удовольствие и готовностью адресата принять эту власть временно и добро­вольно. С одной стороны, читая рекламный текст, я пони­маю, что этот текст заинтересован продать мне нечто (некий товар). С другой стороны, он обслуживает мою потребность в умозрительном самосозидании: я уподобляюсь тому, что в рекламе выступает как означающее товара, воспринимая че­ловека или людей с рекламы как мое собственное преобра­женное отражение.

Смысл рекламы слоист: она апеллирует к общей системе верований и к потребности индивидуальной самореализации в ее рамках. Текст предполагает «использование» индивида как средства распространения товара, но и используется ин­дивидом как средство самоутверждения (воображаемого). Предлагаемый рекламой модус общения интимен, но и да­лек от задушевности; его не назовешь однозначно ни прав­дивым, ни лживым. Существенно то, что со стороны потре­бителя он предполагает встречную, как бы состязательную активность98. Рекламный текст, по словам Б.Х. Смит, «стре­мится внушить доверие любыми средствами, не впадая, од­нако, в прямой обман», в то время как его адресат «стре-

95 Bush G.S. Lords of Attention. Gerald Stanley Lee. The Crowd Metaphor in Industrializing America. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1991. P. 124—125.

96 Ibid. P. 118.

97 Wicke J. Advertising Fictions: Literature, Advertisement, and Social Reading. N.Y.; Guildford: Columbia University Press, 1988. P. 63.

98 См. об этом подробнее: Williamson J. Decoding Advertisements. Ideology and Meaning in Advertizing. London, 1978.

мится срхрднжпь недоверие любыми средствами, не утрачи­вая, однако, восприимчивости к потенциально ценной ин­формации»99. Сообщение, как правило, строится с учетом этой двойственности, что нетрудно продемонстрировать на примере хотя бы следующего объявления, опубликованного „й, „сентябре 1847 г. в «New York Daily Tribune». Публика оповещается о появлении на рынке «самого необыкновен­ного лекарства в мире»: «Сарсапарилла доктора Таунсенда излечила за последние два года 3000 случаев хронического ревматизма. 2000 случаев диспепсии, 8000 случаев чахотки, 7000 случаев разных женских заболеваний» и тысячи, тыся­чи других, от болезней крови до прыщей на лице100. Пре­тендующее на убедительность преувеличение здесь явно рас­считано на то, чтобы «купить» простака, но также и на то, чтобы, за счет иронической ухмылки в адрес простака, при­влечь скорее благосклонное, чем возмущенное, внимание опытного, изощренного покупателя.

Исключительно популярным средством рекламы в Аме­рике середины прошлого века стал г^ыгрыш. 01ЩЦй: Его особенно охотно практиковали газеты как способ ангажиро­вать и удержать внимание аудитории, заодно повысив соб­ственный тираж. При этом граница между информацией (или псевдоинформацией), развлечением и расчетливо-манипуля-тивным маневром — всегда-то проблематичная — истончалась до предела. Примеров масштабных и успешных розыгрышей культурная история США сохранила немало: инициативность, хватка, спекулятивный азарт одних «удачно» дополнялись легковерием и невежеством других (большинства)101. К при­меру, два нью-йоркских бизнесмена оповещали через газеты, что, содействуя городскому благоустройству, намереныиотпи-лить «нижнюю».....(«деловую») часть Манхэттена и, отбуксиро­вав ее на некоторое расстояние, затем притянуть к острову с противоположной стороны. Идея возникла якобы в связи с серьезной озабоченностью отцов города тем, что под весом

99 Smith В.Н. On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language. Chicago; London: Chicago University Press. 1978. P. 57.

100 Flibbert J. Melville and the Art of Burlesque. Amsterdam: Rodopi N.V.,

1974. P. 43.

101 См. обширный обзор социально действенных розыгрышей и обманов в кн.: UacDougall CD. Hoaxes. N.Y.: The Macmillan Co., 1941. В книге Brackman J. The Put-On: Modern Fooling and Modern Mistrust (Chicago, 1971) предпринята попытка осмыслить вщыгрыш («непрони­цаемую» шутку) широко — как зеркало сложного, насквозь релятивист­ского мира современности.

большого числа вновь построенных зданий «нижняя» часть острова начинает проседать. Газеты рассказывали об изготов­лении специальных пил длиной до тридцати футов, с высо­той зубца до трех футов, а также огромного числа двухсот-пятидесятифутовых весел. Множество людей, желающих подработать в качестве пильщиков и гребцов, явилось в на­значенный день и час. Но инициаторы авантюры не явились (естественно) на встречу с ними.

В 1835 г. нью-йоркская «Sun» в материалах, перепечатан­ных якобы из эдинбургского «Scientific Journal», сообщала о том, что знаменитый британский астроном сэр Джон Гершель, испытывая на мысе Доброй Надежды новейший сверхмощ­ный телескоп, смог разглядеть на Луне деревья, птиц, похо­жих на пеликанов, а также крылатых людей, — они описы­вались в газетном материале со слов ученого и в дотошных подробностях: «Мы насчитали три группы этих существ, со­ответственно из двенадцати, девяти и пятнадцати особей, передвигавшихся на задних конечностях по перелеску... Из первой группы половина вскоре скрылась из нашего поля зрения, но остальных мы продолжали наблюдать с необык­новенной ясностью. Их рост составлял в среднем четыре фута, тела, за исключением лиц, были покрыты короткой и глад­кой, медного оттенка шерстью, а крылья, состоявшие из тонких кожных мембран, сложенные у каждого за спиной, свисали от плеч до икр»102. Тысячи читателей поверили убе­дительно «упакованной» сенсации, жизнь на Луне стала пред­метом наукообразных дебатов, в газету посыпались письма из научных изданий, пришло даже одно из Йельского универ­ситета — корреспонденты просили помочь им связаться с сэром Джоном Гершелем для получения дополнительной информации из первых рук. В конце концов сотрудник газе­ты «Sun» Ричард Адаме Локк вынужден был признать себя сочинителем нашумевшей «информации». Биографы Эдгара Аллана По полагают, что именно в этот момент он бросил работу над задуманной было второй частью «Необыкновен­ного приключения некоего Ганса Пфааля»: решил, что заоч­ное состязание с Локком по части убедительности лунных ландшафтов ему не выиграть.

Зато 9 лет спустя та же газета опубликовала сообщение из штата Южная Каролина, где произвел посадку воздушный шар «Виктория», на котором некто Мокк Мейсон впервые в мире всего лишь за 75 часов пересек Атлантику. В статье с

Цит. по: Wonham H.B. Op. cit. P. 32.

деловитой конкретностью описывались размеры, вес и устрой­ство летательного аппарата: «Винт модели состоит из оси, сде­ланной из полой латунной трубки длиною в восемнадцать дюймов, в которую под углом в пятнадцать градусов пропу­щено несколько двухфутовых спиц из стальной проволоки...» и т.д. Описывались также подробности полета, приводились, в частности, подлинные цитаты из дневника м-ра Мейсона, где тот запечатлел ошеломившее его, еще ни одним челове­ком в мире не виденное зрелище — морской пейзаж с подо­блачной высоты: «Огромный светящийся океан извивается и бьется, не издавая жалоб. Гигантские валы похожи на множе­ство огромных немых демонов, мечущихся в бессильной яро­сти. В такую ночь, какова для меня нынешняя, человек жи­вет — она равна целому столетию повседневности — нет, я не променял бы этого восторга даже на столетие будничного су­ществования». Это, по общему впечатлению, покоряюще не­посредственное документальное повествование принадлежало перу По («История с воздушным шаром»), который путеше­ствовал в Европу только раз в жизни, да и то не по воздуху. Лавры Локка не давали покоя не только Э.А. По. Розыг­рыш процветал на страницах популярных изданий103, что само по себе свидетельствовало о расположении к нему широкой публики. Чем объяснялось это расположение? — вопрос, ко­торый нас не может не занимать. Розыгрыш — близкая род­ня небылице (в одном из возможных определений — «небы­лица... претворенная в действие»104). Правда, в отличие от небылицы газетный розыгрыш не предполагал круга «своих», с ходу сознающих вымышленность рассказа, его адресат — все читающие, т.е. равно «чужаки» и, стало быть, потенциальные жертвы. Стилизация (наукообразность) изложения в иных случаях бывала столь искусной, что вводила в заблуждение не только рядовых читателей газет, но и не склонных к до-

103 Журнал «The Massachusetts Ploughman» опубликовал статью об обнаруженном учеными новом виде аркт,идас,ких морских птиц: пита­ются электрическими рыбами, а испражняются раз в год, в связи с чем гуано представляет продукт исключительно ценный; увы, это драгоцен­ное вещество, сетовал журналист, невозможно использовать в хозяйстве, поскольку его испарения «смертельны для обонятельного нерва чело­века». «The American Railway Journal» познакомил читателей с детально разработанным планом строительства железнодорожной линии из мес­течка Бельцентр в штате Огайо к Северному полюсу. Эти и другие при­меры приводятся в подробностях в работе X. Блэра: Blair H. Native American Humor. San Francisco: Chandler Pub. Co., 1960.

\"M Blair H. Op. cit. P. 196.

верчивости ученых. Но от обмана розыгрыш отличался вре­менно-условным характером, обязательным наличием этапа саморазоблачения. Когда нечто, воспринимавшееся понача­лу как факт, оборачивалось фикцией — и, соответственно, «натуральность» могла быть переоценена как искусно сфаб­рикованная «обманка», — фокус внимания Перемещался с «что» (содержания сообщения) на «как» (способ производства эффекта), а в итоге на «кто»: «Автора на сцену!» Удовольствие, получаемое от занимательной информации (подлинность которой даже изначально вызывала сомнения: правда? не может быть! неужели правда?!), и новое удовольствие, полу­чаемое затем от разоблачения иллюзии, создавали вокруг сообщения эстетическую ауру, повышая его привлекатель­ность как товара. Разумеется — к выгоде и вящей славе про­изводителя.

Между теми, кто хотел и умел сфабриковать самореклам­ное «чудо», и теми, кто готов был в него поверить, отноше­ния складывались в порядке стихийного торга. Цена запра­шивалась в условных единицах доверия, которые, впрочем, с легкостью переводились в денежные единицы, — ее (цену) можно было повысить или понизить, вздуть или сбить. Не­трудно предположить, что^мШШ. на розыгрыш во многом объяснялась тем, что для широкой американской аудитории он служил „игровой инициацией- в мир рынка (спекуляции, риска, расчета, конкурентной борьбы, гибкого согласования частных интересов), политической демократии105 и одновре­менно, как это ни странно, искусства106. А кроме того — в «во­ображаемое сообщество» творящей себя нации.

«Игра в доверие»

В восприятии европейцев американец традиционно ассо­циируется с обобщенным типом «янки». Но в глазах самих

105 «участие в розыгрыше и разоблачении его воспринималось как \"право гражданина республики\", исполнение им гражданского долга

„вынесения суждшия, — \"возможность для каждого получить демокра­тическое удовольствие от осуществленного выбора и демократическое удовлетворение от участия в общественной жизни\"» {Tucher A. Froth and Scum: Truth, Beauty, Goodness and the Ax Murder in America\'s First Mass Medium. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999. P. 76).

106 Эстетически малоопытный зритель или читатель — это справед­ливо отнюдь не только для Америки позапрошлого века — склонен

американцев и в популярном искусстве США, начиная с конца XVIII в., эта фигура имеет четко определенную при­писку. Янки — уроженец Новой Англии, человек торговый, энергичный, хваткий, гибкий, немногословный, но острый на язык. Его стихия — изменчивость, динамичная игра на различии цен и интересов. «Про коннектикутского янки рас­сказывали, что, когда бы и где бы его ни застали, на вопрос \"как жизнь?\" — он отвечал: \"подвигается\", что означало \"хорошо\", поскольку хорошо ему только в движении». Янки никому не доверяет, поскольку сам готов при случае надуть любого, но ни мошенником, ни преступником его назвать нельзя. Его принцип: никогда не быть правдивым буквально и никогда не лгать откровенно. Стойкая репутация ловчилы («Берегись, покупатель» — у янки чуть не на лбу написано) сама по себе обязывала партнера держаться настороже, что превращало торг в нечто вроде рыцарского поединка, чест­ного состязания в хитроумии. Коварно-изобретательного янки склонны были опасаться простоватые деревенские жители и презирать аристократы-южане (бывшие у него по большей части в долгу); о нем судили свысока экскурсанты из Старого Света, обыкновенно осуждая за бездушие, из­лишнюю суетливость и неспособность наслаждаться «куль­турным досугом». Впрочем, по части розыгрышей («прак­тических шуток» — practical jokes), а также в разговорном жанре янки не знал себе равных. «На вопрос он обычно отвечал встречным вопросом», — замечает К. Рурк, что мож­но было считать проявлением либо хитрости, либо общитель­ности: «ведь прямые ответы в большинстве случаев вели бе­седу к концу; вопросы же или уход от ответа продлевали разговор и могли подсказать тему для новых»107. Генри Торо в той же (ему, как уроженцу штата Массачусетс, слишком знакомой!) манере усматривал еще и проявление специфи­ческой познавательной стратегии: «Мы, янки, не так уж не правы, когда в ответ на один вопрос задаем другой. \"Да\" и \"нет\" — ложь. Цель верного ответа не установить нечто, но скорее сдвинуть все с места. Все ответы — в будущем, и каж­дый день отвечает следующему. Неужели мы думаем, что можно знать их заранее?»108 В целом, в качестве комической

оценивать произведение искусства в категориях «жизненно—нежизнен­но», «правдиво—неправдиво», «верю—не верю».

107 Рурк К. Цит. соч. С. 15-16. . 1((8 Торо Генри. Высшие законы. М: Республика, 2001. С. 319.

саморепрезентации янки был высоко ценим и, можно ска­зать, любим американцами, а потому активно кочевал из фольклорного анекдота на сцену, со сцены в литературу — и в обратном направлении.

В качестве изощренно-городской версии этого популяр­ного типа предметом широкого интереса к середине XIX сто­летия стал так называемый «confidence man» — человек, вну­шающий доверие, или, лучше сказать, торгующий доверием. Во многих нью-йоркских газетах летом 1849 г. была перепе­чатана информация об аресте мошенника, назвавшегося Уиль­ямом Томсоном, который годом раньше прямо на улице вы­манил стодолларовые часы у некоего Томаса Макдональда. Сделал он это, прямо сказать, нехитрым способом: в ходе спонтанно завязавшейся беседы вдруг спросил: «Вы мне не доверите ваши часы до завтра?» — получил часы у растеряв­шегося собеседника и с ними был таков. Внимание газет превратило безвестного жулика, к которому и была впервые применена этикетка «confidence man», в фигуру многозначи­тельную и чуть ли не символическую: действительно, анало­гии из мира финансов, бизнеса, политики, где сходные опе­рации осуществлялись в большем масштабе, напрашивались сами собой. Тему у репортеров перехватили фельетонисты, она обыгрывалась в популярных театральных фарсах, обрас­тала живописными версиями. Спустя шесть лет тот же жу­лик под другим именем объявился в городе Олбани, и о его игре «на доверии» опять со вкусом и в подробностях писали газеты109. Любопытно, что по крайней мере один из газетных комментариев предлагал при этом трактовать доверчивость одураченных как характеристику скорее позитивную, чем достойную осуждения: значит, не слишком еще ожесточилась американская нация, не слишком прониклась духом без-

109 «Он зашел в ювелирный магазин на Бродвее и приветствовал владельца: \"Как поживаете, мистер Майерс?\" Не получив ответа, спро­сил: \"Разве вы меня не узнаете?\" — на что мистер М. ответил отрица­тельно. \"Меня зовут Сэмьюэл Уиллис. Вы просто забыли, мы ведь с вами встречались три не то четыре раза\". Потом он сказал, что у него есть к мистеру Майерсу частное дело и им бы надо поговорить с глазу на глаз. Они отошли к концу прилавка, и Уиллис сказал Майерсу: \"Вы, я по­лагаю, масон\". Майерс подтвердил это, и тогда Уиллис попросил его одолжить шиллинг нуждающемуся собрату. Каким-то хитрым образом он выманил в итоге у Майерса шесть или семь долларов» (текст замет­ки «Мошенник-оригинал в городе: краткая повесть об обманутом до­верии» цит. по: Quirk T. Melville\'s Confidence Man. From Knave to Knight. Columbia; London: University of Missouri Press, 1982. P. 22—23).

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

**57**

душного, безличного расчета и взаимной подозрительности, если даже ушлых ньюйоркцев относительно легко надуть, взывая к их доверию110. Человек, который неизменно, «на всякий случай» глух к братскому зову ближнего, предполагал автор газетного материала, скорее всего, сам закоренелый злодей с душой-айсбергом.

Вполне заурядный социальный факт, будучи «раскручен» прессой, на глазах разрастался в миф. Фигура шарлатана, надувалы, спекулянта доверием в американском обществе середины XIX века стала фокусом всеобщего настороженно­го внимания и опасливого любопытства. Интерес вызывал не только сам шарлатан, но и его собеседник-жертва — человек, поддающийся «магнетическому» воздействию, добровольно и чуть ли не с готовностью «покупающийся» на небескорыст­ные предложения. Как вести себя в подобных ситуациях? Как не оказаться в нелепой роли одураченного? Против жуликов-трикстеров как реальной общественной опасности неопытную молодежь предостерегали бесчисленные воспитательные ру­ководства. Суть предостережений и характер рецептов были стереотипны: помни, что располагающий вид и искренняя манера не всегда надежны, доверяй только себе, не иди на поводу у другого. Но в том-то и дело, пишет по этому пово­ду историк культуры США К. Хальтунен, что молодой аме­риканец, которому по большей части и были адресованы эти полезные советы, сам пребывал в неопределенном, неуверен­ном, неуютно-промежуточном состоянии: внешние ориентиры в его глазах выглядели обманчиво, интериоризированная со­циальная норма (внутреннее убеждение) в быстро меняющих­ся обстоятельствах едва ли могла служить надежной опорой. Надувала — этот человеческий тип, максимально адаптиро­ванный к жизни в подвижном, пестром, динамичном рыноч­ном социуме, выступал поэтому, с одной стороны, как опас­ный антагонист, а с другой — как естественный образец, «с кого» следовало делать жизнь, у кого учиться играть и выиг­рывать. Поэтому на страницах воспитательных руководств предостережения против коварных уличных лицедеев стран­но соседствовали с рекомендациями касательно того, как производить на окружающих наилучшее впечатление, как целенаправленно строить безупречную репутацию и т.д. На­стойчиво предъявляемые требования искренности и предпи­сание соблюдать напоказ условленные социальные формы

110 См. об этом: Quirk T. Melville\'s Confidence Man. From Knave to Knight. P. 21.

вопиющим образом противоречили друг другу, но этого, ка­жется, никто не замечал. В итоге, показывает К. Хальтунен, нормы поведения, маркированные как «искренние», стреми­тельно входили в моду и так же стремительно из нее выхо­дили, осознавались и отбрасывались как маски.

Идеал личностной аутентичности, внутренне цельного «характера» в Америке XIX в. был высокопрестижен, но, увы, плохо сочетался с реальной социальной практикой. Как ба­зовое для системы коммуникаций осознавалось торгово-иг-ровое отношение, а оно предполагало с/вободу от «буквализ­ма», динамическое равновесие между доверием и недоверием к другому, а отчасти и к самому себе, широкое внедрение в обиход иллюзионистского и дезиллюзионистского дискурсов.

Чтобы оценить по достоинству противоречивую природу и потенциал интересующего нас модуса общения, стоит вер­нуться во времени назад, к поре его первых проб. Мы рас­смотрим в связи с этим один из ранних — весьма причудли­вых — газетных опусов Бенджамина Франклина.

Шутки молодого Франклина

В мае 1765 г. Бенджамин Франклин, пока еще британс­кий подданный, вступает в забавно-поучительную перепис­ку с лондонской газетой «Public Advertiser»111. В письме от 15 мая некто «Зритель» (как полагают биографы, сам Фран­клин) жалуется на «чрезмерные вольности», которые позво­ляют себе газетчики, распуская фантастические слухи о нео­быкновенном изобилии, которым Провидение и природа осчастливили-де заокеанские колонии. В номере от 22 мая, подписавшись уже как «Путешественник», Франклин отвечает «Зрителю» примерно так: лживые измышления в газетах, конечно же, заслуживают порицания, однако и в частичное их оправдание есть что сказать. Подлинность фактов не сто­ит считать абсолютной ценностью: слишком часто они усту­пают вымыслу в увлекательности, а этот дефект не так безо­биден, как кажется на первый взгляд. «Предположим, сэр, что всевозможные \"Нам сообщают...\", которыми потчуют нас газеты, суть сплошь фантазии, — но в качестве таковых раз­ве они не доставляют развлечение нам, читателям?.. Британ-

111 Далее цитируется по изданию: Crane V.W. Benjamin Franklin\'s Letters to the Press, 1758—1775. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1950. P. 30-35.

Часть l. «Игра в доверие» как школа жизни...

59

цы, сэр, в отсутствие поводов к разговору, естественно склонны впадать в молчание, а когда молчат, то слишком легко погружаются в хандру». Отсюда вывод: некоторая доля вымысла, пусть даже легкомысленного, полезна как профи­лактическое средство от распространенного на Британских островах культурного недуга.

Далее Путешественник уже от своего имени предлагает читателю заведомо достоверную, проверенную информацию о жизни в колониях, сообщая, в частности, что американ­ские овцы по причине их необыкновенной густошерстности обычно возят за собой специальные тележки, чтобы хвосты их не волочились по земле. Читателю это кажется невероят­ным? Однако это факт, столь же бесспорный, как и другое сообщение из Квебека, опубликованное, кстати, в газетах за прошлую неделю: канадцы на Верхних озерах готовятся к летнему лову трески и китов. Китов? Трески? — удивятся иные. «Да будет им ведомо, сэр, что треска и прочая мор­ская рыба в случае опасности готова искать спасения даже в пресной воде, что киты, увлеченные охотой, устремляют­ся за ней повсюду и прыжок кита, преследующего треску, снизу вверх через Ниагарский водопад, по единодушному мнению очевидцев, являет собой одно из самых удивитель­ных зрелищ на свете. Право, сэр, свет ныне стал уж слиш­ком недоверчив!»

Как интерпретировать этот текст и, главное, какое отно­шение к себе он предполагает? Как будто бы юмор, но без намека на улыбку: понимай как хочешь. Спрятавшись за псевдонимом, будущий отец американской нации выступает здесь как один из ранних мастеров «небылицы», а заодно и трикстер-надувала, и рекламодатель, представляющий инте­ресы Нового Света в Старом. Предлагаемая им (со ссылкой на газету) «информация», начав движение от бесспорного и достойного доверия факта (морская рыба действительно за­плывает иногда в пресные воды), завершает его в сфере пол­нейшего абсурда. Рассуждение, заключающее процитирован­ный выше пассаж, с виду глубокомысленно, а внутренне исполнено иронии, — оно столь же игриво, сколь и филосо­фично. Вот как формулируется основная мысль: «Свет подо­бен маятнику, колеблющемуся от одной крайности к другой. Прежде верили любому сообщению только потому, что оно напечатано в газете. Теперь не верят ничему и ровно по той же причине. Мудрые люди дивятся распространившейся в наши дни чрезмерной подозрительности! Прежде чем будить в людях сомнение в отношении газетных новостей или

60

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

61

прогнозов, публикуемых в альманахах, следовало бы дважды подумать: а не усомнятся ли в результате иные также и в достоверных свидетельствах о существовании привидений и ведьм, а то и в самой непогрешимости англиканской веры?»

Отделить позу автора высказывания от его подлинной позиции в данном случае так же трудно, как однозначно определить характер последней. Соответственно, неопределен­ностью отличается (должна отличаться) и позиция адресата. Тотальная доверчивость, отдающая человека во власть иной раз нелепейших предрассудков, явно, не вызывает у Франк­лина сочувствия. Но и тотальная недоверчивость не выгля­дит привлекательной, поскольку ассоциируется с мрачно-мизантропической позой, отсутствием живого любопытства к миру. Между этими «крайностями» лежит широкий спектр возможных промежуточных позиций, из которых человек волен выбирать подходящую для себя применительно к кон­кретному случаю. При этом польза от обладания правдивой информацией и удовольствие, даримое вымыслом, предста­ют как равноценные.

Можно сказать, что на рынке коммуникаций сообщение (товар) подлежит оценке в одной из этих двух свободно кон­вертируемых валют (польза и удовольствие), — в выигрыше имеет шанс остаться тот и только тот, кто, владея навыком оперативного пересчета, умеет менять перспективы, не путая их. Таким образом он участвует на равных в торговой игре, предлагаемой инициатором речи. Можно сказать, что прин­цип этот характеризует все описанные выше виды речевого взаимодействия — и жанр «небылицы», и контекст рекламного розыгрыша, и акт «надувательства». Теперь попробуем при­смотреться к тому, как этот принцип воплощается в амери­канской автобиографии — жанре, в котором становящаяся национальная культура обретала лицо и голос.

2. Бенджамин Франклин. Абтодидакт демократии

Действовать значит лицедейство­вать; все деятели лицедеи.

Г. Мелвилл

За собственное жизнеописание Франклин сел, когда ему было под семьдесят, и занимался им, с перерывами, около двадцати лет. За это время рукопись терялась, находилась, ее автор путешествовал в Англию, во Францию и назад через

океан, превращаясь «по пути» из подданного британской короны в гражданина американской республики. Неудиви­тельно, что сохранившиеся фрагменты разнятся и стилисти­чески, и интонационно. У воспоминаний изначально не было ни цельного замысла, ни названия (словом «автобиография» они были названы уже после смерти автора): собственное становление во времени описывал человек, который даже в преклонном возрасте продолжал меняться. Так и не за­конченная к концу жизни, рукопись превратилась в книгу, пройдя через множество рук и воплотившись в ряд равноправ­ных — поскольку неавторизованных — разноязычных вер­сий112. Но это нисколько не мешает именно Франклиновой автобиографии выступать одним из заглавных «текстов-пред­ставителей» американской национальной традиции.

Credo: самосозидание

Своим плебейским происхождением Франклин гордил­ся — может быть, научился гордиться под конец жизни113. В имени, которое носила «безвестная семья»114, легко опо-

**.**

112 О существовании рукописи знали многие из близких Франкли­ну современников: еще в 1789 г. он просил внука сделать список с тек­ста, чтобы послать друзьям в Европу. На основе одного из списков в 1791 г. была осуществлена первая французская публикация, широко разошедшаяся в переложениях, переводах, отрывках и сокращенных версиях (следует учесть, что защита авторских прав в то время распро­странялась только на перепечатку точных копий текста). Первое отно­сительно полное американское издание «Воспоминаний о жизни Бенд­жамина Франклина» появилось только в 1818 г. Аутентичным и этот текст нельзя было назвать, не только по причине произвольных сокра­щений, но еще и потому, что издатель и редактор рукописи Темпл Фран­клин счел необходимым «обработать» стиль деда, последовательно заме­нив разговорные выражения и «американизмы» оборотами формальной, «приличной» английской речи. Только в 1868 г. «Автобиография» Фран­клина впервые увидела свет в том (почти) виде, в каком была написана и в каком в основном воспроизводится с тех пор.

113 Франклин писал дочери, что родовая честь, передаваемая по на­следству, может идти лишь во вред индивиду, внушая беспочвенную гор­дыню и отвращая от полезных занятий. Передача титула так же абсурд­на, как передача звания профессора математики: резоннее воздавать честь родителям прославившихся сыновей, чем сыновьям славных родителей.

114 Брэдфорд У. История поселения в Плимуте. Франклин Бенджа­мин. Автобиография. Памфлеты. Кревкер Сент-Джон де. Письма амери­канского фермера. М.: Худож. лит., 1987. С. 330 (далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте).

62

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

знавалось нарицательное существительное, обозначавшее при­надлежность к сословию свободных земледельцев. Впрочем, существование нескольких поколений Франклинов в дерев­не Эктон в Нортгемптоншире не осталось бесследным: о мно­гих представителях семьи сохранились письменные свидетель­ства в виде записей в церковной книге, а также текстов (проповедей, политических трактатов), ими лично написан­ных или переписанных. Об этом автобиограф сообщает чи­тателю на первых же страницах своего повествования с не­скрываемой гордостью, хотя в целом мало озабочен узами памяти и еще менее сентиментален.

В повествование, таким образом, входит одна из сквоз­ных тем: текст как необходимый, законный, почетный след человеческой жизни. Оформление собственной жизни в текст — высшая ступень овладения ею. Владение собой — идеал, к которому Франклин упорно стремился сам и направ­лял других, в его глазах это синоним разумной и ответствен­ной свободы.

Весьма подробно автобиограф описывает, как в юности добивался права распоряжаться собственной жизнью, кото­рую до поры полновластно определял за него отец, — направ­ляя и осаживая, разрешая и запрещая: «Отец... взял меня из школы и отдал обучаться... взял меня домой и поставил по­мощником... отец остановился на ремесле ножовщика, и... меня поместили к нему... но отцу не понравилось... и меня забрали домой» (с. 332, 335) и т.д. Усилие выйти из зависи­мости к «самостоянию» служит основанием для подспудно проводимой параллели между индивидуальной историей Бен­джамина Франклина и позднейшей коллективной историей Соединенных Американских Штатов. Как и Декларация неза­висимости, автобиография рассказывает историю освобожде­ния из-под «гнета» внешнего авторитета (отца—короля—мет­рополии). Как и Конституция, она знаменует самоучреждение через посредство текста нового субъекта, чья личность вос­принимается как собственность115 и, более того, как длящийся акт творчества — «самоделания».

Отношения отца и сына как инстанции властной и под­чиненной, авторитетно диктующей и послушно исполняющей

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

63

115 По Локку, чья позиция очевидно близка Франклину, «каждый человек обладает некоторой собственностью, заключающейся в его соб­ственной личности, на которую никто, кроме него, не имеет никаких прав» (Локк Дж. Два трактата о правлении // Соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 3. С. 277).

в автобиографии проблематизируются на каждом шагу. Пра­во самостоятельного «авторства» на поступок или на литера­турное сочинение — все равно — малолетке и младшему сыну116 недоступно. Поэтому свои первые газетные тексты Бенджамин подбрасывает потенциальному издателю (старше­му брату Джеймсу), прикрывшись вымышленным именем и переписав измененным почерком: в отношении анонимной рукописи можно надеяться на непредвзятую оценку, в том числе на заслуженное одобрение и признание, произведение же сочинителя, у которого «нос не дорос», могло быть толь­ко отвергнуто с порога. В дальнейшей жизни маска будет использоваться Франклином постоянно. В общей сложности он опробует около ста личин-псевдонимов: первый раз — в шестнадцать лет, сочиняя письма от лица многоопытной сель­ской вдовы Сайленс Дугуд, последний — в восемьдесят че­тыре года (речь некоего «Алжирца» в поддержку практики продажи в рабство пленных христиан, опубликованная в филадельфийской газете за несколько недель до кончины). В промежутке — Полли Бейкер, мать пятнадцати незаконных детей, Фридрих Великий, король Пруссии, выгодно притор­говывающий своими подданными (наемными гессенцами), некто Уильям Генри, проведший шесть лет в индейском пле­ну, не говоря уже о прославленном «Альманахами» Бедном Ричарде. В каждом из этих случаев Франклин делил автор­ство с вымышленным повествователем, о чем его читатель мог знать или подозревать, а мог и вовсе не догадываться. К ана­лизу этой дискурсивной стратегии, ее внутренних мотивиро­вок и задач нам предстоит обратиться ниже.

Как ни сдержанно до поры проявлялась дерзость подрос­тковых претензий Бена, они, по-видимому, шокировали стар­шую родню, его же самого подвигли в конце концов к разрыву и побегу из-под родственной опеки, от отцовского и братне­го присмотра («он, хоть и был мне брат, считал себя моим хозяином, а меня — учеником») — фактически в неизвест­ность. В сентябре 1723 г., продав кое-что из книг, чтобы вы­ручить деньги на дорогу, Франклин тайно отплывает из Бос­тона в Нью-Йорк, разом и повторяя, и предвосхищая опыт всех прошлых и будущих иммигрантов в Новый Свет. Один-одинешенек за триста миль от дома — «семнадцатилетний мальчишка без рекомендации, почти без денег и ни души в

116 Франклин подчеркивает незначительность своего исходного ста­туса признанием: «...сам я был младшим сыном младшего сына на про­тяжении пяти поколений» (С. 329).

64

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Нью-Йорке не знающий» (с. 343), — он свободен, одинок и ошеломляюще уязвим. Это состояние может быть обозначено как надир, низшая точка в истории жизни и одновременно — начало становления в качеств^ архетипического американца.

Из не слишком гостеприимного Нью-Йорка Франклин почти тут же отправляется в Филадельфию. Страницы, опи­сывающие его прибытие туда, — самые запоминающиеся в автобиографии, и не случайно. В первый, но не в последний раз ему пришлось ощутить себя в положении неуютном, ле­стном и гиперответственном — как будто на сцене, в пере­сечении множества взглядов. Его наблюдают насмешливые глазки мисс Рид (будущей жены, пока о том, разумеется, не подозревающей), глаза уличных прохожих, прихожан в ква­керском молельном доме и т.д. Конечно, он и сам себя на­блюдает с полувековой дистанции. Кого же видят эти мно­гочисленные наблюдатели? Провинциального вида мальчишку в грязной одежде с оттопыренными карманами, в которые напиханы запасные чулки и рубашки, с узелком и тремя кра­юхами хлеба — две в руках, одна под мышкой... «Меня, судя по моему виду и возрасту, приняли за какого-то слугу или ученика, сбежавшего от хозяина» (с. 347).

Из «беглого ученика», каким он представлялся (и каким, по сути дела, был), Франклину предстояло превратиться в разумного хозяина жизни, причем не только собственной. Поэтому ему так важно замедлить именно здесь течение рас­сказа, предоставив читателю (редкую в дальнейшем) возмож­ность сопереживания. Пусть-ка прочувствует и сопоставит «столь мало обнадеживающее начало с тем, какого положения я... впоследствии достиг!». Оценка и самооценка личности для Франклина всегда опирается на сравнение: Понятно почему: сравнение выявляет различие — различие служит мерой успе­ха — успех генерирует новую созидательную энергию. Не быть богатым или знаменитым важно в Америке, но приобрести богатство, завоевать славу. Развивая интуицию Франклина, Т. Веблен будет определять в качестве основной характеристи­ки сознания американского среднего класса приверженность к вызывающему зависть сравнению (invidious comparison): об­нажая разность индивидов или состояний, оно служит стиму­лом к движению, поиску новых степеней самоудовлетворения и общественного признания. «В наши дни достойной целью усилий принято считать достижение благоприятного сравне­ния с другим», — констатирует Веблен117. В традиционном

117 Veblen Th. The Theory of the Leisure Class. Penguin Books, 1981 (1899). P. 33-34.

Часть 1. «Игра в доверие» как школа жизни...

65

обществе крестьянину не пришло бы в голову сравнивать себя с аристократом, человек стремился демонстрировать свои спо­собности и возможности только перед сословно себе подобны­ми. В посттрадиционном социуме каждый демонстрирует себя перед всеми, а соотносит с любым, поэтому во главу угла выд­вигается количественное, а не качественное измерение успеха, и сравнительная оценка превращается в социальную страсть. Излюбленная забава американца — «сравнение», язвил Оскар Уайлд: «С совершенно обескураживающей naivete и беззабот­ностью он, и глазом не моргнув, сравнит Сент-Джеймсский дворец с большим центральным вокзалом в Чикаго, а Вест­минстерское аббатство с Ниагарским водопадом. О красоте он судит по массе, превосходство определяет размерами»118. Нельзя не согласиться с Уайльдом — экзерсисы, над которы­ми он здесь иронизирует, действительно очень характерны. Ре­дукция разных качеств к «демократическому» общему знаме­нателю практикуется американцами на каждом шагу — в целях, как правило, самоутверждения.

Тому же призвано служить и слово, владение словом: Франклин, похоже, усвоил это еще в детстве, когда лучше подвешенный язык давал ему явное преимущество в спорах со старшим братом. Искусству речи он упорно учится в мо­лодые годы. Как? Выбирая модели, шаблоны по вкусу и при­лежно их воспроизводя. Работу с готовым клише Франклин рано осознает как способ самосовершенствования и самопро­изводства. Он прилежно переписывает и/или излагает своими словами статьи из старых номеров британского журнала «Зритель», копирует образцы риторических построений из учебника грамматики, воспроизводит приемы полемики из богословских книг, собранных в небольшой домашней биб­лиотечке. В книгах ищет образцы для подражания, как бы альтернативу природному родителю, чьей «естественной» вла­сти как раз и пытается противостоять. Адисон и Стиль, Локк, Сократ или Гринвуд (автор «Практической английской грамматики») в качестве «отцов» оказываются предпочтитель­нее хотя бы потому, что отношение к ним, при всем уваже­нии, функционально. Его нетрудно порвать при желании, как нетрудно отложить в сторону книгу. Отношение к авто­ритету — любому авторитету, социальному или культурно­му, — Франклин и в дальнейшем последовательно стремит­ся перенести в договорную плоскость, трудносовместимую с сыновней или верноподданнической преданностью. Уже сам

118 Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 141.

3. Заказ № 1210.

66

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

выступая в роли поучающего родителя, он открывает авто­биографию традиционным обращением к сыну, но сопро­вождает его оговорками на полстраницы: мол, нижеследую­щее предназначено не так в назидание тебе, сын-читатель, как в удовольствие, в связи с чем особую цену и ценность обретает преимущество, которое печатный текст имеет срав­нительно с устной речью: он ненавязчив. «Записки каждый волен читать или не читать»: ни ты и ни один читатель не обязан терпеть многоречивость автора из вежливости или «из уважения к старости» (с. 328). К тому же из прочитанного каждый вправе извлечь свой смысл, даже и не предусмотрен­ный писавшим, а то и вовсе противоположный авторскому. Такую возможность Франклин, кстати, и демонстрирует на собственном опыте, рассказывая, как из труда, изобличающе­го деизм, он в свое время вычитал ровно обратное: «доводы деистов, которые там приводились для того, чтобы быть опровергнутыми, показались мне намного убедительнее, не­жели эти опровержения» (с. 399).

Упражнения молодого Франклина по части словесности включают и стихотворчество. Его интерес к поэзии не то чтобы не серьезен, скорее узкоспецифичен: не уникальность, единственность выражения ценима им в стихах, а вариатив­ность формы. «Для стихов постоянно требуются слова с оди­наковым значением, но другой длины, чтобы соответствовать размеру, или же другого звучания — ради рифмы, и это зас­тавляло бы меня беспрестанно добиваться разнообразия, а добившись его, удержать в памяти и распоряжаться им по своей воле» (с. 338). Поэзия для молодого Франклина — не противоположность риторике, а средство в ней усовершен­ствоваться, расширить запас и палитру слов (иные свои ран­ние очерки он перелагает в стихи, а спустя время, уже забыв первоначальный текст, снова переписывает прозой).

Можно сказать, что все отношения героя-повествователя с самим собой и с другими людьми так или иначе опосредо­ваны письменным или печатным словом. «Я не помню того времени, когда не умел читать» (с. 332), — признается авто­биограф, и умение писать переживается им как столь же неотторжимое от собственного Я. Слово «character» фигури­рует на страницах автобиографии в нескольких значениях: «репутация», «почерк, способ письма»119 и «персонаж». Все эти

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

67

119 Последнее — в связи с системой скорописи, разработанной од­ним из дядьев Франклина: тот надеялся, что многотомное собрание про­поведей, им лично, по уникальной системе, записанное, пригодится пле­мяннику как учебное пособие.

значения подразумевают сообщение некоторому содержанию формы — публичной, видимой, читаемой, доступной интер­претации. И репутация, и почерк, и персонаж (в авторском тексте) — равно продукт, предмет производства. Субъект са­мовоспитания сравнивается у Франклина с человеком, обу­чающимся каллиграфии: иные, «задавшись целью писать бе­зукоризненно и для этого копируя гравированные тексты, хоть и не достигают в этих копиях желанного совершенства, од­нако почерк их улучшается и, оставаясь разборчивым, даже производит приятное впечатление» (с. 429). Так и в жизни: человек упорно муштрует себя, пытаясь приблизиться к же­лаемому (избранному для подражания) образцу-прописи.

Личное совершенство Франклином декларируется как цель, но эта цель весьма условна: ее буквальное достижение невозможно и даже нежелательно. Почему? Ему сопутство­вали бы непомерные социальные издержки. «Безупречный характер имеет свои неудобства, а именно может вызывать зависть и даже ненависть... человеку благожелательному сле­дует иметь кое-какие недостатки, дабы не отпугивать друзей» (с. 429). В этом рассуждении обращает на себя внимание то, что социальный критерий — практическая эффективность контактов, удобство общежития — полагается более важным, чем требования «абстрактной» нравственности. Согласно этой логике человеку совершенному следовало бы приписать себе какие-нибудь грехи и недостатки, чтобы не оказаться в па­губной изоляции.

В связи с проблемой самосовершенствования Франклин рассказывает лритчу 9 пегом тоцоре, который некто пожелал наточить так, чтобы блестело не только лезвие, но и весь топор. Крутить для этого ворот, по предложению кузнеца, оказалось нелегко, и поклонник совершенства вскоре отсту­пился от поставленной задачи, объявив, что топор ему нра­вится и в прежнем виде. Здесь очевидна ирония не только в адрес слабоватого человека, взвалившего на плечи непосиль­ную задачу, но и по поводу непродуктивной постановки цели. В топоре как инструменте, орудии производства, в отличие от, например, произведения искусства, важно именно и толь­ко безупречно наточенное лезвие. Так и в человеке совер­шенство, по Франклину, желанно и искомо в меру его соци­альной функциональности. Абсолюты морали опять-таки иронически умеряются относительностью жизненных об­стоятельств.

.йТехн.ика»-работы над собой, придуманная и опробован­ная Франклином, опиралась на последовательную рациона-

68

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

лизацию жизни. Средством к тому выступало «означение» опыта, т.е. буквально представление его в виде значков на бумаге, обращение жизни в текст. Тринадцать главных (же­лаемых) жизненных добродетелей в автобиографии сведены к кратким формулировкам-предписаниям: «1. Воздержность. Не ешь до отупения, не пей до опьянения. 2. Молчаливость. Говори лишь то, что может послужить на пользу другим или тебе самому»— и так далее, вплоть до: «13. Кротость. Сле­дуй примеру Иисуса и Сократа» (с. 423—424). На основе спис­ка-перечня добродетелей опыт каждого дня разносился по графам таблички, в них с бухгалтерской дотошностью фик­сировались мелкие и крупные прегрешения: «Я смастерил книжечку, в которой отвел по странице для каждой добро­детели. Каждую страницу я разлиновал красными чернила­ми на семь столбцов, обозначив их начальными буквами дней недели. А поперек этих столбцов провел тринадцать красных линий, расположив в начале каждой из них первую букву одной из добродетелей, с тем чтобы в нужной клетке отмечать черной точкой все случаи, когда при проверке окажется, что в такой-то день я погрешил против такой-то добродетели» (с. 424—425). В дальнейшем, для удобства пользования, Фран­клин переносил свои таблицы на пластинки слоновой кос­ти, разлинованные стойкими красными чернилами, — помет­ки можно было делать черным карандашом и по мере надобности стирать мокрой губкой. С этой записной книжеч­кой Франклин оставался неразлучен на протяжении многих лет. Характерным образом она служила не местом запечатле-ния, закрепления прожитого, а инструментом самопреобра­зования, свидетельством прогрессирующей власти над собой. Понедельное заполнение таблицы, каждый раз заново, с чи­стого листа, в надежде оставить лист как можно более чис­тым, напоминало игру и не могло не быть в чем-то азартным занятием. Пустое белое пространство означало свободу от плена слепой привычки и тем самым простор для самосози­дания. Стертое как бы переставало существовать, утрачивало свойства реального, что позволяло вернуться на стартовую позицию для нового забега «наперегонки» с собственной на­турой. В связи с этим на память приходит старая, распрост­раненная и до сих пор в разных вариантах настольная игра, участники которой, поочередно кидая кости, продвигаются — кто быстрее — через игровую доску. В популярных в Амери­ке прошлого века версиях этой игры победа ассоциировалась с достижением (понарошку) нравственной образцовости; ха­рактерны сами названия: «Игра человеческой жизни», «Воз-

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

69

награждение добродетели», «Награжденная добродетель и наказанный порок», «Путь паломника». Секуляризация куль­туры, «дежурный» социальный оптимизм и увлечение состя­зательными видами спорта способствовали приспособлению христианской «морфологии обращения» к формату общедо­ступного светского развлечения. Доморощенные, но эффек­тивные способы самовоспитания «по Франклину» строились именно по этой модели, разом и привлекая, и обескуражи­вая своей простотой.

Ощущением доступной человеку «самопреобразова­тельной» власти Франклин, судя по всему, проникся не сра­зу: это проявляется в меняющейся манере употребления им любимой метафоры — жизнь-как-книга. В 1728 г. (за 62 года до кончины!) он сам себе придумал эпитафию, которая гласила:

Здесь лежит тело типографа Вениамина Франклина,

Как переплет старой книги,

Лишенный своего сочинения, своея надписи и позолоты

В снедь червям;

Но сочинение само не пропало, Оно, как он уповает, когда-нибудь

Паки в свет покажется В новом и лучшем издании, Исправлено и украшено

Сочинителем120.

Метафорический образ, использованный здесь, нельзя назвать оригинальным: смертный в роли печатника прилеж­но воспроизводит божественный (Автора, Сочинителя) замы­сел, к содержимому книги-жизни имея мало отношения, — на возрождение в «новом и лучшем», исправленном издании человек может лишь смиренно надеяться.

120 Цит. в старом переводе— «СПб. Вестник». 1780. Ч. 1. С. 30. Профессиональный типограф, Франклин слишком хорошо чувствовал, как много зависит от допущенной или исправленной опечатки: в его газетных публикациях встречается немало историй на эту тему, напри­мер, история о том, как некий невежественный священник, опираясь на дефектный текст Библии, где в словах Давида «I am fearfully and wonderfully made» печатник по недосмотру опустил букву «е» в после­днем слове, наставлял паству проповедью о природе «духовного Безу­мия» (Spriritual Madness). (Ben Franklin\'s Laughing. Anecdotes from Original Sources By and About Franklin. P.M. Zall (ed.). Berkeley: University of California Press, 1980. P. 25.

**70**

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Но вот почти полвека спустя (летом 1771 г.), приступая к автобиографии, 65-летний Франклин на первой же странице использует сходные образы, но со знаменательным сдвигом. «Размышляя о своей так счастливо сложившейся жизни, я порой думаю, что, если б было мне предложено прожить эту жизнь заново, я бы не отказался, попросив лишь о льготе, которой пользуются писатели при подготовке второго изда­ния, — исправить ошибки первого. Так и я мог бы не толь­ко исправить ошибки, но и заменить некоторые тягостные случаи и события другими, более благоприятными... Посколь­ку, однако, трудно ожидать, что мне предложат еще раз про­жить мою жизнь, самое лучшее будет эту жизнь вспомнить, а чтобы воспоминания оказались как можно более долговеч­ными — записать их» (с. 327—328). Здесь Франклин явно мыслит себя «сочинителем», «писателем», автором собствен­ной жизни, а жизнеописание ассоциирует с максимально возможным приближением к тому, что в жизни невозможно, хотя и вечно желанно — к проживанию ее заново, «набело». Буквально это, конечно неосуществимо, но Франклина бук­валистом никак не назовешь.

Лицедейство как норма жизни

В связи с претензией автобиографа явить читателю «вто­рое, исправленное» издание собственной жизни встают ко­варные вопросы, а именно: в какой степени жизнь, претво­ренная в текст, подверглась-таки редактуре со стороны авто­ра, столь откровенно предъявившего права на «льготу» ис­правления ошибок? Были ли вымараны — или исправлены, или подправлены — «опечатки» (именно так — errata — обо­значаются в автобиографии неизбежные в жизни человека заблуждения и грехи)? Подверглись ли «тягостные случаи» замене на «более благоприятные»? Уверенность в этом или в обратном почерпнуть неоткуда, — дав повод к подозрению, повествователь нас при нем и оставляет. Сама манера обще­ния, предлагаемая Франклином читателю, приватно-нефор­мальная, без чинов и парада, как частного лица с частным лицом121, исключает апелляцию к сверхличному авторитету

121 Такому эффекту способствуют, в частности, самоуничижитель­ные извинения за «излишнюю» непринужденность повествования: «Для тесной компании не будешь одеваться так, как для публичного бала» (С. 334).

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

71

или иному возможному гаранту правдивости повествования. Мера доверия к рассказу обеспечивается риторическим мас­терством пишущего и поддерживается расположением чита­ющего. Повествователь не дает нам, на манер Руссо, патети­ческих обещаний полной откровенности, правды и только правды, напротив, на первой же странице объявляет, что мотивом (одним из мотивов), подвигнувшим его к писанию, был неискорененный грех тщеславия — в борьбе с ним, увы, не помогли никакие таблицы! К самобичеванию по этому поводу он, однако, не склонен и свое самокритичное при­знание использует как повод объясниться с читателем по принципиальному для себя вопросу.

Что есть тщеславие как не желание произвести благопри­ятное впечатление, стяжать видимый социальный успех, мак­симально привлекательным образом отразиться в зеркалах чужих глаз? В этом качестве оно традиционно и справедли­во осуждалось моралистами, хотя в чем-то, оговаривается Франклин, заслуживает, кажется, и понимающего, терпимо­го к себе отношения. Ведь, будучи общераспространенно и явно неискоренимо, оно по-своему небесполезно. «Большин­ство из нас осуждают тщеславие в других, что не мешает им самим грешить этим свойством, я же, встречаясь с ним, от­ношусь к нему терпимо, будучи убежден, что оно часто идет на пользу и обладателю его, и тем, с кем он имеет дело; а посему ничего нелепого не было бы в том, если бы человек благодарил бога за свое тщеславие, как и за другие земные блага» (с. 328). Личность социально активная и заинтере­сованная в эффективности своих контактов использует тщеславие (своих партнеров и собственное) как «смазку», бла­годаря которой механизм человеческого взаимодействия фун­кционирует эффективно и гладко. Потаенная, невидимая, неведомая окружающим добродетель, в глазах Франклина, свидетельствует либо о социальном неустройстве, либо о личностном дефекте, связанном с недостатком жизненной активности. В Новом Свете, в отличие от Старого, социаль­ное пространство устроено не как иерархия взаимонепрони­цаемых слоев-сословий, а как всем (теоретически) открытый рынок, где каждый человек — сам себе коммивояжер. Лич­ные достоинства подлежат обмену на общественное призна­ние и успех. Не будучи открыты сравнению, вынесены в поле свободного обмена, в нем оценены и востребованы, они, увы, ничего не стоят и в силу этого как бы не существуют. В рыночном пространстве на вознаграждение претендует не добродетель как таковая, а именно зримая добродетель. Не

**72**

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зря, по крайней мере со времен Адама Смита, рынок в за­падноевропейской культуре трактуется как общедоступное зеркало, глядясь в которое индивид получает представление о нужности и ценности своей деятельности, корректирует меру своих притязаний. В Америке «зеркальная» идентифи­кация тем более актуальна, что фактически безальтернатив­на. Уже у Франклина эта стратегия социального поведения продумана и «прочувствована» сполна, в том числе в своих важнейших последствиях.

Я и мое социальное отражение — то, что я есть, и то, чем я являюсь, — разные, хотя и не посторонние друг другу ипо­стаси личности. В зоне социальной видимости (в глазах ок­ружающих) любой человек представлен собственным образом, который при ближайшем рассмотрении оказывается продук­том сотворчества — бессознательного со стороны зрителей и более или менее осознанного, целенаправленного, изощрен­ного со стороны самого субъекта.

Социальный маскарад — не только характерный эффект общества-как-рынка, но также повседневная практика демо­кратического социального устройства. Власть «демоса» над собой, как и «самовластие» индивида, предполагает как бы раздвоение, разделение на взаимозависимые неравные части, из которых одна осуществляет управление, другая подчиняет­ся, одна представительствует, другая представляема. В идеа­ле (в просветительском проекте) отношения между народом и его избранниками должны были складываться как отношения между оригиналом и уменьшенной копией122 или между це­лым и частью — на практике так получиться не могло и, ра­зумеется, не получалось. Представительная власть, давая лю­дям свободу волеизъявления, повышала и риск манипуляции или обмана: «лучшие люди» (сетовал Токвиль) чувствовали себя обязанными производить наилучшее впечатление посред­ством искусства речи. Доверие, оказываемое им гражданами во вновь формирующейся социальной игре, определялось как величина изменчивая и строго мерная (то и дело замеряемая в голосах избирателей). Доверие должно было поэтому урав­новешиваться скептическим недоверием. Избиратель не мог не доверять собственным представителям, однако не должен был доверяться им абсолютно. Отсутствие доверия или его избыток в равной мере неуместны и даже опасны.

122 «Ассамблея представителей, — писал Дж. Адаме, — должна быть точным портретом народа в целом» (Цит. по: Gustafson Th. Representative Words. Poetics, Literature, and the American Language, 1776—1865. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 1992. P. 242).

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

**73**

Франклин рано проникается пониманием того, что «об­раз», форма, представляющая личность в социальном про­странстве, может не вполне совпадать и даже не может вполне совпадать с ее «подлинным» внутренним обликом и намере­ниями. Несовпадение видимости и существа явлений — важ­нейший урок, усваиваемый молодым человеком по выходе из детского, патриархально-родственного мира в большой, «взрослый»123. Собственный публичный «имидж» он учится редактировать, старательно афишируя те черты и свойства (например, трудолюбие), которые могут выступать обеспече­нием кредита, и скрывая те (например, любовь к увеселени­ям или даже к чтению), которые столь полезной службы сослужить не могут. «Одевался я просто, не посещал увесе­лительных заведений. Не ездил ни на охоту, ни на рыбную ловлю. Бывало, правда, что от работы меня отвлекала книга, но случалось это редко, проходило скрытно и не вызывало пересудов; а чтобы показать, что я не загордился, я иногда сам привозил на тачке бумагу, купленную у оптового торгов­ца» (с. 408). Юный Бен Франклин, тарахтящий тачкой по улицам Филадельфии, собственноручно доставляя бумагу в типографию, — один из самых запоминающихся образов в

123 Франклин с благодарностью вспоминает «почтенную, рассудитель­ную квакершу» на борту шлюпа, везшего его из Ньюпорта в Нью-Йорк: она предостерегала юношу от опрометчивых знакомств, учила подме­чать в незнакомцах обличающие их намерения «мелочи», которых не­опытный взгляд не видел и тем более не умел интерпретировать. По­дробно описывается в автобиографии и болезненный опыт, связанный с сэром Уильямом Китом, губернатором Филадельфии, неожиданно сни­зошедшим до знакомства с юным приезжим. Всесильный глава провин­ции, проникшись к юному Бену симпатией, вызвался быть ему покро­вителем — вместо отца, даже лучше отца — и при отъезде в Англию снабдил ценными рекомендательными письмами. Увы, по прибытии на «старую родину», Бен обнаружил, что бумаги, которые он бережно вез через океан, способны принести ему скорее вред, чем пользу. Тем не менее суммарное суждение автобиографа о губернаторе-жулике почти благодушно — обман оценивается не столько как подлость, сколько как человеческая слабость: «...что сказать о губернаторе, который не гнуша­ется столь жалкими проделками, так бессовестно водит за нос неиму­щего, неопытного юнца! Это была у него привычка. Ему хотелось каж­дому сделать приятное, и, когда нечего было дать, он давал обещания. Вообще же он был неплохой человек, неглупый, порядочно владел пе­ром и провинцией управлял с пользой для простого народа...» (с. 361). Губернатора «подвел» избыток воображения: ему так хотелось пообещать нечто великолепное, а юному Бену так хотелось поверить! На то, что в мире есть обман, вольный и невольный, сетовать бессмысленно, за­ключает Франклин, важно уметь по возможности не обмануться.

**74**

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

автобиографии. Что это, как не акт самоозначения? Перед нами означающее, у которого есть означаемое (трудолюбие, скромность, предпринимательское рвение), но нет референ­та. Образ, являемый потенциальным партнерам, клиентам и кредиторам, сочинен, искусствен. Но разве лжив? Свойства, которые в нем должны быть прочитаны, и впрямь присущи Франклину, к тому же он их в себе прилежно развивает. Выставляемое напоказ знаковое облачение — столько же мас­карадный наряд, сколько одежда на вырост, «самоосуществ­ляющееся пророчество», стимул к становлению желаемых качеств124. Создание проекций-«имиджей» обеспечивает лич­ности момент движения — наложить запрет на их производ­ство значило бы лишить ее возможности роста, поэтому, по Франклину, развивающаяся личность и не может быть само-тождественна.

В данном случае важно, что восемнадцатилетний лицедей с тачкой существует не только под взглядом жителей коло­ниальной Филадельфии 1720-х годов, но и под взглядом ста­рого Франклина из годов 1770-х, и под взглядом его симво­лических сыновей, граждан американской республики. Этим двум последним надзирающим инстанциям, в отличие от первой (соседей-современников), открыты и «передний» план, и изнанка перформанса. Поскольку читатель согласен (вслед за автобиографом) трактовать их несовпадение благожелатель­но — не как обман, прегрешение против этической нормы, а как вариант нормы, взаимно соблюдаемое правило игры, — постольку он относит себя к одной с Франклином (как от­цом американской нации) «команде». На этой функции «ини­циации», которую фактически осуществляет автобиографиче­ский текст, нам предстоит еще остановиться ниже.

Пока отметим лишь, что стратегия поведения-общения, «генерированная» Франклином, оформленная им затем в текст и предложенная обществу в качестве образца, была с готов­ностью востребована уже в следующем поколении. «Заме­чательно, что мы в силах себе представить не только то, чем уже являемся, но и то, чем можем стать, мы можем увидеть в

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

**75**

124 Далеко не всегда этот процесс результативен: Франклин откро­венно признается, в частности, что скромность, смирение — одна из тех добродетелей, которую за всю жизнь он так и не смог, как ни старал­ся, в себе развить. «Не могу сказать, чтобы я добился успеха по суще­ству этой добродетели, скорее мне удалось приобрести видимость ее» (с. 431), — пишет он по этому поводу. Очевидно, что ему скорее удава­лось подражать Сократу в показном, «стратегическом» смирении, чем Иисусу в смирении истинном.

себе зародыши и обещания бесконечного роста»125, — писал У.Э. Чаннинг в 1839 г., формулируя одно из любимейших «об­щих мест» американской культуры. Человеческое Я не столько есть, сколько творится, исполняется и созидается в игре. Стать другим значит для начала явить себя другим, попробовать сыграть другую роль. Вместо иерархии, вертикали, законной и опорной в традиционном обществе, в демократическом соци­уме господствует функционально дифференцированная гори­зонталь — возможность для каждого выступать в разных амп­луа, свободно выбирать и неоднократно менять социальные роли126. Эта логика охотно и исключительно устойчиво призна­ется самими американцами в качестве несущей опоры культур­ного сознания США. «Бунт американцев против британского отечества начался с того, что они, нарядившись индейцами, побросали чай в бостонскую гавань», — пишет уже в XX в. Р. Эллисон, т.е. с маскарада, в котором ярко проявилось созна­ние того, что и общество, и отдельная личность есть «творение человеческое, а не Божье»127.

Естественно возникающая на этой почве мысль о при­сущей американскому характеру «склонности к театраль­ности» также высказывалась неоднократно. По-видимому, здесь можно говорить о совокупном действии ряда факто­ров, прямо не связанных между собой, и рыночных, и, как ни странно, антирыночных. Первые пуритане, строители «града на холме», при всей непримиримой враждебности к лицедейству и легкомысленным зрелищам, с готовностью уподобляли себя актерам, разыгрывающим в мировом театре (theatram mundi) бесконечно ответственное действо. Демон­стрируя распространенность театральной метафорики в пуб­личной речи колониального периода, американский иссле­дователь Дж.Г. Ричарде усматривает в этом проявление становящейся специфики национального самосознания: «едва ли найдется на постсредневековом Западе сообщество, более склонное к самодраматизации, чем ранние американ­ские нонконформисты»128. «Глаза всего мира устремлены на

125 Charming W.E. Self-Culture. Boston: James Munroe and Co., 1839. P. 10.

126 21 марта 1840 г. Генри Торо записывает в дневнике: «Сегодня мир — подходящая сцена, на которой можно сыграть любую роль. Сей­час, в этот момент, мне представляется возможность выбрать любой образ жизни, который где-либо ведут люди или который можно нари­совать в воображении... Выбор ролей так широк...» (цит. по пер.: Торо Г. Высшие законы. М: Республика, 2001. С. 319).

127 Ellison R. Shadow and Act. N.Y.: Random House, 1964. P. 53—54.

128 /. H. Richards. Theater Enough. American Culture and the Metaphor of the WorldStage 1607—1789. Durham; London: Duke University Press, 1991. P. 101.

76

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

нас», — напоминал единоверцам-соотечественникам Джон Уинтроп. Представление о собственном бытии как о суще­ствовании «под взглядом» разом и Бога, и человечества выступало как мощный стимул к активности, духовной и практической, сверхнапряжению, сверхусилию.

Суровость пуританских нравов, торопливость и напор деловой жизни мало способствовали развитию в США теат­рального искусства: «Люди, занятые каждый рабочий день недели зарабатыванием денег, а по воскресеньям молящиеся Богу, — писал в 1830-х годах Токвиль, — не оказывают ни­какого содействия музе комедии»129. Но тут же отмечал, что театр в его антиаристократической версии именно в Амери­ке как нигде близок к жизни. Нарастающее «правдоподо­бие»130 театра можно истолковать как свидетельство «театро-подобия» жизни. Разве коммерческая активность не заключает в себе, по определению, момент театральности? Без знания аудитории и владения искусством иллюзии сколько-нибудь масштабное продвижение товара на рынке просто невозмож­но, хороший бизнесмен обязан соединять в себе актера, ре­жиссера, импресарио и драматурга — раннеамериканская социальная практика давала тому множество подтверждений. Элемент театральности, маскарада присутствовал и в жизни большинства иммигрантов, за счет которых быстро пополня­лась молодая нация: ведь их «бытие в качестве американцев — все равно что вторая натура; оно предполагает сокрытие ис­ходного Я и принятие господствующих моделей социально­го поведения»131.

Отвлекаясь от конкретных обстоятельств и переводя проблему из социального плана в мировоззренческий, Ф. Ницше свяжет театрализацию жизни с утверждением ан­тропоцентрической установки в культуре, характеризующей специфическую «веру американцев... которая все больше хо­чет сделаться верою и европейцев»: каждый человек «спо­собен почти на все, дорос почти до всякой роли»; исходя из этого убеждения, личность «испытывает себя, импровизиру­ет, снова испытывает, испытывает с удовольствием», в итоге «прекращается всякая природа и начинается искусство» — люди становятся актерами132.

129 Токвиль А. де. Цит. соч. С. 364.

130 Там же. С. 363.

131 Boelhower W. Through the Glass Darkly: Ethnic Symbiosis in American Literature. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 1987. P. 135.

132 Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 678.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

**77**

Молодой Франклин учится жить именно в таком мире-театре. Уроженец самого крупного по его временам торгово­го города Америки, он осознает себя человеком динамичным, подвижным и открытым перемене в обществе, столь же пе­ременчивом и динамичном. Неожиданные знакомства в его опыте не редкость, скорее наоборот. Губернатор Пенсильва­нии, случайно, через третье лицо, познакомившись с частным письмом, в котором 17-летний Бенджамин объяснял причи­ны своего расставания с Бостоном, проникается сочувстви­ем к многообещающему юноше и запросто приглашает про­стого наборщика с собой в харчевню, отведать «превосходной мадеры». «Я был этим немало удивлен, — комментирует тот, — а у Кеймера (хозяина типографии. — Т.В.) прямо глаза на лоб полезли» (с. 350). Пестрота, непредсказуемость социальных контактов, успех которых определяется гибкостью приспосо­бительных реакций и умением с выгодой для себя примирять различные интересы, — еще один класс Франклиновой школы жизни. В дальнейшем ему предстоит налаживать отношения с губернаторами и подмастерьями, пожарными, депутатами ассамблей и европейскими правителями. Своим успешным опытом Франклин делится — не без самодовольства — с чи­тателем автобиографии.

Читатель же, если вдуматься (т.е. если читать вниматель­но), поставлен в нелегкое положение. Образ повествователя текуч, как ртуть: он сам себе и мастер, и материал, и инст­румент, и продукт, и товар. В каждый данный момент он великолепно эффективен и никогда не аутентичен, не равен себе вполне. В итоге решительно не ясно — восхищаться им или возмущаться? Верить каждому слову или, наоборот, не верить ни одному? Двойственный, неопределенный эффект, казалось бы, не сочетается с дидактическим намерением, декларированным в начале повествования. А может быть, наоборот, прекрасно сочетается?

Уроки эффективного общения

Корреспонденты Франклина, Абель Джеймс и Бенджамин Воуэн, чьи послания133, на первый взгляд не слишком уместно (разбивая авторское повествование), вставлены в автобиогра-

133 Оба в начале 1780-х годов писали Франклину, побуждая его продолжить временно оставленное «приятное и назидательное» автоби­ографическое сочинение.

**78**

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

79

фию, приглашают его продолжить прерванную было работу над рукописью, при этом оба упирают на потенциальное значение жизнеописания как урока. Рассказ о практическом и неповторимом опыте жизни, ее «мелких случаях» и «повсе­дневных делах» не менее, а даже более ценен, чем абстракт­ные назидания, — он легче будет воспринят читателем как «своего рода ключ к жизни» и многих, конечно, воодушевит к подражанию.

Устами Воуэна Франклин формулирует дорогую для себя мысль о том, что форма «подачи» урока не менее важна, чем его содержание, а с точки зрения эффективности воздей­ствия — даже более. Традиционная форма назидательного трактата им самим рассматривалась как возможность, отчас­ти даже была опробована (по молодости лет Франклин со­чинил философский памфлет «Рассуждение о свободе и не­обходимости, удовольствии и страдании»), но в автобиографии он признает это свое сочинение «ошибкой». В течение ряда лет предполагалось, что труд под названием «Искусство доб­родетели» дополнит автобиографию, но тот и вовсе не состо­ялся: «не дошли руки» за разнообразием частных и обще­ственных дел.

Итак, автобиография задумывалась и осуществлялась как «воспитательная» книга, способная воздействовать на чита­теля властно, но, по удачному выражению Абеля Джеймса, «незаметно». Коммуникативное отношение учителя и учени­ка, располагающего опытом/знанием и готового их приобре­сти, реализуется здесь нетрадиционным образом (или очень даже традиционным: если иметь в виду традицию Сократа, упоминаемого в тексте автобиографии четырежды!). Для учи­теля важно сохранять за учеником ощущение свободы — пра­во, пусть иллюзорное, на непринудительный выбор. Люди не любят быть поучаемы, в них живет не только инстинкт по­слушания, но и инстинкт сопротивления авторитету. Поэто­му искусство убеждения тем действеннее, чем оно более кос­венно, чем более напоминает... соблазн.

Эффективная, т.е. обещающая или даже гарантирующая успех, манера общения — предмет настойчивых размышлений в автобиографии134. Общее правило, которое вырабатывает для себя Франклин: воздержание от категоричности, от «предпи-сательности» суждений, от слишком явных претензий на ав-

134 В «Автобиографии» более двух десятков раз упоминается раз­говор — как предмет постоянного интереса и источник жизненных уроков.

торство при изложении идей или программ. Истину, которая не претендует на окончательную форму-формулировку и не имеет четкой приписки, даже как бы не знает, чья она, — такую истину говорящему легче скорректировать примени­тельно к меняющимся обстоятельствам, а его партнеру или даже оппоненту — «удочерить». Франклин цитирует в связи с этим строки из стихотворного трактата А. Попа:

Не дай понять ученику, что ты его учил.

Пусть думает, что знал и сам, да только позабыл.

Та же мысль, но уже «от себя»: «Я считаю, что разумным людям не подобает подрывать свою способность приносить пользу не в меру решительной манерой, ведь обычно это вызывает отвращение и отпор, а значит, идет во вред целям, для коих нам дана речь, а именно сообщать или получать сведения и доставлять удовольствие» (с. 340). Или в другом месте: «Я взял за правило сдерживать себя, возражая против чужих мнений и утверждая свои. Я даже запретил себе... упот­реблять какие-либо слова и обороты, выражающие категори­ческое мнение, такие как \"несомненно, безусловно\" и т.п., а вместо этого стал говорить: то-то и то-то \"мне сдается\", или \"представляется мне в настоящее время\"... Вскоре я убедил­ся в преимуществах этой новой для меня манеры: разговоры с моим участием стали проходить приятнее. Скромный тон, каким я выражал свои мнения, обеспечивал им более снис­ходительный прием и вызывал меньше противодействия... мне легче становилось убедить моих противников отказаться от их ошибок и поддержать меня... Со временем такое поведение, ради которого я вначале насиловал мою врожденную склон­ность, стало даваться мне легко, превратилось в привычку... И этой привычке (наряду с установившейся за мной славой честного человека) я, вероятно, обязан тем, что мои сограж­дане так уважительно ко мне прислушивались, когда я пред­лагал учредить какое-нибудь новое предприятие или внести изменения в уже существующее, и что я приобрел влияние в общественных советах, когда вошел в их состав; ибо орато­ром я был неважным, красноречием не отличался, был не­решителен в выборе слов, допускал ошибки в языке, а меж­ду тем обычно одерживал верх над своими противниками» (с. 431).

Итак, эффективность речи обеспечивается не за счет ее «красоты», а за счет точного расчета отношений с адресатом. Разговор, почти независимо от того, имеет ли он публичный

80

Т. Бенедиктова. «Разговор по-

американски»

или частный характер, описывается Франклином как соци­альная игра, взаимодействие заинтересованных позиций, где можно многое принять на веру, но нужно быть всегда насто­роже, уметь маневрировать, идти на компромисс, учитывая разность интересов и возможную непредсказуемость шагов партнеров-соучастников. Примером может служить обобще­ние опыта дебатов в Конституционном собрании США: «Иг­роков в этой игре так много, идеи их столь различны, а ча­стные интересы так далеко расходятся с общим, а также друг с другом, что невозможно сделать ни одного шага, который не был бы тут же оспорен; мудрейший вынужден соглашать­ся на идеи неразумные, чтобы обеспечить этой ценой про­движение других, разумных и более существенных; вследствие этого случай играет в принятии решений роль непомерную и все в целом напоминает игру в кости, вроде триктрак»135. Франклин внимательно наблюдал за риторической прак­тикой, и собственной, и других людей. Речь оратора перед толпой трудно, конечно, назвать разговором, но автобиограф примечательным образом не проводит разграничения между риторикой и непосредственным общением: в обоих случаях критерием успеха выступает эффективность воздействия. Вот несколько примеров. «В 1739 году в Филадельфию из Ирлан­дии прибыл его преподобие мистер Уайтфидд, уже просла­вившийся к тому времени странствующий проповедник» (с.443). Отношения с местными священниками у него не сложились и, лишенный возможности проповедовать в цер­квах, Уайтфидд выступал под открытым небом. Франклина его пример и необыкновенная власть над аудиторией явно интриговали: «я... спрашивал себя, как объяснить восторг и уважение, которое он вызывал у слушателей... Поразительно было наблюдать, как изменились нравы наших прихожан». Автор биографии рассказывает далее о своих наблюдениях над толпой, завороженной красноречием Уайтфилда (и, в част­ности, с характерным педантизмом пытается вычислить ее впечатляющую численность: если положить на каждого слу­шателя два квадратных фута и разделить на это число пло­щадь, по которой распространилась толпа, получается не менее 30 000 человек!). Если в этой ситуации Франклин на­блюдает толпу как бы со стороны, то в другой он сам ока­зывается ее частью, и этот опыт описывает не без юмора. Одна из задумок преподобного Уайтфилда (речь шла о созда­нии в Джорджии сиротского приюта) изначально представ-

Цит. по: Van Doren С. The Great Rehearsal. N.Y., 1948. P. 9.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

81

лялась Франклину крайне неразумной, и он на этом основа­нии заранее решает не принимать участия в сборе пожерт­вований. Но «чары» красноречия даже и на него действуют неотразимо, последовательно превозмогая доводы рассудка: заведомое решение («от меня он ничего не получит») к се­редине речи удивительным образом утрачивает твердость («Слушая его, я дрогнул и решил отдать ему медяки»), а к концу и вовсе превращается в собственную противополож­ность («От новой вспышки его красноречия я устыдился и решил расстаться с серебром; а закончил он так блестяще, что я высыпал в миску сборщика все содержимое моего карма­на, включая и золото»). Автобиограф не без иронии наблю­дает здесь за тем, как искусство речи «обыгрывает» его соб­ственный рассудок, — обходит и опрокидывает его доводы, не удосуживаясь их опровергать. Откровенно признаваясь в равнодушии к вероучительной стороне проповедей Уайтфил­да, Франклин восхищается «чистой формой» — эстетически­ми средствами воздействия на аудиторию, виртуозным при­менением ораторских приемов: «от частых повторений, каждый акцент, каждая эмфаза, каждая модуляция голоса была так отработана, так у места, что даже проповедью на не­интересную для вас тему нельзя было не наслаждаться. Та­кое наслаждение сродни тому, что нам доставляет превосход­ная музыка». Отделение смысла от формы, «расслоение» знака, в рамках этого рассуждения, не компрометирует, не снижает, а повышает эффективность воздействия. Странству­ющий проповедник сравнивается (довольно бесцеремонно) с гастролирующим актером: оба имеют явное «преимущество перед теми, что постоянно живут в одном месте, ведь эти последние не могут улучшить свои проповеди столь многи­ми репетициями». За счет сдвига в пространстве, перемены контекста повтор одного и того же не убивает речь, а дает ей всякий раз новую жизнь.

Упоминается в автобиографии и другой молодой свя­щенник, тоже прибывший в Филадельфию из Ирландии в 1730-х годах, некто Хемфилл. Он прославился великолепны­ми проповедями, произносимыми экспромтом. Франклин не­редко ходил слушать преподобного Хемфилла, защищал его от нападок чрезмерно ревностных «правоверных пресвитериан» и даже предлагал «взаймы» собственный навык в качестве журналиста: «...когда выяснилось, что говорит он превосход­но, а пишет весьма посредственно, я предложил ему свое перо и написал от его имени два или три памфлета и еще статью для газеты в апреле 1735 года» (с. 437). В этом жесте ясно про-

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

**83**

является характерное для Франклина безмятежно-бесцеремон­ное отношение к идентичности источника речи: эффектив­ность, полезность, результативность воздействия слова важнее того, от кого оно исходит. В случае с Хемфиллом эта установ­ка подвергается неожиданному испытанию, поскольку вдруг выясняется, что блестящие проповеди — чистой воды плаги­ат, ни одно слово в них не принадлежит лично оратору, чьи таланты сводятся лишь к блестящей памяти. Не одобряя об­мана, Франклин тем не менее считает возможным сказать нечто в его оправдание. «Я, однако, не отступился от него, считая, что лучше пусть он читает нам хорошие проповеди, сочиненные другими, чем плохие собственного сочинения, хотя последнее было более принято» (с. 437). Вступая в кон­фликт с «одномерным» морализмом общественного мнения, а в чем-то и традиционной моралью вообще, Франклин на­стаивает: с точки зрения общественной пользы качественный продукт коммуникации («хорошие проповеди»), пусть даже доставляемый через подставное лицо (автора-самозванца), предпочтительнее, чем контрлродуктивная подлинность выра­жения («собственного сочинения», но плохое).

Классический пример эффективного коммуникативного хода приводится Франклином при описании собственной деятельности по организации филадельфийской милиции в 1747—1748 гг. «Наш капеллан, благочестивый священник-пресвитерианин мистер Бичи, как-то пожаловался мне, что люди ленятся слушать его молитвы и проповеди. Когда их вербовали, им, помимо жалованья и прокорма, обещали чет­верть пинты рома в день, и они аккуратно получали эту пор­цию — половину утром и половину вечером. Я успел отме­тить, как аккуратно они за ней являются, и теперь ответил мистеру Бичи: \"Возможно, вы сочтете должность виночерпия несовместимой с вашим саном, но, если бы вы стали разда­вать ром сейчас же после молитвы, они бы ходили за вами по пятам\". Мысль эта ему понравилась, он ею воспользовался и с помощью нескольких людей, отмерявших порции, стал выполнять все в лучшем виде; и никогда еще люди не соби­рались на молитву так дружно и так вовремя» (с. 484).

На этом эпизоде имеет смысл задержаться, имея в виду его почти вопиющую характерность и красноречивость. Раз­ве перед нами не образец откровенного, а имея в виду по­вод, еще и циничного торга: за кружку рома прихожане по­купаются, а священник покупает их присутствие на службе? Как может автор, учитель нравственности, сам признаться в рекомендации, столь сомнительной? **Словно Отвечая на** заме-

шательство шокированного читателя, Франклин ссылается в качестве контраргумента на благоприятный социальный эф­фект найденного им решения: «Я подумал тогда, что такая метода, пожалуй, предпочтительнее, нежели наказания, пред­писанные некоторыми военными законами для тех, кто не присутствует на богослужениях». Из этической плоскости вопрос переносится в практическую и формулируется как альтернатива двух видов социального принуждения — наси­лия и соблазна. Для большинства людей разумный и нрав­ственный выбор — как правило, нелегкий — сделать легче, если он подкреплен чувственным удовольствием, поэтому в заведомо несовершенном мире пряник гуманнее кнута. При­нуждение порождает сопротивление или отсутствие личной заинтересованности, а в условиях общества посттрадицион­ного типа, устройством которого как раз и занят Франклин, последнее катастрофично. Эффективность социальных ком­муникаций непосредственно зависит от «активного восприя­тия и живого отзыва»136, которые, в свою очередь, обеспечи­ваются переживанием, хотя бы и иллюзорным, равенства позиций общающихся.

В примере Франклина манипуляция осмысливается как что-то вроде родительской или учительской хитрости, широко применяемой в воспитании детей («Не дай понять учени­ку...»). Потребности в духовном наставлении и плотском удо­вольствии «совпадают» во времени и формально уравниваются в рамках контрактного отношения (полковое начальство ис­полняет свой долг по отношению к рядовым, рядовые — че­рез посредство полкового капеллана — свой долг по отноше­нию к Богу), но, разумеется, не отождествляются, что открывает простор для иронической и самоиронической игры. Любой, в том числе читатель, волен отождествиться мысленно с массовидным простаком, подвергаемым манипуляции для его же пользы, или с автором манипуляции, творческим ин­дивидом. Ирония обеспечивает альтернативность толкования коммуникативной ситуации: вынужденное пассивное подчи­нение можно интерпретировать как добровольное и сознатель­ное участие, положение одураченного представить как игро­вую позицию.

Сохранилось немало свидетельств о том впечатлении, которое личность «доктора Франклина» производила на со­временников. Его умение и расположенность играть на пуб-

\'\"&#9632; Williams к. **Doubleday and Co**

Culture and Society 1780  **1959 I1 336**

Garden City; N.Y.:

**i**

Т. Бенедиктова.

лику и с публикой, используя собственный образ как инст­румент, обескураживала как противников, так порой и союз­ников. Оттенок шарлатанства сквозил даже в прижизненной репутации Франклина, но сам он, кажется, не видел в этом ничего предосудительного. Что такое полная самотождествен­ность? Привилегия простака или человека бездеятельного. А что такое умение различать внутреннее и внешнее, видеть и творчески использовать зазор между ними? Право и обязан­ность ориентированного на успех практика. В адресате речи предполагается, а отчасти и провоцируется в таких случаях равноправно-сотворческая реакция. Лучшая аудитория Фран­клина-учителя не та, что служит послушным и преданным объектом, а та, что состоит из потенциальных партнеров.

На портрете 1776 г., выполненном в бытность Франкли­на в Париже, создатель «Бедного Ричарда» осознанно и об­думанно позирует (что относится, конечно, и ко всем дру­гим его портретам). Перед нами не частное лицо, а олицетворенный социальный символ: представитель взбунто­вавшихся колоний в сердце Старого Света. Все так непритя­зательно и вместе с тем так нарочито! Меховая шапка, отсут­ствие парика, простой кафтан a la Quaqueur, очки на носу — напоминание о славе Франклина-изобретателя, в частности и бифокальных линз. Разглядывая обращенный к нам образ-маску, нельзя не обратить внимания на губы, тронутые иро­нической (или самодовольной? если он позволяет себе над нами смеяться, он уязвим и для нашей иронии!) усмешкой, на глаза, которые смотрят зорко, внимательно, искоса и мимо очков (выходит, они не очень-то и нужны? значит, не более чем деталь маскарадного наряда?). Встречаясь взглядом с этим Франклином, мы с ним «понимаем друг друга» особым об­разом. Многозначительно-образцовый политический «имидж» разом и утверждается не без приличествующей случаю пом­пезности, и остраняется.

Специфика речевого поведения Франклина сходна: чита­тель снова и снова оказывается в ситуации неопределенно­сти, на каждом шагу его сопровождает иронический автор­ский «прищур», который не замечать — себе дороже. «Прищур» напоминает нам, что жизнь есть динамичный вза­имообмен, игра по правилам, но без права на «зевок». Чи­тая, мы и вольно, и невольно «обживаем» эту метафору — принимаем авторское определение ситуации и авторскую мо­дель общения, т.е. играем в предлагаемую игру. Впрочем, мы вольны и дистанцироваться от нее, и даже ее отвергнуть: та­ков, к примеру, пафос язвительных инвектив, с которыми от

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

85

имени Старого Света (точнее, элиты «высокого модернизма») обрушится на Франклина Д.Г. Лоренс в «Этюдах об амери­канской литературе». У его критики, при всей ее меткости, есть одна слабая сторона: нечуткость к иронии, запрет на чувство юмора. Ровно тем же, впрочем, грешат и назидательно апологетические, рассчитанные на среднего потребителя, прочтения Франклиновой автобиографии.

По сути, перед нами человек-jQpr, бесконечно изменчи­вая, обращаемая, ироничная форма, которая не стыдится и не пугается внутренних полостей-пустот, собственную поверх-ност(ност)ь любя без самодовольства, приглашая и нас отне­стись к жизни на сходный манер. На протяжении вот уже двух столетий пример Франклина дает критикам повод снова и снова доказывать совместимость человеколюбия и «частного интереса».

Стоит вспомнить, что «отец-основатель» американской республики был, кроме всего прочего, ггрекдасньщ пловцом: в юности он зарабатывал на жизнь уроками плавания и даже подумывал об открытии собственной школы. Эту деталь мож­но счесть символической: ведь что такое плавание? Способ­ность не врожденная, а благоприобретаемая — выживать во внешней среде, не дающей опоры телу, умение двигаться за счет взаимодействия с ней и собственных мышечных усилий. Чем не метафора прагматического мироотношения? В мире, где обесценилась незыблемая «твердь», воплощенная в тра­диции и «естественной» социальной иерархии, Бенджамин Франклин искал (и нашел?) способ достойно жить, устраи­вать жизнь и передавать свой опыт другим. Его поэтому уме­стно сравнить с двуликим богом Янусом, чью фигуру рим­ляне водружали у городских ворот, ассоциируя с новым началом, коммерческим обменом, деньгами, заключением до­говоров и поддержанием мира.

3. Дэвид Крокетт. Герой «границы»

Убедись, что прав, — и двигай вперед.

Д. Крокетт

«Альманахи Дэви Крокетта» — одно из самых популярных изданий в Америке середины позапрошлого века. За два с лишним десятилетия, в течение 1830—1850-х годов, в свет вышло около пятидесяти выпусков огромными по тем вре­менам тиражами: не было, кажется, штата, населенного пунк-

86

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

та, дома, семьи, куда бы они не попадали по подписке или иным путем. В альманахах воспроизводились фрагменты из опубликованных в 1830-х годах автобиографий м-ра Дэвида Крокетта: по канве фактов (исходно, как мы увидим, пробле­матичных) фантазия анонимных авторов расшивала вольные узоры-вариации на темы юго-западного фольклора. В резуль­тате рождались знаменитые байки о том, как Крокетт одна­жды высек молнию, чиркнув по собственному глазу, как под­нялся по Ниагарскому водопаду верхом на аллигаторе, как схватился врукопашную с медведем, оседлал комету, выпил Мексиканский залив, прикурил трубку от солнца, разморо­зил оледеневшую земную ось и так далее. Жизнь Дэвида Крокетта превратилась в материал коллективного мифотвор­чества раньше, чем стала воспоминанием. Неудивительно, что в его гибель современники долго и упорно отказывались ве­рить. На протяжении десятилетий в американских газетах публиковались время от времени свидетельства очевидцев, якобы видевших живого Дэви то тут, то там, — под самый конец столетия газеты обошел сенсационный рисунок, запе­чатлевший Крокетта в день его 99-летия. Еще при жизни и уж тем более после смерти он уверенно расположился в про­странстве национального воображаемого.

Усилия откопать «подлинного» Дэви из-под живописных наслоений легендарного вымысла предпринимались за по­следние полтора столетия не раз137, но каждый раз дотошные расследователи, ставившие перед собой эту задачу, свидетель­ствовали обескураженно: предприятие безнадежно. Даже трижды перепроверенные, факты не вызывают доверия, по­дозрительно напоминая «материализовавшиеся» стереотипы. А факты, не похожие на стереотипы, тем более не вызывают доверия. Примером может служить относительно недавний случай с книгой Дэна Килгора «Как умер Дэви?» (1978), где на основании вновь обнаруженных свидетельств (дневник лейтенанта мексиканской армии Хосе Энрике де ла Пенья) было доказано, что Крокетт не погиб в рукопашном бою при

137 Подробное историческое описание жизни Крокетта можно най­ти в книгах: Shackford J.A. David Crockett, the Man and the Legend. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1956; Derr M. The Froniersman. The Real Life and the Many Legends of Davy Crockett. N.Y.: W. Morrow and Co, Inc., 1993. О Крокетте-легенде, составляющей американской фольклорной традиции писали: Blair W. Davy Crocket. N.Y., Coward-McCann, 1955; Rourke С Davy Crockett. N.Y.: Harcourt, Brace, 1934; Shapiro I. Yankee Thunder: The Legendary Life of Davy Crockett. N.Y.: Julian Messner, 1944.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

8 7

защите крепости Аламо, как гласила легенда, а был взят мек­сиканцами в плен и уже потом ими расстрелян. Изложен­ные факты, прозрачные и как будто недискуссионные, ни­как не умаляли героизма Крокетта, тем не менее вызвали возмущение «широкой общественности» и бурную дискуссию в академической среде.

«Обыкновенный человек с необыкновенным стилем» (так характеризует Крокетта современный исследователь Р. Хок138) если не создал, то чутко уловил в американской атмосфере стиль общения, обреченный на популярность.

Жизнь, помноженная на текст

Дэвид Крокетт родился в 1786 г. на территории тогда еще не провозглашенного и даже не названного штата Теннесси, вырос в ненадежных и опасных условиях «границы»: его дед и бабка были убиты индейцами, дядя в молодости провел у них в плену больше года. Семья часто переезжала с места на место, отец то и дело менял занятия: промышлял охотой, пытался завести мельницу, содержал пивную — все без осо­бого успеха. Пятый (не последний) сын в многодетной семье, Дэви не мог помышлять об образовании, а прославиться, как он напишет потом в автобиографии, «имел шанс разве что случайно»139. Простодушная, но и не без хитрецы, гордость за собственные достижения, которыми он никому и ничему, кроме себя, не был обязан, пронизывает повествование от первой до последней страницы. «Вослед прочим историкам и биографам я должен известить публику о том, что на свет появился сам собой, как и все люди», — объявляет автобио­граф в первых же строках (на этой струне самоутвердитель­ного, но не чуждого иронии пафоса он играет до конца). Жить «сам собой», вне родственного и домашнего круга, он тоже начал сызмала, «как и всякий янки». «Терпя нужду и, надо думать, нимало не подозревая в сыне будущего конгрес­смена и все такое прочее, отец меня, совсем малолетку, из дому прежде никуда не выезжавшего, определил в работни-

138 Hauck R.B. Crocket. A Bio-Bibliography. Westport, Conn: Greenwood

Press, 1973.

139 The Life of David Crockett, the Original Humorist and Irrepressible Backwoodsman. An Autobiography, To which is Added an Account of his Glorious Death at the Alamo while Fighting in Defense of Texan Inde­pendence. N.Y.: A.L. Burt Co., Publishers, 1902. P. 4 (далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте).

8 8

Т. Бенедиктова. «Разговор по-амер

икански,

ки к одному старику-голландцу — теперь мне предстояло отправиться пешком за четыреста миль в компании чужих людей, которых я до того вечера даже в глаза не видел» (с. 9). Так выглядит начало жизни архетипического американского героя. Заброшенность «в люди», в среду посторонних мало чем отлична, в переживании Крокетта, от одинокого проти­востояния дикой природе. Обе ситуации, варьируясь, повто­ряются в истории его воспитания — и та и другая обязывают к мобилизации и состязательному напряжению всех жизнен­ных сил. Работа у «старика-голландца» оказывается малопри­влекательной, и юный Крокетт вскоре возвращается (само­вольно) домой. Тут ему и выпадает возможность получить школьное образование. Длится оно четыре дня, на пятый, провинившись в драке и не желая (гордец!) терпеть учитель­скую или родительскую порку, Дэви опять становится воль­ным путешественником, на манер не придуманного еще Гека Финна. Жизнь на дороге сопряжена с неопределенностью, рисками и опасностями, которых самоуверенному подростку по большей части удается избежать («кто рожден, чтобы быть повешенным или избранным в Конгресс, ни за что не уто­нет», — бодро обобщает автобиограф). В жизнеописании этот этап его жизни количественно занимает немного места — он важен лишь тем, что фиксирует опыт добровольной «безот­цовщины», одиночества, радикальной предоставленное™ себе («среди незнакомцев — оно похуже, чем в пустыне») как су­щественный и даже «судьбоносный». В жизни взрослого Крокетта этот опыт еще «аукнется» многократно, воплоща­ясь в характерные стереотипы поведения.

Бегло очертив историю собственных детства и юности, автобиограф переходит к описанию «свершений». В 1813 г., будучи уже отцом семейства, он в составе добровольной ми­лиции родного штата Теннесси и под водительством генера­ла Эндрю Джексона участвует в операциях по вытеснению индейцев. Милицейский контракт будет им возобновлен в 1814-м и еще раз в 1816 г., а к 1817-му он получит даже пол­ковничий чин. Впрочем, природная задиристость не распо­ложила его к военной карьере, и в завершение рассказа об этом периоде своей жизни Крокетт признает, что «рад покон­чить с рассказом о войнах, да и читатель поди тоже рад: ничего в них интересного нет». «Интересное» в жизни Дэви­да Крокетта начинается в том же 1817 г., когда, по сути дела, случайно, назло местному политикану, решившему было ис­пользовать его как пешку в политической интриге, «наш ге­рой» неожиданно для себя баллотируется на пост мирового

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

89

судьи в городке Лоренсбург. Будучи избран, он оказывается в новой для себя ситуации, сталкивается с немалыми труд­ностями (выписывание ордеров на арест он, по причине сла­бого владения пером, вынужден перепоручить помощнику-констеблю), но справляется с ними и даже входит во вкус. В 1821 г. и затем снова в 1823-м, победно обойдя «богатых и ученых» конкурентов, политик-самоучка («джентльмен из тростников», как его называли) избирается в законодательное собрание штата Теннесси. В 1825 г. он выдвигает свою кан­дидатуру в Конгресс, терпит поражение, два года спустя пред­принимает новую попытку и — получает желанное кресло в палате представителей. В следующем, 1828 г. Крокетт ссорится с давним соратником и патроном Эндрю Джексоном (в это время уже президентом США), теряет в связи с этим его поддержку, зато к нему как к «перебежчику» начинает про­являть повышенный интерес антиджексоновская оппозиция — партия вигов. Очередные выборы в Конгресс в 1831 г. ока­зываются для Крокетта неудачными (в чем он, естественно, видит происки мстительных джексоновцев-демократов), но в 1833-м он вновь «на коне», в Конгрессе, и подумывает о даль­нейшем продвижении к первому посту в государстве. Авто­биография, написанная и изданная им в 1834 г., как раз и призвана была содействовать этим амбициозным замыслам. Президентские претензии Крокетта были, конечно, малоос­новательны (в политике он был скорее эффектен, чем эффек­тивен), их, надо думать, небескорыстно поддерживали в нем виги, на чьи партийные деньги выходили в свет и ранние публикации под его именем, и первые выпуски «Альманахов». Увы, несмотря на свои и чужие усилия, Крокетт осенью 1835 г. проигрывает очередные выборы в Конгресс и 1 нояб­ря, расставшись с не поддержавшими его теннессийскими из­бирателями, отправляется на «новую территорию»: «А напо­следок я им сказал, что политики с меня пока хватит и пошли они все к черту, а сам я двину в Техас» (с. 240). Как окажет­ся, — навстречу скорой гибели: 6 марта 1836 г. при взятии мексиканцами крепости Аламо.

За 20 лет в публичной политике этот великолепный са­моучка «осилил» с десяток избирательных кампаний, в иных побеждая (в том чисде трижды — на выборах в Конгресс США), в иных нет, но в результате стал при жизни легендой и первым кандидатом на роль национального героя. Этому способствовали не оригинальные идеи (их не было вовсе) и не громогласно воспетые военные и охотничьи подвиги (хотя достижения на обоих поприщах, бесспорно, имели место).

90

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Покорили широкую американскую аудиторию крокеттовская манера и тактика общения, запечатленные в автобиографи­ческих текстах как открытый для подражания образец.

По рождению, воспитанию, жизненному и речевому сти­лю, наконец, последовательно выдерживаемому социальному амплуа Крокетт — «человек границы»: независим, предпри­имчив, отважно-бесцеремонен, активно использует чувство юмора как оружие нападения и психологической защиты. Он всегда настороже, в любой миг готов контратаковать неведо­мую опасность, привычно опираясь лишь на собственные силы, смекалку и изворотливость. Среди городской толпы герой автобиографии испытывает ощущение одиночества, столь же, если не более, пронзительное, что и среди лесов или тростниковых зарослей. Описывая триумфальное турне по северо-восточным штатам (предпринятое им на пике по­пулярности), Крокетт, в принципе не склонный к рефлексии или сантиментам, записывает, например, следующее: «Я от­правился на пароход, и было мне как-то одиноко. От одной мысли, что я окажусь среди чужих людей, в местах, где де­сятки тысяч спешат мимо и даже не подозревают о том, кто я такой, и им никакого до меня нет дела, и заняты они только собственными удовольствиями или собственными делами, я почувствовал себя совсем маленьким, так что, если кто из чи­тающих эту книгу много о себе воображает, пусть- ка отпра­вится в большой город, тогда и поймет, что цена ему — не больше енотовой шкурки...» (с. 161).

Легендарный Крокетт дивится собственной непостижимой известности и среди бурно приветствующей его толпы чув­ствует себя в иные моменты по-детски потерянным: «Я был несказанно изумлен, слыша, как вовсе чужие люди кричат мне \"Ура!\", и чувствовал себя донельзя странно. Для меня это было неожиданно, я ведь и не думал привлекать к себе вни­мание. Однако надо же было соответствовать, и вот я ступил на пристань и был тут же окружен со всех сторон... Я поду­мал тогда, что предпочел бы бродить по лесу с ружьем и собаками, чем находиться среди этого столпотворения» (с. 163). Окружающая среда, равно природная и социальная, здесь предстает как стихия, которая шлет человеку вызовы, а он, отвечая на них, отстаивает себя и утверждает. В то же время собственная слава, известность, популярность воспри­нимаются Крокеттом-автобиографом с простодушием, отча­сти показным, деланным, как обстоятельство, которым можно по праву гордиться, но которое невозможно объяснить. «Я знаю, что как я ни безвестен, а имя мое немало нашумело в

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

91

мире. Почему и зачем — не мне судить. Только куда я ни пойду, все хотят на меня посмотреть хоть одним глазком, и трудно сказать, кто оказался бы в выигрыше, если бы в одно и то же время в любом из крупных городов нашего отечества выступали Я, Правительство, Черный Ястреб и преогромный зверинец. Я так полагаю, что своими сборами заткнул бы за пояс любого конкурента. Есть, значит, что-то во мне или при мне что-то такое, что привлекает к себе внимание, но вот что — я не знаю сам. А раз не знаю, буду просто рассказы­вать все подряд, пусть каждый читатель сам выберет — кому что нравится» (с. 7—8).

Толпы потенциальных избирателей всякий раз ожидают и даже требуют от Крокетта речи — успешного самоутверждения на поле риторики. Со своей стороны он чувствует себя обя­занным соответствовать этим ожиданиям, даже если не все­гда представляет себе как. Сходным образом дело обстоит в индивидуальном общении, хотя на этих ситуациях жизнеопи­сание задерживается реже. Вот только один характерный при­мер. Будучи в Нью-Йорке, в гостях, Крокетт беседует в неким майором Даунингом, разговор их изложен в автобиографии так: «\"Полковник, вдруг говорит он мне, а что вы лично думаете вообще — ив частности?\" С янки надо держать ухо востро, и я решил ему отвечать на его же лад. \"Майор, гово­рю, вообще все ни к черту, а по частям неплохо, — в той, к примеру, части, что мы с вами нынче неплохо обедаем\". — \"Ладно, говорит майор, это мы с вами еще в другой раз об­судим\". — \"Заметано, говорю, всегда к услугам\"» (с. 176). Ди­алог, возможно подлинный, с таким же успехом мог быть за­имствован из расхожей шутки — это, как и меру авторского участия Крокетта в создании «собственного» текста, устано­вить с определенностью невозможно. Знаменательно здесь то, как легко житейская ситуация застольного общения преобра­зуется в условно-сценическую (диалог двух «янки»), а сам Крокетт входит в роль, надевает защитную маску, вступает в состязание и, во всяком случае по собственному ощущению, переигрывает майора Даунинга на его же поле.

Состязательный вызов герой автобиографии склонен по­дозревать даже в тех ситуациях общения, где он едва ли пред­полагается. Например, на борту парохода по пути в Филадель­фию его соседом за обеденным столом оказался некий священник, который как-то раз предложил Крокетту сказать тост. В этом приглашении, вероятно вполне невинном, как почти во всех речах, ему адресованных, полковник слышит испытательный подвох. «Не зная, хочет ли он меня тем от-

92

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

личить или унизить в глазах других незнакомцев, а то вдруг, может, желает потешиться за мой счет, я решил: только впе­ред! врежу-ка я ему и всяким вроде него в полную силу!» (с. 162).

Жизнь как ежечасный, ежеминутный ответ на вызов была бы невыносима, если бы напряжение не снималось отчасти чувством юмора. Залихватские размашистые гиперболы, ха­рактеризующие стиль Крокетта, как и стилистику «небыли­цы» вообще, имеют неизменно «подкладку» в виде иронии, рассказчик азартно сочиняет собственный гротескно-преуве­личенный, воинственно-героический образ и сам же время от времени как будто отступает в сторону и поглядывает на него, недоверчиво покачивая головой.

Главное достижение Крокетта, как уже сказано, состояло в создании стиля самоподачи, одновременно индивидуального и типового, как в поведении, так и на письме. Стиль этот внешне наивен, но и насквозь ироничен, автопародиен. Ли­чина Крокетта репрезентирует одновременно его личность и «демократическую массу» потенциальных избирателей: любой человек может опознать в ней себя, восхититься собой и посмеяться (приподняться) над собой. Можно предположить, что Крокетт демонстрирует здесь тот тип современной «чув­ствительности», который С. Зонтаг определяет как «camp», относя его возникновение в западной культуре к XVIII в. «Camp» предполагает эстетизацию и театральность поведения, культ искусственности, игровой условленности: любое явле­ние «забирается в кавычки», так что смысл его устойчиво читается «надвое». Этот тип самовыражения подразумевает всегдашнее присутствие публики, его отличают одновремен­но наивность и серьезность, вульгарность и экстравагантность, блаженное равнодушие к норме «хорошего» вкуса и способ­ность творчески наслаждаться вкусом откровенно «дурным». «Автопародия, проникнутая самовлюбленностью»140 — это оп­ределение С. Зонтаг как нельзя лучше характеризует стиль жизнеописания Дэвида Крокетта, приглашая и позволяя про­честь его как ранний шедевр в духе поп-арта.

Крокетт, кстати говоря, был прилежным читателем «Ав­тобиографии» Франклина и даже украсил личной подписью принадлежавший ему экземпляр (издание 1825 г.). При всей непохожести у двух американских знаменитостей есть общее: ярко выраженное чувство юмора и лицедейский талант. Оба «делали себя», с завидной эффективностью используя речь как

Sontag S. Against Interpretation. N.Y., 1961. P. 281.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

93

инструмент манипуляции другими людьми и достижения соб­ственных целей. Оба не склонны ни к самокопанию, ни, тем более, к самобичеванию: признания в сравнительно мелких недостатках («опечатках») оба используют скорее в целях са­моутверждения. Тон обеих автобиографий подкупает искрен­ностью, но ни та, ни другая не содержат ничего похожего на личные откровения. Оба любят самовыражаться посредством афоризмов или анекдотов, свободно заимствуемых из «общего котла» культуры, ни тот, ни другой не склонны воспринимать себя с патетической серьезностью.

Образ американца как «естественного» человека оба ге­роя-автобиографа и создавали, и эксплуатировали весьма охотно. Они даже использовали сходный сценический наряд: в арсенал Крокетта кроме запоминающейся бобровой шапки (вроде той, в какой Франклин щеголял в Париже) входили еще куртка из оленьей кожи, мокасины, ружье и нож за по­ясом. Биографы уверены, что охотничий наряд был «сочинен» исключительно для позирования живописцам, надевался лишь в редких случаях и уж точно не для охоты. Так что естествен­ность в данном случае вполне искусственна, что, впрочем, отвечает условностям жанра, по канонам которого Крокетт строил свою жизнь. О типическом герое «небылицы» К. Рурк пишет: «Маска, которую он носил с завидным простодуши­ем и непосредственностью, наглухо закрывала все лицо, не оставляя ни щелочки, ни зазора»141. Маска, иначе говоря, была на вид столь органична, столь безупречна, что отличение ее от лица как раз и составляет главную проблему, основу иг­ровой ситуации.

Замечательно, что у Крокетта даже раньше, чем были-небылицы, рассказываемые от его лица, легли на бумагу в виде печатных текстов, возник театральный «дублер». Порт­реты, украшавшие впоследствии «Альманахи Дэви Крокетта», изображали, как правило, не его, а актера Джеймса Хэкета в гриме и костюме драматического персонажа Нимрода Уайлд-файра (Нимрода Молнии), прототипом которого был или считался Крокетт. Этот факт был широко известен и, похо­же, никого не смущал.

Пьеса Джеймса Кирка Полдинга «Лев Запада, или Поез­дка в Вашингтон» (постановка впервые осуществлена в Нью-Йорке в 1831 г.) победила в конкурсе на лучшую нацио­нальную комедию. Для Джеймса Хэкета, который еще в 1820-х годах прославился созданием на сцене комической

141 Rourke С. Davy Crockett. P. 32.

94

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

маски «типичного американца» («янки»-Джонатана), роль Нимрода Уайлдфайра стала высшим достижением долгой карьеры. Именно Хэкет-Уайлдфайр впервые произнес со сцены знаменитое и с тех пор неизменно приписываемое лично Крокетту: «Я — полулошадь, полуаллигатор, чуток землетрясения да щепоть парохода...» На протяжении 1830— 1850-х годов пьеса кочевала по Соединенным Штатам, с ог­ромным успехом прошла в Европе, при этом текст ее посто­янно подвергался изменениям, а нередко импровизировался актером прямо на сцене, на манер «фронтирного» сказа. В де­кабре 1833 г. в Вашингтоне состоялся бенефис Хэкета, для полковника-конгрессмена и его друзей в театре по этому случаю была заказана ложа. Тогда-то и наступил миг, ради которого даже более чем ради спектакля, собралась публика. Джеймс Хэкет в образе Нимрода Уайлдфайра со сцены рас­кланялся с Крокеттом в образе самого себя — издалека, в шутку, но со всею почтительностью. Зал же в момент апо­феоза взорвался аплодисментами.

Публичный образ, материализованный в театральной (или текстовой) маске, и собственное лицо в случае Крокетта по­стоянно пребывали в состоянии конкуренции, спора за пер­венство, при этом лицо слишком часто заслонялось образом. Самому виновнику метаморфоз это внушало смешанные чув­ства гордости и обиды142. В качестве мотива, подвигшего его к написанию автобиографии, Крокетт называет жажду спра­ведливости: стремление вернуть отчужденную собственность — «авторизовать» образ самого себя. «Некто, имени которого я не знаю и знать не хочу, — поясняет он в предисловии, — уже сделал мое имя и образ всеобщим посмешищем — ради денег не только описал мою жизнь, но описал ее моим якобы го­лосом и от моего имени!» (с. 6). Действительно, «Забавные истории и заметки о жизни полковника Дэвида Крокетта из Западного Теннесси» (написанные от первого лица) вышли в 1833 г. из-под пера некоего Мэтью Кларка, служившего чи­новником в палате представителей Конгресса и время от

142 Элемент актерства настолько органично присутствовал и в спо­собе существования, и в манере общения Крокетта, что иные биогра­фы предполагают даже, что поездка в Техас зимой 1836 г. была с его стороны полубессознательным выбором театрально-эффектного фина­ла жизни (сказалась, возможно, горечь провала на выборах — гордец не терпел поражений!). Во всяком случае, в качестве персонажа собствен­ной автобиографии Крокетт заявляет следующее (попутчику по дороге в Техас): «Я думаю, уж лучше красивая смерть на миру, чем праведная жизнь в безвестности. Про многих людей помнят, как они умерли, а не как жили» (с. 252).

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

95

времени услужавшего вигам в качестве партийного публици­ста. Тогда-то Крокетту и пришлось впервые столкнуться с собственной маской, которая к тому же попыталась загово­рить его голосом, то ли льстя оригиналу, то ли его пародируя. Сочинение Кларка оказалось очень популярным и широко перепечатывалось. Считается, что именно это обстоятельство и побудило самого Крокетта (в содружестве с неким Томасом Чилтоном) взяться за автобиографию, которая вышла в свет в 1834 г. под названием «Рассказ о жизни Дэвида Крокетта из штата Теннесси». Вдогонку «рассказу» был опубликован «От­чет о путешествии полковника Крокетта по северным и вос­точным штатам» (1835), написанный от имени полковника, но, по-видимому, не им самим (впрочем, фактическая канва, на которую «отчет» опирается, — трехнедельный предвыбор­ный вояж, совершенный Крокеттом в мае 1834 г. по северо-востоку США, — сомнений никогда не вызывала). Уже пос­ле смерти Крокетта в свет вышла еще одна книга под его именем: «Подвиги и приключения полковника Крокетта в Техасе, описанные им самим». Ее сочинителем, вопреки за­явленному в названии, был вовсе не Крокетт, а некто Ричард Пенн Смит, который, как считается, составил книжку чуть ли не за одну ночь по заказу филадельфийской издательской фирмы Кэри и Харта, ранее уже публиковавшей книги «про Крокетта». Получив из Техаса печальную весть о гибели ге­роя, издатели понадеялись, что новая публикация, если с ней поторопиться, поможет распродать залежавшиеся на складе экземпляры предыдущей книги («Отчета о путешествии»). Пенн согласился и, опираясь на пару писем, полученных Кэри и Хартом от Крокетта из Техаса, кое-какую вспомога­тельную литературу, а также байки и анекдоты из книги по­пулярного юмориста О. Лонгстрита «Сцены из Джорджии», сработал недостающий фрагмент автобиографии исключитель­но быстро, придав ему вид дневника. Дневник якобы велся Крокеттом до последнего часа, а позже был найден среди раз­валин крепости Аламо неким Чарльзом Т. Билем, который затем переслал рукопись для публикации Алексу Дж. Дюма-су (так, надо думать, американцы читали имя французского романиста, само использование которого в этом контексте могло бы, кажется, насторожить, но не было даже замечено). «Подвиги» разошлись молниеносно и действительно способ­ствовали реализации залежавшегося тиража «Путешествия»143.

143 Наиболее популярные в XX в. издания, в том числе цитируемое нами, включают в себя эпизоды явно вымышленные или скомпилиро­ванные на основе газетных текстов наряду с исходным

«Повествовани-

96

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Новый простор для развития легенды возник, когда ори­гинал был (судьбой) устранен со сцены. Первый «Альманах Дэвида Крокетта» вышел в Нэшвилле еще при его жизни, в 1835 г. После смерти героя выгодное начинание было подхва­чено в Нью-Йорке, затем почти сразу в Бостоне, Филадель­фии и других местах. Стилизованный и приспособленный к потребностям широкой (по преимуществу мужской) аудито­рии образ Крокетта являл собой вариант мифического супер­героя: охотник, стрелок, драчун, игрок, бабник, шутник, пья­ница, ненавистник негров, индейцев, скваттеров и прочих «чужаков». «Я ступаю, как вол, бегу, как лиса, плыву, как угорь, визжу, как индеец, дерусь, как черт, громыхаю, как землетрясение, в любви я как дикий бык и негритоса прогло­чу — не замечу, только голову маслом подмазать да уши за­щемить». Шутки в стиле Крокетта не отличались изяществом: чтобы вылечить ручного медведя от желудочного расстройства, варит живьем индейца с приправой из жаб, ящериц, кроко­дильих хвостов и разных овощей; фермера, попытавшегося его надугь, заставляет под дулом ружья выкушать чайной ложкой лепешку коровьего навоза, и т.д. Чувство юмора рискует быть раздавленным под весом грубого самоутверждения — остает­ся удивляться тому, что популярная легенда о Крокетте вооб­ще пережила унижение вульгарностью «Альманахов».

Но вернемся к началу автобиографии героя, которую он, как уже было сказано, открывает выпадом против конкурен­тов и самозванцев, посягнувших на его самотождественность и право собственности на самого себя. Некий чужак-янки (имени М. Кларка Крокетт «знать не хочет») осмелился «не просто высказать свое обо мне суждение, но написать пове­ствование как бы от моего лица и моими словами». «Мне пришлось встречать сотни, даже тысячи людей, которые по этой обманной книге судили о том, как я выгляжу, как го­ворю и каков вообще есть... Нижеследующее написано для того, чтобы исправить эти заблуждения и представить себя таким, каков я есть на самом деле» (с. 7).

В качестве публичного персонажа Дэви Крокетт сам себе неподвластен144, но и в качестве писателя он не вполне

ем» (A Narrative of the Life of David Crockett of the State of Tennessee. J.A. Shackford, S.J. Folmsbee (eds.). Knocksville: University of Tennessee Press, 1973).

144 По Сартру, подобная «дань игре» налагаема на всех торговцев товарами и услугами: «...их социальное положение состоит целиком из обряда, публика требует от них, чтобы они реализовали его как обряд; есть танец бакалейщика, портного, оценщика, которым они стараются

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

97

отождествляет себя с собственным текстом145\"146, определяя свою позицию довольно парадоксальным образом: «Не знаю ничего такого, что почтенные люди могли бы в моей книге осудить. Правописание? Так это не мое дело. Грамматика? Недосуг мне было ее учить, да и я претензий не имею. Порядок и манера? Так ведь я всего одну книгу и написал и прочел их немного, а потому в этом деле мало сведущ. Само авторство? Вот за это ручаюсь, за это буду держаться до последнего, не хуже воскового пластыря. Книга вся как есть — моя собственная, до наималейшего вздоха, до после­днего слова». Одновременное утверждение и отрицание ав­торской претензии в этом пассаже завершается финальной фразой предисловия, по сути глубоко иронической: «Читайте сами и — ставлю собственные уши против последней капли на дне рюмки — еще до конца не дочтете, а уж улыбнетесь по-доброму, потом рассмеетесь от души и скажете: \"Вот он весь каков есть— вылитый автор, ДЭВИ КРОКЕТТ\"» (с. 10—11). Опознать и удостоверить подлинность автобио­графического Я предоставлено читателю, с которым автор заключает что-то вроде пари («уши против последней кап­ли») на предмет собственной убедительности. Исходное, бук­вальное соответствие героя самому себе проблематично и в конечном итоге не слишком важно сравнительно с неотра­зимостью воздействия образа.

В пику фальшивым биографам и вольно плодящимся в печати гротескам, гиперболам и карикатурам Крокетт пред­лагает повествование «простое, честное, без затей» и в то же время приятно располагающее к себе читателя. Повторяя жест Франклина, он обещает публике двойную награду в виде полезной информации и удовольствия. Многословие и избы­ток (местами) подробностей автор просит отнести за счет собственной неопытности, зато ведь и читатель имеет возмож-

убедить свою клиентуру в том, что представляют не что иное, как бака­лейщика, портного, оценщика. Бакалейщик, который мечтает, оскорби­телен для покупателя, так как он вовсе не бакалейщик» {Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: Республика, 2000. С. 94).

145-146 Манера письма Крокетта была действительно не вполне его собственной: его соавтор Томас Чилтон представлял в Конгрессе США штат Кентукки, был образован и, в отличие от Крокетта, владел пером. Именно ему удалось передать диалектные неправильности речи Крокетта с завидным тактом, так что возникает впечатление естественной речи, — это едва ли смог бы сделать самостоятельно литературно неискушенный человек.

4. Заказ № 1210.

98

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ность организовать чтение по собственному вкусу, выбирая из книги те части, которые больше понравятся (стратегия ненавязчивого, но действенного присутствия-отсутствия — опять-таки в духе Франклина!).

Факты, фигурирующие в «охотничьих рассказах» (главы 10—11 и 13—15), составляющих значительную часть автобио­графии, вполне жизнеподобны, но в то же время и восхища­ют, и обескураживают чрезмерностью. Отнести ли ее за счет щедрости природы? щедрости воображения? — сказать невоз­можно. Только стоит Крокетту убить громаднейшего медве­дя, как его собаки уже заливаются лаем, загнав на дерево вто­рого, между тем как где-то неподалеку бродит третий, за которым Крокетт посылает малолетнего сына, поскольку сам тем временем должен расправиться со вторым, а заодно и с четвертым, случайно высунувшимся из зарослей. Повество­ватель охотно (даже слишком) делится с читателем цифра­ми — количеством пройденных миль, преодоленных препят­ствий, убитых животных, а также месяцев, недель, дней и минут(!), в течение которых установлен тот или иной охот­ничий рекорд: «...охотились неделю и убили за это время семнадцать штук, все как на подбор»; «...пятьдесят восемь за осень и зиму, да за один только весенний месяц — сорок семь, итого — сто пять медведей, и это меньше чем за год» и т.д. «Перебор», пережим, перехлест всегда и здесь можно подо­зревать, как и при описании других подвигов. К примеру, Крокетт рассказывает, как ему случилось ночевать в мороз в зимнем лесу, к тому же, после «купания» в полынье, в мок­рой одежде. Голодный, усталый, совсем без сил, он решает «спасаться до последнего, чтобы в случае смерти некого было винить». «Вижу, стоит дерево в обхвате фута два, ствол со­вершенно голый, а высотой не менее тридцати футов. Взби­раюсь я до нижней ветки, обхватываю ствол руками и еду вниз до земли — и ноги, и руки с внутренней стороны очень даже славно согревались. Так я лазил вверх-вниз до рассве­та, и сколько раз пришлось влезть, сколько съехать, не по­мню, только, думаю, никак не меньше ста» (с. 137). Здесь на несколько строк — целых три «почти точные» цифры, созда­ющие как впечатление достоверности, так и повод для под­разумеваемого торга с читателем («не может быть, чтобы сто!» и т.д.). «Наличная стоимость» истины определяется не соот­ветствием факту, который ведь все равно никто удостоверить не может, а соглашением с адресатом, в той мере, в какой он расположен и склонен к «торговой игре».

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

99

Ритор для масс

Долгое время Крокетт не подозревал ни о своем истин­ном таланте, ни тем более о его политическом применении, — именно до того самого момента, когда в 1821 г., став неволь­ным участником избирательной кампании, поднялся однажды, чтобы сказать речь, и... понял, что забыл все нужные слова. Тогда он рассказал навскидку несколько анекдотов, которы­ми и понравился публике больше, чем записные ораторы, с которыми не имел надежды состязаться.

Автобиография пестрит описаниями ситуаций общения Крокетта с «электоратом». При этом рассказчик упорно и простодушно подчеркивает свое невладение нормами фор­мальной речи и неумение употреблять ученые слова (такие, как неизменно закавычиваемые «правительство», «корпора­ция» или выражения вроде «отправлять правосудие»). Отсут­ствие знаний и риторических навыков, необходимых поли­тику, всякий раз компенсируется с лихвой тонким и точным ощущением аудитории, умением уподобиться ей, установить с ней контакт «на короткой ноге» и в то же время идти все время на шаг впереди адресата, предвосхищая его нехитрые потребности. Этим своим талантом полковник определенно любуется, предлагая вниманию читателя следующие, напри­мер, пикантные признания: «...когда я вел политическую кам­панию, я старался, чтобы у всякого, с кем я общался, отно­шение после встречи осталось не хуже, чем было до. А потому я заказал себе просторную охотничью рубашку из оленьей кожи с парой большущих карманов... В одном носил изряд­ную пачку жевательного табаку, в другом бутылку с выпив­кой — я ведь знал, что если предложу кому выпить, тот че­ловек обязательно ради выпивки выплюнет табачную жвачку, зато после того, как он из бутылки глотнет, я тут как тут с новой. И он от нашей встречи не будет ни в каком убытке и расстанется со мной в преотличном настроении...» (с. 128). Не исключено, что легендарная куртка была придумана пост­фактум, не столько для теннессийских избирателей, сколько для читателей автобиографии — как символ определенной тактики общения: я — зеркало твоего желания. Только вот кого в данном случае считать адресатом Крокетта? Простака из деревенской глухомани, осчастливленно отдающего свой голос за глоток самогона и табачную жвачку? Или читателя автобиографии, предположительно более изощренного, спо­собного оценить безотказный, при всей простоте, саморе­кламный ход? Снова и снова в автобиографии воспроизво-

100

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

дится процедура игрового отличения себя-лица от себя-актера, чем достигается характерная для небылицы свобода движе­ния в зазоре между фикцией и фактом.

Крокетт последовательно подчеркивает свою «простоту», аутсайдерство в политике, непричастность к хитросплетени­ям интриг и вооруженность исключительно «природным» разумением. В этой позе нельзя не увидеть реакции (порази­тельно, кстати, оперативной) на смену характера политичес­кого представительства, а заодно и преобладающего типа риторики в американском обществе. Общество в целом пред­ставляет теперь не джентльмен, умеющий красиво говорить и логически убеждать, — попечение о своих интересах масса передоверяет собственным выдвиженцам или людям, готовым играть такую роль. Эндрю Джексон в 1829 г. выиграл прези­дентские выборы у Джона Квинси Адамса, обращаясь не столько к гражданам, сколько к зрителям, видевшим в нем самих себя. С годами публичный политический дискурс все более обретал «развлекательный», театрализованный характер.

Снова и снова Крокетт описывает в автобиографии не­хитрый «фокус», устойчиво обеспечивающий ему успех: тяже­ловесно-серьезному содержанию речей оратора-конкурента он противопоставляет отсутствие содержания. В интонациях, с какими автобиограф описывает эти повторяющиеся ситуации, переплетаются жалостливое самоуничижение и горделивое самоутверждение. «Я понял, что мне не отвертеться, и решил, что начну, а там коли вывезет, так вывезет. Я встал и сказал людям, что они-то небось и сами знают, чего мне от них надо, а если не знают, пусть послушают. Мне от них нужны голо­са, и пусть они держат ухо востро, не то оглянуться не успе­ют, как все отдадут за меня. Но хуже всего было то, что про Правительство мне им сказать было вовсе нечего. Я говорил, говорил, сколько мог, но в конце концов вроде как задохнул­ся, будто челюсть у меня свело, а рот набит сухой маисовой кашей. Но люди все равно стоят и смотрят во все глаза, слу­шают, раскрыв рот» (с. 108).

Здесь Крокетт как бы сам становится зрителем и созер­цает с простодушным изумлением Крокетта-актера. Приро­да притяжения к нему человеческой массы, которой он и сам — «типичный представитель», для него загадочна: то, что им изнутри переживается как провал, необъяснимым образом оборачивается пиком торжества. Слово, с трудом выкарабки­вающееся из немоты, оказывается, применительно к обстоя­тельствам, успешнее гладко-воспитанной речи. С другой сто­роны, и манипулятивная игра, не пряча себя, а выставляя

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

101

напоказ, неожиданным образом оказывается тем более эффек­тивной. «...А под конец я им сказал, что я вроде того парня, который стоял у дороги да колотил в пустую бочку, а прохо­жий его спрашивает: ты что это делаешь? Было, отвечает парень, в бочке давеча немного сидру, так может, еще чего осталось? Только вот беда, если и осталось, наружу не идет. И у меня тоже, говорю я им, была давеча в запасе пара слов, и не все поди еще истратил, да только наружу больше не идут. Они так и грохнули — смеются, а я им еще шутку ввернул, не хуже первой, распотешил так, что первый сорт, на том поставил точку, сел, поблагодарил за внимание. Потом еще добавил, что во рту у меня сухо, как в пороховнице, и похо­же, теперь самое время горло промочить, встал и пошел по­ближе к выпивке, а за мной почти вся толпа. И это я пра­вильно сделал, потому как знал, что мой соперник тоже своего не упустит: тут как тут — завел речь про Правитель­ство. Только мало кто остался его слушать, вся толпа — вок­руг меня, так и выпивали себе да байки рассказывали, поку­да он речь держал» (с. 141—142).

В другой ситуации, еще более дотошно и красочно опи­санной в автобиографии (глава 22 «Как я перехитрил янки»), полковник держит речь перед избирателями, но чувствует, что слушают его плохо: слишком сух предмет, каковым является «национальное благосостояние». Альтернативной митингу точкой притяжения служит салун некоего Джоба Снелла, известного верткостью и прижимистостью (настоящий янки!) и угощать кого-либо в кредит решительно не расположенного (мелом над стойкой бара начертано: «Плати сегодня, пове­рю завтра»). «Народная любовь, бывает, зависит от пустяков — в тот раз цена ей была ровно кварта новоанглийского рому, ни больше, ни меньше», — констатирует оратор-автобиограф. Денег на «решающую» кварту, увы, нет. Тогда Крокетт, при­выкший решать неразрешимые вопросы практически, вски­дывает на плечо ружье, отправляется в соседний лесок и чет­верть часа спустя возвращается с добычей — енотом. Цена енотовой шкурки в тех местах — ровно на кварту рома. «Мои избиратели разом столпились вокруг меня с криками: \"Ура Крокетту! Да здравствует Крокетт!\" Вижу, дело уж по-иному поворачивается, и давай рассказывать им байки, чтобы при­вести в доброе расположение духа. Выпили все, на сколько хватило енота, и пошли на улицу, и опять я давай агитиро­вать, а настрой-то уж не тот, что прежде, теперь все не прочь послушать, чем это я могу поспособствовать процветанию нации. Только я еще и половины не рассказал, как один

102

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

избиратель предложил поставить на голосование: слушать дальше или сперва пропустить еще порцию, вдогон первой, Джоб-Снеллова кукурузного пойла. Поставили на голосова­ние, приняли предложение единогласно. Кто за, кто против, даже и считать не пришлось, все встали и пошли на пере­рыв в салун, я тоже. Иду и соображаю, что ведь судьба на­ции на данный момент зависит от того, удастся мне или не удастся подстрелить второго енота. Стою я у бара, гляжу с тоской на Джобово правило прямо у себя перед носом, по­том вдруг опускаю глаза — глядь, а край енотовой шкурки торчит меж бревен, прямо под стойкой. Это Джоб второпях ее туда сунул да и забыл. Я дерг за край — шкурка мне пря­мо в руки, как к законному хозяину. А я ее на прилавок — хлоп, и Джоб, ни о чем не подозревая, подвигает мне новую бутылку. Избиратели ее опростали с особым удовольствием, тем более что кое-кто углядел мой фокус со шкуркой, и опять пошли мы все на митинг обсуждать национальные проблемы.

Уж не знаю почему, только избирателей скоро опять обу­яла жажда, и ничего уже им не помогало, пришлось опять устраивать перерыв, и мы опять пошли в салун, и енотовая шкурка, по счастью, опять торчала меж бревен, как будто Джоб ее туда нарочно совал, чтобы меня поддразнить. Я ее, не будь дурак, на прилавок, само собой, нам следует ром, и чтобы мне лопнуть, если до вечера мы за эту единственную шкурку не получили десять кварт, и это от парня, которого в наших краях считали вострым, как шило, и хватким, как стальная ловушка.

Эта-то шутка мне потом и обеспечила избрание, потому что о ней в два счета распознали другие избиратели и еди­нодушно среди себя постановили: кто в торговом деле обо­шел Джоба Снелла, тот перед самим чертом не спасует, а для Конгресса это очень подходяще». «Как прошли выборы, — добавляет Крокетт, — я послал Снеллу деньги, сколько при­читалось за ром, и расстарался так, чтобы о посылочке про­слышали избиратели. Джоб от денег отказался, а мне прислал сказать, что ему оно даже полезно, чтобы его иной раз наду­рили, этак мозги не тупятся. Уж после я узнал, что он мою хитрость тогда же заметил и счет за ром успел выставить моему конкуренту, тот про национальные проблемы так за­говорился, что счет за выпивку хорошенько и не разгляды­вал» (с. 226-232).

Рассуждения «про национальные проблемы» у Крокетта почти всегда упоминаются со снисходительной иронией — это явно не то, что способно увлечь провинциальную ауди-

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

103

торию, хотя, с другой стороны, она отнюдь не настолько глупа, чтобы покупаться просто на выпивку. Симпатии из­бирателей обеспечивает не что иное, как мастерство, посред­ством которого «формальная» коммуникативная ситуация (претендент на политический пост излагает свои взгляды на «процветание нации») обращается в игровую147. Разве за «пойло» получает он дополнительные голоса? Конечно, нет — за вдохновенно найденный «подход». А также за бесцеремон­но-юмористическое «понижение» авторитета политики и политиков, закона и законников, власти и людей власти, что всегда импонировало и импонирует демократической аудито­рии. Крокетт одновременно играет политика и является политиком, представляя во власти неискушенную публику-массу, людей «как ты да я». Он шут, но он и вполне серь­езен в своем шутовстве.

Описанная выше ситуация, похоже, не выдумана (Джоб Снелл упоминается в автобиографии еще не раз) и в то же время откровенно стереотипизирована, она могла быть поза­имствована из любого сборника «небылиц» и анекдотов, могла и перекочевать туда. Ситуации, в которые попадают Крокетт и лица, с которыми он соприкасается, с поразительной лег­костью отливаются в готовые формы и типы. При чтении автобиографии впечатление жизненной достоверности описы­ваемого странным образом перемежается с ощущением искус­ственности, фиктивности, вторичности.

147 О дешевой напыщенности, высокопарности, цветистости амери­канского ораторского стиля Токвиль писал так: «...они (американские политические ораторы. — Т.В.) беспрестанно погоняют свое воображе­ние, заставляя его чрезмерно напрягаться и разбухать, и, достигая та­ким образом гигантских размеров изображения, они нередко отказыва­ются от подлинного величия» (Tocqueville A. de. Op. cit. P. 361). В чрезмерности «воспарения» Токвиль видит потакание вкусам толпы, жаждущей грандиозного, — в результате, считает он, происходит взаим­ное развращение ее и оратора. Еще, впрочем, вопрос: насколько наи­вно американская «толпа» воспринимала эти риторические упражнения? Сам же Токвиль подмечает, что временами в американской практике серьезная речь неотличима (особенно «без достаточной осведомленно­сти о предмете и о декламаторах») от комического ораторства, речи гро­тескно-пародийной, предназначенной более для развлечения, чем для информации публики (т.е. жанра, известного как «buncombe»). И для оратора, и для внемлющей ему аудитории серьезность не отделена от игры непроходимой гранью. Также и в популярном театре США в XIX в, торжественная патетичность нередко балансировала на грани пародии, напряженная эмоциональность переплескивалась в карикатуру — и не­редко воспринималась аудиторией двояко.

104

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Не только слушатель рассказов Крокетта, но и читатель его автобиографии снова и снова оказывается в ситуации, когда не знает, как реагировать. «В мире, полном непред­сказуемого, где все нормы были обозначены крайне неопре­деленно или слишком явно, читатели легенд Крокетта никогда не были полностью уверены, смеяться им или аплодировать, не знали наверняка, являлось ли то, что они увидели или услышали, замечательным или ужасным, нелепым»148. «Нео­пределенность» и «непредсказуемость» в данном случае опи­сываются Д. Бурстином как характеристика мира, в котором обитали и Крокетт, и читатели его легенд. Но с тем же ус­пехом их можно трактовать и как эффект описываемой нами риторической условности.

Приведем в качестве еще одного примера эпизод, охва­тывающий целую главу («Кукольное представление в Литл-Роке»). Осенью 1835 г. Крокетт направляется в Техас и, про­езжая через Арканзас, останавливается в городке Литл-Рок. Внимание его привлекает толпа людей у местного салуна, и первое, что «естественно» приходит ему в голову, — это по­клонники его политических дарований собрались, прослышав о его приезде. Но нет, оказывается, граждане Литл-Рока встречают заезжего кукольника. С нетерпением ожидаемое представление оказывается под угрозой срыва по причине столь же нелепой, сколь и заурядной: партнер кукольника, скрипач, запил и обязанности свои отправлять неспособен. Гнев народа, чувствующего себя уязвленным в святая свя­тых — «достоинстве» и законном праве на «разумное развле­чение», нарастает и грозит уже излиться в линчевание несча­стного артиста, но в этот момент к салуну подкатывает еще одна повозка. В повозке — почтенный пожилой проповедник, при нем — «сундук с книжками и брошюрами его собствен­ного сочинения» («он был писатель, вроде меня», поясняет в скобках Крокетт). В качестве распространителя душеспаси­тельной литературы проповедник явно не слишком удачлив, и причина неэффективности его усилий, критически замечает повествователь, — в надмирном самозабвении, с каким он ис­полняет свой долг, полагая «всю землю своим алтарем и все человечество — паствой». Пастырь «слишком сосредоточен на собственной праведности» и слишком равнодушен к внеш­ней стороне своей проповеди, а она, авторитетно назидает Крокетт, в миру много значит!

Почтенного путника хозяин салуна приветствует с неожи­данным энтузиазмом — в надежде, что тот подменит скрипача

Бурстин Д. Цит. соч. С. 422.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

105

во время кукольного представления. Этой перспективой про­поведник поначалу озадачен и возмущен, но потом соглаша­ется из гуманитарных соображений (сочувствуя больной жене кукольника и пятерым голодным детям — похоже, мифичес­ким!). Он ставит лишь одно условие: что будет играть за ширмами, невидимо для публики. Представление начинает­ся, идет своим чередом, публика довольна, градус веселья нарастает — настолько, что от неосторожного движения шир­ма падает и глазам зрителей предстает проповедник, самозаб­венно пиликающий на скрипке. Тот, однако, оказывается на высоте положения: кукольное представление плавно перехо­дит в проповедь на тему о том, что коммерция — одно, а благотворительность — другое; получив уже за свои деньги кое-какое удовлетворение, не согласятся ли зрители возна­градить многодетного кукольника дополнительными добро­вольными пожертвованиями? Таковые тут же и собираются в шляпу проповедника (с. 242—262).

«Мизансцена» с участием проповедника, учителя мудро­сти, и кукольника, поставщика удовольствия (где второй от­кровенно — может быть, небескорыстно? — подыгрывает пер­вому), уже сама по себе выразительна, но «звездная» роль в комедии, как нетрудно догадаться, зарезервирована за самим Крокеттом. В свой черед он выступает на авансцену, пред­стает перед публикой «в качестве зрелища, не менее велико­лепного, чем Панч и Джуди». Рассказав пару «фирменных» богатырских «небылиц», Крокетт демонстрирует легендарную меткость стрельбы (обеспеченную за счет ловкого подлога, механизм которого тут же подробно описывается), а потом переходит к главному аттракциону — политической речи, которая представляет собой подробное описание разнообраз­ных трюков и видов надувательства, используемых полити­ками для добывания голосов. Иные из этих ухищрений Крокетт характеризует презрительно, хотя очевидно, что боль­шинство умело и охотно использует сам, как, например, сле­дующие: «Щедро угощайте, пейте со всяким... Обещайте все, о чем попросят, и сверх того, если сможете что придумать... Будьте готовы по всякому случаю и даже без всякого случая произнести длинную речь, можно без всякой темы...»

Речь Крокетта звучит как сатира... И в то же время по­хожа на серию полезных советов. Тем более не ясно, что именно слышит аудитория: моральные разоблачения или точ­ное описание правил игры? Возможно, и то и другое. Невоз­можно отделаться от ощущения, что обе стороны ирониче-

106

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ски подыгрывают друг другу149 и расстаются донельзя друг другом довольные. Во всяком случае, в завершение главы Крокетт исключительно высоко — то ли с иронией, то ли без — отзывается о гражданских добродетелях жителей Литл-Рока. Мы же, читающие автобиографию, можем, если хотим, самодовольно наслаждаться собственным превосходством над «этими простаками». Только, может быть, напрасно?

Подобно тому как падающая ширма разрушает сценичес­кую иллюзию, но не лишает зрителей удовольствия от зре­лища, — разоблачительная речь Крокетта обнажает манипу-лятивные приемы политиков, но не лишает их действенности. В качестве публичного политика он сам сродни одновременно и шоумену-кукольнику, и учителю-проповеднику, — соеди­няет в себе того и другого, но обоих и превосходит. Специ­фическое обаяние автобиографии Крокетта связано как раз с тем, что в истории, преподносимой от начала до конца в качестве «доподлинной», мы на каждом шагу подозреваем преувеличения, небуквальность, невсамделишность, игру, но точно определить их природу и меру не можем. Взамен по­знаний (отсутствующих) и принципов (декларативных) Кро­кетт демонстрирует чувство юмора и способность творчески, гибко, инициативно реагировать на обстоятельства, успешно их использовать. Слушатели и читатели Крокетта — и те, кто простодушно восхищается им, и те, кто потешается над ним свысока, — в своем воображении и в его «ироическом» лице осваивают новую для себя «границу» — мир политики и от­ношения власти.

4. Ф.Т. Барнум. Гений саморекламы

Это факт, но даже если бы это было не так, недурно звучит как пуб­личное заявление.

Ф.Т. Барнум

Автобиография была не единственной книгой Финеаса Тейлора Барнума, но, безусловно, самой известной. Опубли­кованная впервые в 1855 г. под названием «Жизнь Ф.Т. Бар-

149 Речь вызывает восторг публики, призывы продолжить возлияния и возобновить кукольное представление. «Тогда кукольник опять при­нялся дергать за проволочки, в точности как правительство дергает за свои, и вечер прошел приятно и с пользой».

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

107

нума»150, она совокупным объемом тиражей в Соединенных Штатах позапрошлого века конкурировала только со Святым Писанием. Автор неустанно заботился о предоставлении пуб­лике все новых вариантов собственного жизнеописания — дополненных, исправленных, распространенных, сокращен­ных, совсем кратких, карманных, к тому же год от года при­ятным образом дешевевших. Книга распространялась и в розницу, и по подписке, и иными, подчас весьма изобрета­тельными, способами — ее, в частности, продавали при входе в цирк Барнума (тем, кто посещал цирк впервые, автобио­графию вручали бесплатно вместе с билетом). По воспоми­наниям очевидцев, народ расходился с представления, как с молитвенного собрания, — каждый с томиком под мышкой. Книга с успехом расходилась и в Европе — не только на ан­глийском, но и на французском, немецком, шведском, гол­ландском языках.

Первый вариант своего жизнеописания Барнум опубли­ковал в сорок пять лет, по поводу чего скептически настро­енный рецензент не преминул съязвить: «Было время, когда считалось, что надо прежде прожить жизнь, лишь потом на­чать продавать ее, что надо прежде кем-то стать или нечто совершить»151. Критик мог иметь в виду (скорее всего, и имел в виду) Франклина, который сел за воспоминания, уже став американской и европейской знаменитостью. Барнум сочи­нял книгу по Франклинову образцу — самоутвердительную и воспитательную, но при этом имел в виду воспитание не столько будущих поколений, сколько современных потреби­телей, зрителей собственных шоу. К тому же, в отличие от природного просветителя Франклина, он был природным коммерсантом: жить для него значило продавать, а прода­вать — в полную силу жить: и азарт, и сладость жизни Бар­нум находил в самом процессе торговли.

Основатель американского шоу-бизнеса и отец американ­ской рекламы был оригинальной личностью и в то же время был до странности мало озабочен собственным Я, — доволь­ный и гордый исключительно тем, что жил для публики, ради публики и за счет публики. Профессиональный продавец

150 Более поздняя версия получила название «Борения и победы». Далее при цитировании страницы указаны в тексте по изданию: Barnum P. T. Straggles and Triumphs, or Fifty Years\' Recollections. Buffalo: The Courier Co., 1875.

151 Hams N. Humbug. The Art of P.T. Barnum. Boston: Little, Brown and Co., 1973. P. 225.

108

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зрелищ, он никогда не упускал случая самому побыть зрели­щем — выйти на сцену или сделать круг по арене. В автобио­графии он рассказывает, как однажды какой-то человек за­шел в кассу Американского Музея, купил билет и попросил билетера показать ему Барнума. Оглядев со всех сторон слу­чившегося хозяина Музея, посетитель покинул заведение со словами: «Вот и ладно. За такое и заплатить не жалко». К концу своей долгой жизни этот человек настолько преуспел в преобразовании себя в товар, что в ряде ситуаций вынуж­ден был доказывать, что он не только торговая марка и не только название знаменитого циркового предприятия. По­следнее обстоятельство, по-видимому, не могло его не раз­дражать, но в то же время служило источником специфиче­ского удовлетворения. Для нас в данном случае существенно то, что, фиксируя свой опыт шоумена в автобиографии, Бар-нум создавал и создал специфическую форму письма, кото­рая предполагала и специфическую манеру чтения. Манеру эту, как справедливо отмечает Дж. Уик, он нашел и вопло­тил в своей практике шоумена, а затем «демонстрировал и ра­столковывал публике до тех пор, пока она не овладела ею сама»152. Природу и характер этой манеры общения мы далее постараемся рассмотреть.

Янки из Коннектикута

Свое жизнеописание уже состоявшийся американский кумир начал, как и положено, с обстоятельств рождения и раннего детства: «Я родился в городке Бетел, штат Коннек­тикут, 5 июля 1810 года» (с. 25). Именно из штата Коннек­тикут в Новой Англии происходили, как считалось, самые шустрые из шустрых «янки». Эту стереотипную роль Барнум охотно и сознательно разыгрывал в жизни, причем был в ней исключительно органичен, — свою автобиографию он в ито­ге посвятил «Всеобщей нации янки, принадлежностью к ко­торой горжусь».

Воспоминания Барнума, как и автобиография Франкли­на, — повесть о самосозидании. Как и Франклин, он подчер­кивает, что воспитанием и образованием обязан не столько институтам, традиционно за это ответственным (семье, шко­ле, церкви), сколько личному опыту и «школе жизни». Ав-

152 Wicke J. Advertising Fictions. Literature, Advertisement, and Social Reading. N.Y.: Columbia University Press, 1988. P. 56.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

109

торитет старших и опора на наследственную мудрость в этом опыте кое-что значили, но образом, явно нетрадиционным. Так, дед героя (Финеас Тейлор Барнум-старший) был миро­вым судьей, человеком, уважаемым в деревне, но, кроме того, слыл большим шутником и внуку оставил не богатство, а практический урок жизненного поведения. Урок имел харак­тер розыгрыша, который длился несколько лет. Барнум-млад-ший сызмала был уверен в том, что является собственником ценнейшего участка земли, что во владение дедовым даром он должен вступить по достижении совершеннолетия. Все годы детства его поддерживали в этом убеждении и сам дед, и отец, и все домашние, и даже соседи. Каковы же были по­трясение и разочарование десятилетнего мальчика, когда, доб­равшись наконец до заветного участка, он обнаружил перед собой бесплодную и бесполезную болотистую пустошь! На годы растянувшаяся «практическая шутка» была, безусловно, жестока по отношению к младшему члену семейства. Но именно рассказом о ней открывает Барнум свою автобиогра­фию, и в рассказе этом (как и в рассказе Франклина о «наду­вшем» его губернаторе) нет и тени горечи и обиды. В свете позднейших опытов жизни очевидно, что «шутка» заключа­ла в себе не так злой умысел, как своего рода прививку от излишнего простодушия (больших ожиданий на пустом мес­те) — эффективный, хотя и небезболезненный урок рыноч­ного поведения, в рамках которого слепая доверчивость — опасный изъян, а трезвая проницательность взгляда — цен­ная добродетель.

Обман, его разоблачение и последующая переоценка как розыгрыша (замечательного даже и с точки зрения жертвы) занимают в автобиографии стратегически важное место — освещаются как «обряд перехода», приобщения к взрослому, торговому, мужскому сообществу. В следующем «классе» жиз­ненной школы партой Барнума станет прилавок. «Торговля оказала большое влияние на мой характер и всю мою будущ­ность». Интересно, что больше и прежде всего торговля ассо­циируется для него на этом этапе с духом комизма, иронии и состязательности: «Я оглянуться не успел, как моя лавка пре­вратилась в нечто, вроде клуба: тут и трибуна для местных говорунов, и подмостки для всякого рода розыгрышей и зре­лищ. Своей всегдашней (и нельзя сказать, чтобы умеренной) склонностью к смешному я, по крайней мере отчасти, обязан опыту, нажитому в юные годы, в бытность деревенским тор­говцем. В лавке, этом любимом пристанище шутников и ос­троумцев со всей округи, царило большей частью простодуш-

**по**

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ное и искреннее веселье. Здесь происходило немало умори­тельных сцен, в иных из которых я участвовал сам, хотя чаще предпочитал роль слушателя и зрителя» (с. 52—53).

Даже в скромном деревенском варианте торговля подра­зумевает живой обмен, который легко оборачивается жуль­нической подменой: «Скорняки подшивали к дрянному меху чуть-чуть наилучшего и продавали нам шапки якобы из бобра. Зато и мы не отставали: намешаем, бывало, разных сортов чая или спиртного и придумаем имя позавлекательнее» (с. 33). Граница между обманом и преувеличением, обманом и эф­фективным рекламным ходом в этой среде крайне неопреде­ленна, — критерием, утверждает Барнум, могла быть только местная конъюнктура, принятые правила игры. «Открыв свое дело в Бетеле в 1831 году, я громогласно расхваливал свой товар, утверждая, что продаю его \"на двадцать пять процен­тов дешевле\", чем любой из моих соседей. Я использовал в этом случае прием, настолько распространенный и привыч­ный в торговле, что никого, я уверен, не обманул всерьез преувеличенностью своих обещаний: самому ярому поборнику нравственности недолго было впасть в заблуждение, перепутав мою рекламу со своей собственной» (с. 45). Чтобы не «обма­нуться всерьез», назидает автобиограф, важно не доверять впечатлению, укреплять волю самодисциплиной, опасаться абстракций и ни о чем не судить «вообще». В случаях, когда (и если) покупатель не уступает в ловкости продавцу, их об­щение принимает весьма изощренный характер и становит­ся источником наслаждения для обоих.

Помимо торговли Барнум в молодые годы занимался организацией лотерей, книжных аукционов, а также изда­тельской деятельностью. В качестве редактора (а заодно и распространителя) газеты «Глашатай свободы» он неод­нократно страдал за свободу слова, один раз даже сидел в тюрьме (выход на свободу сопровождался митингом, отрек-ламированным в ближайшем номере газеты как «Триумф на­рода»). Но газета, увы, дохода не приносила, лотереи попа­ли под общественный запрет, а лавка обанкротилась. В течение нескольких месяцев — как бы репетируя авансом один из самых блестящих этапов будущей карьеры — Барнум путешествовал по восточным и южным штатам с маленькой цирковой труппой, которая состояла из жонглера, скрипача и чернокожего брейк-танцора, а называлась почему-то «На­учный театр». Труппа тоже вскоре распалась, но ни один из этих ранних опытов даром не пропал: именно мир «медиа», популярной политики, торговли и развлечений вооружил

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни.

111

Барнума коммуникативной стратегией, которая помогла ему в итоге «сделать себя».

Начало карьере шоумена положил нашумевший в 1835 г. «аттракцион» с Джойс Хет, негритянкой, в молодости якобы нянчившей самого Джорджа Вашингтона. В свои сто шесть­десят с лишним лет, как сообщали газеты со слов Барнума (в порядке платной рекламы? любопытной информации? от­кровенной «утки»? — о том, как эти сообщения прочитыва­лись разными людьми, можно только гадать), старушка была на удивление бодра и рассудительна — умела поддержать бесе­ду («особенно охотно со священнослужителями»), пела рели­гиозные гимны, рассказывала поучительные случаи из жиз­ни Вашингтона-мальчика. Публика реагировала на сенсацию с предсказуемым энтузиазмом: интерес к «древности» так удачно дополнялся апелляцией к патриотическому чувству! Желающих «за 25 центов, дети и прислуга бесплатно» лице­зреть няньку отца нации находилось достаточно в каждом городе, куда приезжал Барнум со своей подопечной. Когда же поток любопытных стал иссякать, в бостонской газете появилась саркастическая заметка за подписью «Посетитель», где высказывалось и обосновывалось сомнение в том, что Джойс Хет женщина и вообще человек. Вероятнее всего, предполагал подозрительный Посетитель, это искусный ав­томат, сооруженный из китового уса, резины и множества пружин и приводимый в движение оператором, который од­новременно чревовещатель. В результате «разоблачения» оче­реди за билетами снова выросли, собрав и тех, кто жаждал посетить аттракцион вторично. Люди желали удостоверить­ся, что их в прошлый раз не надули, или же убедиться, что надули, но тогда понять, каким именно образом и насколь­ко искусно. Увы, Джойс Хет вскоре умерла — по заключению медицинской экспертизы, в возрасте не более восьмидесяти лет. А 25-летний Барнум понял, что открыл секрет (гаранти­рованно успешный модус) общения с публикой и тем са­мым — жизненную стезю.

Его первым любимым детищем, истории которого посвя­щена изрядная часть автобиографии, стал Американский музей в Нью-Йорке. Само заведение существовало и до Бар­нума как почтенный, но скучный приют естественно научно­го знания: «...дом казался мертвым, под стать скелетам да су­хим змеиным кожам, в нем хранившимся» (с. 131). Барнум решил превратить Музей в аттракцион, для чего буквально вывернул его наизнанку: оборотил знание развлечением, не воспринимаемую широкой публикой ученость — вызывающе-

12

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зазывной поверхностностью. Уже с улицы преображенный Музей воспринимался как зрелище. Фасад — все четыре эта­жа — был разукрашен флагами, гигантскими изображениями птиц, животных и рептилий, вокруг горели яркие газовые фонари, а духовой оркестр на балконе издавал пугающий, зато совершенно бесплатный музыкальный шум (способ, объясняет в автобиографии Барнум, косвенным образом при­манить публику к кассе: ведь ясно, что на большее и лучшее имеет право только купивший билет). Внутри здания посети­теля ожидал резкий контраст: таинственно-темные галереи, закоулки, винтовые лестницы, загадочные фигуры и формы вдоль стен. Ассортимент зрелищ, предлагаемых музеем, был впечатляющ: «дрессированные собаки, ученые блохи, автома­ты, жонглеры, чревовещатели, живые статуи и картины, цы­гане, альбиносы, толстяки, великаны, карлики, канатоходцы, живые \"янки\", пантомимы, музыкальные номера, пение и танцы, панорамы, макеты Ниагарского водопада, Дублина, Парижа и Иерусалима, диорамы, изображающие Творение, Потоп, грот фей и шторм на море, впервые в Америке — английский театр Панча и Джуди и итальянский Фанточини, механические фигуры, художественное дутье стекла, вязаль­ные машины и прочие достижения механики, американские индейцы, изображающие на сцене свои воинские и религиоз­ные церемонии, — все это и еще многое другое пользовалось исключительным успехом у публики». Перечисленные дико­вины — каждая сама по себе — не отличались изысказанно-стью, да и не они были предметом неусыпных измышлений, забот и расчетов директора Музея, — не они, а те, кто при­ходил на них посмотреть. «Возбудить интерес и воображение публики, дать пищу толкам и всевозможным переживаниям» (с. 125) — в этом он видел главную задачу, которую решал блестяще.

Барнум был мастером аттракциона, а не трюка, как его определит десятилетия спустя С. Эйзенштейн. Трюк, пояснял Эйзенштейн, опознаваем и ценим как достижение «абсолют­ное и в себе законченное», аттракцион же базируется «ис­ключительно на относительном — на реакции зрителя», здесь зритель является «основным материалом», его «оформление... в желаемой направленности» — главной задачей153.

Итак, соль и оригинальность идеи Барнума заключалась не столько в самих пестрых зрелищах, сколько в их подаче,

153 Эйзенштейн СМ. Избр. произведения: В 6 т. М: Искусство, 1964. Т. 2. С. 271.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

113

коммуникативном сопровождении и обрамлении. Успех Му­зея как зрелища был обеспечен небывало широкой, агрессив­ной изобретательной рекламной кампанией: Барнум, кажет­ся, одним из первых не только заметил, но и практически использовал интертекстовое, «интермедийное» качество совре­менной коммуникативной среды. Сказать, что он не скупился на печатную рекламу, — ничего не сказать: типографская краска, заявлял он в свое оправдание, — «единственный на­питок, который любой человек может употреблять без огра­ничений» (с. 121). Такой подход шокировал многих, да Бар­нум и сам сознавал вызывающую, почти скандальную новизну своего публичного поведения. Тем большее удовлетворение находил он в том, чтобы снова и снова испытывать и демон­стрировать его эффективность: наблюдать за тем, как даже люди, критически или скептически настроенные, невольно идут у него на поводу, подыгрывают ему в его игре: «Я раз­мещал в газетах целые \"подвалы\", живописующие чудеса моего заведения. Люди отсталые в изумлении таращили гла­за на человека, не жалевшего сотни долларов на объявление о выставке \"обезьяньих чучел\", но они же сами выкладыва­ли по четвертаку за вход, а уж узрев собственными глазами редкостные и небывалые штучки, в изобилии наполнявшие-залы Музея, бывали не менее прочих посетителей поражены и очарованы и потом, придя домой, рассказывали о виден­ном взахлеб родным и соседям, чем опять-таки только спо­собствовали рекламе моего бизнеса» (с. 131).

Достойным примером рекламной стратегии Барнума мо­жет служить эпизод с китами. Два китенка, выловленные в устье реки Св. Лаврентия, были закуплены для Музея. Уже операция по доставке их в Нью-Йорк, за семьсот миль, была «барнумизирована» (выражение самого Барнума) — превраще­на в рекламную акцию. Весь фасад пятиэтажного здания Музея был закрыт гигантским изображением кита154. Самих животных между тем везли по железной дороге в специаль­ных емкостях, выложенных водорослями и до половины заполненных морской водой. Отчеты о продвижении вагонов приходили по телеграфу с каждой станции, а бюллетени с сообщениями вывешивались перед Музеем каждый час. Текст обеспечивал, таким образом, нарастающее предвкушение, едва

154 Тот факт, что рекламный плакат не упомянут в LV главе «Моби Дика» в ряду «чудовищных изображений китов», можно объяснить лишь тем, что Мелвилл как раз в этот период (в ноябре 1849 г.) отсутствовал в Нью-Йорке.

14

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ли не более захватывающее, чем само зрелище, тем более что оно-то в итоге и не состоялось. Китята погибли в дороге. Барнум заказал двух новых и, заплатив тысячу долларов нью-йоркскому городскому совету, устроил-таки в подвале Музея гигантский аквариум, куда по трубам закачивалась из залива морская вода. В этом аквариуме жил какое-то время малень­кий кит-альбинос, что выглядело бы, конечно, как гротеск­ная пародия, будь знакомство Барнума с романом о Моби Дике хоть сколько-нибудь вероятно155.

Музей в целом, можно сказать, представлял собой огром­ный розыгрыш. В описании К. Рурк удачно раскрывается тактика Барнума-шоумена, его стремление активно ангажи­ровать, провоцировать любопытство и эмоции зрителей: «За­дача состояла в том, чтобы снова и снова приводить посети­теля в состояние изумления; он мог испытывать испуг или ошеломление, мог быть обескуражен или очарован — так или иначе он должен был быть взят в плен, покорен. Прогулива­ясь по своим новым владениям, Барнум на каждом шагу слы­шал нелепое хихиканье или беспомощный смех, созерцал отвисшие от изумления челюсти и указующие пальцы. По счастливой случайности или по наитию, но он нашел, обрел свою аудиторию — простодушную, которая как будто только его и ждала: страдая от скуки, неприкаянности, недостатка вкуса, изначальной культурной ущербности, она в то же время жаждала доступной пониманию формы, свободы и смеха... а точнее сказать, просто наслаждения»156. Публика была для Барнума и «сырьем», и произведением — технику преобразо­вания первого во второе мы и постараемся рассмотреть по­ближе.

155 xjT0 касается Мелвилла, то он о «подвигах» Ф.Т. Барнума был прекрасно осведомлен и, как многие серьезные литераторы, испытывал к «принцу всех надувал» разом и презрение, и невольную тайную за­висть. Еще в 1847 г. Мелвилл опубликовал в комическом журнальчике «Янки Дудль» серию рассказов о генерале Захарии Тейлоре, популяр­нейшем публичном персонаже своего времени. В шести из девяти рас­сказов фигурирует либо сам Барнум, либо его агенты, жаждущие запо­лучить для Музея генералову табакерку, штаны или, еще того лучше, самого генерала как живой экспонат. Мелвилл пародирует залихватскую риторику, преобразующую нечто заурядное — в предмет «эстетическо­го» восприятия: «Увидишь — не забудешь!!! Штаны Старины Зака! Вы­ставлены в Американском музее!!! Город обезлюдел — все в очереди по­смотреть!..»

156 Rourke С. Trumpets of Jubilee. N.Y.: Harcourt, Brace and World, 1963. P. 393.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни..

115

«Король Надувал»

Неразрывная связь искусства и коммерции — любимей­шая из аксиом Барнума, он не устает ее утверждать и иллю­стрировать: «Развлечение публики бывает разных сортов и сте­пеней достоинства: от фокусов бродячего комедианта с ручной обезьяной до высокого искусства, музыкального или драма­тического, покоряющего целые империи и приносящего та­лантливому артисту мировую славу, какой могут завидовать даже особы королевской крови. Но даже высокое искусство, как и иной род развлечения, может быть обращено в товар. Старинное слово \"коммерция\", подразумевающее стремление задешево купить и с выгодой продать, здесь уместно в такой же точно степени, как в отношении к уличному мелочному торговцу или, напротив, гигантскому оптовому магазину Стю­арта. Наш мир — это мир коммерции: мужчины, женщины, дети не могут жить одной лишь серьезностью, они нуждаются в чем-то, что удовлетворяло бы их потребности в веселье, легкомысленной радости и игре. Обслуживая эту потребность, мы занимаемся бизнесом в высшей степени почтенным, у истоков которого стоял сам Создатель нашей природы. Жизнь того, кто осуществляет подобную миссию достойно и развле­кает, не развращая, исполнена смысла, а это всегда отрадно сознавать» (с. 272).

Не отрицая разницы между искусством и рыночным об­меном, между пользой и развлечением, Барнум отказывается трактовать их отношения как иерархические. Производство развлекательных поделок на продажу — в некотором смысле самое «чистое» из искусств: переживания адресата, заведомо отчужденные от практической стороны жизни, выступают здесь как самоцель. В то же время с точки зрения чувствен­ного или психологического воздействия развлекательное ис­кусство утилитарно, поскольку опытно выверено и почти математически рассчитано в своем эффекте. Это сознают обоюдно развлекатель и развлекаемый, на основе чего меж­ду ними и развертывается своеобразный «разговор».

Ранний опыт с Джойс Хет (точнее, удачная манипуляция с установками и ожиданиями публики) послужил моделью для всех позднейших упражнений Барнума на ниве эстетизирован-ной коммерции или коммерческого искусства. Едва ли не са­мой знаменитой среди его рекламных кампаний — о ней и в жизнеописании повествуется особенно подробно — оказалась предпринятая в 1843 г. кампания с «русалкой». Эта экзотиче­ская диковина на протяжении двадцати лет оставалась скан-

116

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

дальной гордостью Музея. Якобы засушенная русалка, приве­зенная с островов Фиджи, поставила в тупик натуралистов Старого и Нового Света: ничего подобного им до тех пор ви­деть не приходилось. Об этом наперебой с подачи, разумеется, Барнума сообщали нью-йоркские газеты, чем привлекли к экспонату общее внимание. Текст рекламного объявления гла­сил: «Спешите видеть живое существо, о котором жарко спо­рит весь ученый мир, — РУСАЛКУ С ОСТРОВОВ ФИДЖИ! Владелец диковины утверждает, что видел ее живой на остро­вах Фиджи, к чему многие ученые склонны относиться с до­верием, в то время как иные среди них считают ее ПРОИЗ­ВЕДЕНИЕМ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ РУК, В ПРИРОДЕ НИКАК НЕ ВОЗМОЖНЫМ. Распорядитель выставки может лишь заявить, что на его взгляд и ПО ВСЕЙ ВИДИМОСТИ русалка не менее подлинна, чем любая рыба на базарном прилавке, — и кто же здесь разберется, если согласия нет среди ЗНАТО­КОВ? Но будь то произведение ПРИРОДЫ или ИСКУССТ­ВА, это, бесспорно, самое удивительное из всего, когда-либо выставлявшегося на общее обозрение. Если это искусство, чувства зрения и осязания бессильны его разоблачить, если же природа, — они дружно свидетельствуют о том, что перед нами ВЕЛИЧАЙШАЯ В МИРЕ ДИКОВИНА»157.

Итак, ученые мужи пребывают в разногласиях, а распо­рядитель шоу (который, кажется, должен бы иметь представ­ление о подлинности выставляемого им культурного товара) может судить только о «видимости». Отсюда подразумеваемый призыв к аудитории: возьмите на себя роль арбитра, выне­сите собственное суждение — не о том, существуют ли русалки вообще, а о том, является ли выставленный под стеклом эк­земпляр тем, чем предлагает его считать «промоутер» (для сравнения, между прочим, в том же музее была выставлена другая русалка, грубее сработанная и в силу этого явно «ме­нее подлинная»).

Позднее, негласными усилиями того же Барнума, «русал­ка» была разоблачена в качестве подделки, каковой (комби­нацией из чучела обезьяны и засушенного рыбьего хвоста), конечно, и являлась. Залп обличительных публикаций в прес­се спровоцировал не угасание, а новый всплеск интереса, и вся дальнейшая рекламная кампания строилась на подчерки­вании именно двойной и двойственной привлекательности объекта: как удивительного природного факта и искусно сфабрикованного артефакта.

157 Цит. по: Cook J. W. The Arts of Deception. Cambridge, Harvard University Press, 2001. P. 84.

Часть 1. «Игра в доверие» как школа жизни...

**17**

Апелляция к собственному суждению льстила демократи­ческой аудитории. «Тесное сплетение зрительского удоволь­ствия, сопереживания с позицией экспертной оценки»158 В. Беньямин считал характерным для становящегося в новое и новейшее время отношения «масс» к искусству. Возможно, именно по этой причине жест саморазоблачения (со сторо­ны устроителя шоу) оказался так необыкновенно эффектен и эффективен159, — критикам оставалось лишь удивляться легкости, с какой публика позволяла водить себя за нос, и терпимости, которую она проявляла в отношении «бесстыд­ной» стратегии.

Барнум откровенно жульничал, потом обнажал собствен­ное жульничество, пробуждал сомнения, потом сам же их опровергал. Сплошь и рядом он не столько раскрывал сек­реты, сколько создавал видимость их наличия «на пустом месте», а разоблачая себя, никогда не доводил разоблачений до конца (потому, может быть, что и сам не мог уверенно провести границу между придумкой и всамделишностью). Как точно пишет современный историк культуры Дж. Кук, «Бар­нум отодвигал одну завесу репрезентации за другой, все глуб­же и глубже вовлекая публику в свой фокус, но самые тайные свои приемы не оглашал никогда»160. В этой формулировке удачно подчеркнута «слоистость» выставляемого напоказ яв­ления: под поверхностью-обманкой обнаруживается другая такая же, и так без конца. Какая из них чего стоит (много? мало? больше? меньше?), определяется в порядке свободно­го торга и всякий раз индивидуального соглашения между шо­уменом и зрителем. Вполне сознательно и с неслыханным до той поры размахом161 Барнум использовал коммуникативный ход, опробованный до него Франклином и Крокеттом. Зало-

158 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. С. 49.

159 Некий англичанин, посетитель музея, спросил однажды Барну­ма, подлинны его экспонаты или и впрямь — сплошь надувательство. Тот ответил с улыбкой: «В том-то и дело: люди платят деньги при вхо­де, чтобы, пройдя в залы, иметь право составить на этот счет собствен­ное мнение» (Harris N. Op. cit. P. 77).

160 CookJ.W. Op. cit. P. 15.

161 Надо сказать, что Барнума успех собственных начинаний при­водил нередко в радостное изумление. «Если я, по свойственной мне жизнерадостности, уповал на прилив фортуны, — свидетельствует авто­биограф, — то на меня обрушивался настоящий потоп; если я ожидал от любопытной публики щедрого и заслуженного вознаграждения за при­ложенные усилия, то эта самая публика вдруг изъявляла готовность прямо-таки утопить меня в своих щедротах» (С. 121).

118

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

гом его славы в 1850-х годах стали «не просто предприимчи­вость и энергия, но специфическое восприятие действитель­ности и навык мастерской манипуляции другими людьми, которые к тому же проникались к нему за это благодарно­стью»162.

«Ангажируя» общественные предрассудки и иные фикции, населяющие общественное подсознание, Барнум был, между прочим, очень осторожен: «недоиграть» в таких ситуациях так же опасно, как и «переиграть». Примечателен случай, о ко­тором не рассказано в автобиографии, — о нем стало извест­но лишь из мемуаров критика Т.Л. Николса, посвященных Америке периода Гражданской войны. В шоу «черных коми­ков» (традиционно в представлениях этого жанра черных играли белые в гриме, комически преувеличивавшем физио­гномические черты черной расы) Барнуму срочно понадоби­лось заменить артиста. Увы, под рукой был только настоя­щий чернокожий, — парнишка пел и танцевал великолепно, но о том, чтобы выпустить его «как есть», не могло быть и речи. Барнум тщательно «подчернил» черного артиста и на­рядил в курчавый парик поверх собственных курчавых волос. В результате никто не усомнился в том, что на сцене — бе­лый, и нью-йоркская публика была в восторге. «Настояще­му» негру, а равно и антрепренеру, дерзнувшему выставить его на сцену, в этой ситуации могло не поздоровиться163.

Но в большинстве случаев именно осознание публикой собственной одураченности использовалось Барнумом как со­ставная часть и средство саморекламной игры. К примеру, в конце августа 1843 г. он разместил почти во всех нью-йорк­ских газетах рекламу о потрясающем и притом совершенно бесплатном зрелище — «Большой охоте на буйволов». Из сообщений следовало, что дикие животные, с риском для жиз­ни доставленные из-под Санта-Фе, будут на глазах у зрите­лей, укрытых от опасности специальными барьерами, отлов­лены при помощи лассо. В действительности, буйволы — даже не взрослые животные, а годовалые телята — были робки, сонны и смирны. Все стадо оптом Барнум перекупил заде­шево поблизости, в Массачусетсе, и до поры придерживал в укромном месте. Имея основания предполагать, что «охота» обернется для публики разочарованием, устроитель не назна­чил за представление платы, — разве что по негласной дого­воренности с паромщиками (добраться до места можно было

162 Harris N. Op. cit. P. 56.

163 Ibid. P. 284.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

119

только на пароме) имел процент с каждого купленного у них билета. В назначенный день было организовано несколько сеансов, поэтому, когда одни направлялись на шоу, другие уже возвращались с него. При встрече двух паромов пасса­жиры того, что шел в обратном направлении, прокричали тем, кто еще только предвкушал экзотическое зрелище, что ожи­дания их напрасны, что обещанное — чистый блеф, а «охо­та» — надувательство: перепуганных животных и гонять-то не надо, они сами трусят прочь при первой возможности. Од­нако люди, получившие разоблачительную информацию, не были, против ожиданий, ни огорчены, ни расстроены, — о чем не без самодовольства повествует Барнум-автобиограф, — напротив, они пришли в восторг и прокричали троекратное «ура» в честь ловкача, сумевшего завлечь их на «прогулку в никуда» (с. 148—150).

Почему человек, осознав, что в числе многих оказался обманут, не только не испытывает возмущения, но еще и выражает радость и даже кричит «ура»? «В конце концов, розыгрыш — изощренная форма оказания внимания, — ин­терпретирует эту их реакцию К. Рурк. — Разве кто-нибудь прежде давал себе труд надурить их столь масштабным об­разом?»164. Эта версия ответа убедительна165, но не единствен­но возможна. Реакцию одураченных зрителей можно «про­честь» и так: да, я попался на удочку, в ловушку ловкого расчета, оказался до смешного предсказуемым в своем жела­нии бесплатно получить полноценный товар, но разве я сам не могу посмеяться над своей предсказуемостью, преобразо­вав, таким образом, обман в обмен? Тем более что день выдался солнечный и морская прогулка сама по себе удо­вольствие, — вполне достаточное основание для того, чтобы, не погружаясь в горестное самосозерцание, примериться мысленно к роли манипулятора и переоценить мошенниче­ство как игру.

В приведенном эпизоде ясно видна природа розыгрыша как надувательства «со сдвигом». Изначальное доверие (фик-

164 Rourke С. Op. cit. P. 393.

165 В более общем виде ту же мысль, что и Рурк, высказывает Ж. Бод-рийяр. Он считает, что реклама обеспечивает новый вид связи между индивидом и обществом, в котором «риторический дискурс и даже информационный дискурс о достоинствах товара» сравнительно несу­щественны, зато «индивид чувствителен к скрытым мотивам защищен­ности и дара, к той заботе, с которой \"другие\" его убеждают и угова­ривают» (Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1995. С. 138).

120

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

121

ция принималась за «натуральную» ситуацию) сменяется ра­зуверением. При этом, не меняясь по сути, ситуация ради­кально переоценивается — разом и теряет, и выигрывает — в глазах адресата. Обман доверия обескураживает, но горечь компенсируется, даже с лихвой, удовольствием от участия в игре. Я готов смириться с тем, что игра со стороны парт­нера не бескорыстна, что она служит оправданию уже сде­ланной мною покупки (в данном случае билета на паром) или побуждению меня к новым. Более важно другое: по­скольку я осознаю характер примененного ко мне игрово­го приема, постольку превращаюсь (в собственных глазах и самым лестным для себя образом) из простака — в знато­ка, из статиста — в партнера, из жертвы — в участника. С этой новой точки зрения мои деньги и время уже не по­теряны, а вложены: за них я получаю удовольствие, связан­ное с переживанием свободы, с эмансипацией от необхо­димости.

Приведем еще один эпизод из числа рассказанных в ав­тобиографии Барнума. Столкнувшись с тем, что посетители его Музея, единожды купив дешевый билет, норовят прове­сти там целый день, препятствуя входу новых «клиентов», хозяин заведения прибег к хитрости. В одной из точек обыч­ного маршрута у двери был поставлен указатель с надписью: «То the Egress» (с. 140). Рядовой посетитель воспринимал эти слова как обещание какого-то нового, еще невиданного зре­лища: слово «egress» для большинства звучало загадочно, но сама его форма наводила, надо полагать, на мысль о суще­стве женского пола: может быть, восточная красавица? бо­родатая женщина? гадалка?.. Ступив за дверь, человек нео­жиданно для себя оказывался на улице. И чаще всего не обижался или не обижался сильно: уже использовавшийся в аналогичных ситуациях расчет безотказно срабатывал и в этом случае. После первого неприятного шока жертва полу­чала возможность посмеяться над доверчивым автоматизмом своего поведения и тем самым возможность из объекта шут­ки стать субъектом, потенциально равным шутнику («Я знаю, что он знал, что я пойму...»). Посмеявшись над собой как частью одураченной «массы», я могу претендовать на при­вилегированную позицию равноправно-индивидуального «агента» рыночной игры. Но в то же время понимаю, что в составе «массы» я — источник власти и денег, во мне заин­тересованы, мне льстят, ради меня прилагают усилия и тво­рят чудеса изобретательности.

Автобиографии на выбор

Если псевдоверсии автобиографии Дэви Крокетта — па­родии, подражания, продолжения и т.д. — появлялись боль­шей частью уже вослед оригиналу и отнюдь не из-под его пера, то Барнум на собственное, еще не существующее жиз­неописание умудрялся самолично сочинять пародии-бурлес­ки. Себя как «знаменитость» (celebrity)166 он творил посред­ством «самодельного» интертекста, предвосхищая тем самым механизм создания будущих звезд Голливуда.

Еще весной 1841 г., более чем за десяток лет до публи­кации автобиографии и за несколько месяцев до начала кам­пании с русалкой, Барнум выпустил в свет «Приключения авантюриста», подписанные именем Барнаби Дидлум. В со­чинении, напечатанном выпусками в нескольких номерах нью-йоркской газеты «Atlas», он довольно точно и детально описывал собственные первые шаги в шоу-бизнесе, в част­ности уже тогда скандально знаменитую историю с Джойс Хет, — разоблачал предшествующее надувательство, готовясь приступить к новому.

Что такое Барнаби Дидлум, вдохновенный хвастун и шут­ник? Отчасти сам Барнум. Отчасти ироническая автопародия. Изобилующие в повествовании помпезные монологи трудно воспринять иначе, вот для примера: «Восславьте меня — по­ставьте мне памятник — удостойте римского триумфа — я достоин этого — я единственный в своем роде — у меня нет равных, у меня нет соперников — я король Надувал — король среди принцев»167. Откровенный вымысел и не вызывающие сомнений факты (в том числе подлинные цитаты из газетных публикаций) в «Приключениях» перемешаны и трудноразли­чимы. Тем более что иные эффектные анекдоты позже пе­рекочевали в «официальные» автобиографии Барнума и та­ким образом «стали» фактами, даже если не были ими изначально.

С этой своей ранней личиной, так убедительно скон­струированной и такой обаятельной при всей этической

166 Первое употребление слова «celebrity» применительно к челове­ку, а не состоянию широкой известности относится в Америке к 1849 г. (см. об этом: Moran J. Star Authors. Literary Celebrity in America. London; Sterling, Va.: Pluto Press, 2000. P. 26).

167 Цит. по: Adams В. Е Pluribus Barnum. The Great Showman and the Making of U.S. Popular Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. P. 4.

122

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

сомнительности, Барнуму пришлось, между прочим, всерьез «разбираться» впоследствии. В зрелые годы, озаботившись по­строением более солидной репутации, он потратит немало усилий на разубеждение публики, на доказательство того, что он — не «Дидлум» вовсе (в частности, не автор, а чуть ли не жертва розыгрыша с Джойс Хет!). Стоит заметить, что этот поздний Барнум, благонамеренный, чинный, старательно дозирующий экстравагантность жестикуляции и стиля пись­ма, выглядит куда скучнее собственной «ранней версии».

Уже непосредственно накануне публикации автобиогра­фии в том же в 1855 г. в свет вышла еще одна анонимная автопародия — «Автобиография Петита Банкума, лицедея». С ироническими подковырками и легким переиначиванием имен, но в целом опять-таки очень точно и подробно в книж­ке описывалась ранняя жизненная история и карьера Барну-ма-как-Банкума. Само повествование выдержано в ироничес­кой тональности, а в финале содержится призыв ознакомиться с подлинной, серьезной и во всех отношениях достойной ав­тобиографией Барнума, которая вот-вот должна появиться на книжном рынке.

Читателю «Жизни Ф.Т. Барнума», когда она наконец уви­дела свет, автобиограф не поскромничал сообщить в преди­словии, что право на публикацию книги оспаривали 57 из­дательств. Заявление сопровождается оговоркой: «Это факт, но даже если бы это было не так, недурно звучит как пуб­личное заявление»168. Оговорка эта не случайно вынесена в качестве эпиграфа к настоящей главе: успех всей карьеры Бар­нума зиждился именно на этой риторической операции, по­вторяемой вновь и вновь, в разных контекстах, — на преоб­разовании удивительных «фактов» в «публичные заявления» и невероятных или маловероятных «публичных заявлений» — в «факты». В сочетании они являли собой предмет и сред­ство коммерции: реклама бежала впереди товара, то превоз­нося его с пафосом, то ехидно высмеивая — обоими спосо­бами продвигая в поле рыночной коммуникации.

В 1865 г., параллельно с очередным переизданием авто­биографии, Барнум опубликовал еще одну странную книгу — «Надувалы мира», посвященную разоблачению всевозможных шарлатанов: иллюзионистов-обманщиков, медиумов, гип­нотизеров, псевдолекарей, спекулянтов и т.д. к пестрому племени которых относился, безусловно, и сам. Случаи об-

168 Цит по: Saxon A.H. F.T. Barnum The Legend and the Man. N.Y.: Columbia University Press, 1989. P. 9.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни.

123

манов и надувательств в разных областях жизни, и частной и общественной, классифицированы по главам и описаны в замечательных подробностях и даже с претензией на «науч­ность». Быть настороже, помнить, что в основе большинства обманов лежит желание быть обманутым или ослепляющая корысть, — вот, кажется, главная идея книги. Хитрости и при­емы разоблачаются Барнумом со знанием дела, — главное же свое отличие от вульгарных жуликов он усматривает в том, что, вводя публику в заблуждение (нередко и весьма изобре­тательно), он не столько обманывал, сколько разыгрывал, и деньги поэтому получал в порядке не вымогательства, а за­конного вознаграждения за доставленное удовольствие. «Че­ловечество сильно выиграло бы, если бы какой-нибудь склон­ный к философии янки придумал измерительный прибор, способный определять меру надувательства. Его можно было бы назвать \"надувалометр\", — предполагает Барнум. — Убеж­ден, что продавался бы прибор отлично»169. Разоблачение коммерческого обмана может, таким образом, стать коммер­ческим предприятием, тем более что самый обман недвусмыс­ленно вписан в норму коммерческой жизни: «Бизнесом жи­вем мы все. А в каком бизнесе нет надувательства? \"Все жульничают, кроме нас\", — поспешит отозваться сапожник, тачающий бумажные подошвы, бакалейщик, подмешивающий муки в сахар и цикория в кофе, мясник, торгующий стран­новатой колбасой и не первой свежести телятиной... все как один встают на защиту собственной невинности и советуют быть настороже с соседом. Неопытный друг мой, поверь мне на слово: все они говорят правду — друг про друга»170.

Барнум настаивает (возможно, вполне искренне), что в качестве развлекателя способствовал гуманизации образа жизни своих соотечественников, прививал угрюмым «работо-голикам» умение наслаждаться досугом. О ценности такого умения писал, как мы помним, еще Франклин, имея в виду, правда, британцев (которых воспринимал в 1765 г. как сооте­чественников), за столетие аргументация не устарела и в ус­тах Барнума продолжала звучать вполне актуально: «Главный дефект нашей американской цивилизации — суровая и без-

169 Цит по: Harris N. Op. cit. P. 209.

Сама идея напоминает (с точностью до наоборот!) идею Генри Торо изобрести «реалометр», чтобы замерять толщину слоя «мнений, пред­рассудков и традиций, заблуждений и иллюзий», покрывающего то, что «мы можем называть реальностью» (Эмерсон Р. Эссе; Торо Г. Уодден, или Жизнь в лесу. С. 453).

170 Cook J.W. Op. cit. P. 118.

124

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

радостная практичность — практичность, не заслуживающая одобрения, поскольку при этом теряются из виду подлинные цели жизни и происходит всецелое сосредоточение на сухом и техничном понятии долга и низкой любви к наживе»171.

Способность знака/текста исполнять сразу несколько функций на выбор, в зависимости от вкуса и сообразитель­ности (эквивалент «платежеспособности») потребителя-адре­сата, культивируется и Барнумом-шоуменом, и барнумом-литератором. Повседневность торга осваивается при этом как праздник игры. В качестве образца можно привести барну-мовский рассказ о некой «проницательной даме из янки», которая пришла в Музей посмотреть на знаменитого кита в аквариуме, но разглядеть его так и не смогла. Директор Му­зея, случившийся тут же, пояснил, что кит редко всплывает на поверхность, и не у нее первой среди посетителей возни­кает сомнение, живой ли он вообще. Дама на эти слова от­ветила хитрым взглядом и восклицанием: «Это просто уди­вительно, м-р Барнум, сколько разных разностей мы, янки, научились изготовлять из резины!» Далее следует коммента­рий Барнума: «Я попросил ее пояснить, что она имеет в виду, на что она заявила, что убеждена-де: кит — резиновый и ра­ботает на паре... По тому, как серьезно и уверенно она гово­рила, я понял, что разуверять ее нет никакого смысла. А потому признался со всей искренностью, что ее проницатель­ностью сражен, что могу лишь повиниться в попытке ввести ее в заблуждение и просил бы не разоблачать меня публич­но, поскольку едва ли кто, кроме нее, оказался столь же до­гадлив»172. Надо полагать, заключает в итоге Барнум, что, проникаясь сознанием собственной проницательности, дама получила удовольствия вдвое больше того, что было ею пре-доплачено при покупке билета.

От этической сомнительности такого рода игры, даже в невинных ее вариантах, было непросто дистанцироваться. Откровенность, с какой Барнум описывал в автобиографии свои «надувательства», у многих современных ему читателей и критиков вызывала реакцию по меньшей мере смешанную. Характерен, например, тон рецензионной заметки, опубли­кованной в марте 1855 г. журналом «Harvard Magazine»: «...анекдоты в начале книги не могут не позабавить, но при этом смеемся мы против воли, и чем более смеемся, тем более презираем то, что вызвало смех». Со времен «Исповеди» Рус-

171 Цит по: Saxon A.H. Op. cit. P. 11.

172 Cook J.W. Op. cit. P. 261.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...\_\_\_\_\_\_125

со, писал далее тот же рецензент, «никто не осмеливался бросить обществу столь умышленное и дерзкое оскорбление и столь бесстыдно выставить на общее обозрение собствен­ное нравственное убожество... Об избытке правдивости ред­ко когда приходится жалеть. Однако в случае м-ра Барнума откровенность зашла слишком далеко. Его книга дурна имен­но в силу своей полнейшей искренности»173. Барнум пытал­ся защищаться от этого и подобных обвинений и однажды даже написал в редакцию журнала, издававшегося универса­листской церковью, обширное оправдательное письмо. Суть его аргументов сводилась к тому, что не следует профессио­нальное поведение (например, политика, юриста или актера) оценивать с абстрактно-моралистической позиции и что, с другой стороны, его усилия по разоблачению механизма наду­вательства, по крайней мере, так же весомы, как усилия «надуть». Очевидно, что доводы преследуют одну цель — вы­городить особое, игровое пространство общения, организо­ванное техническим (функциональным), а не смысловым образом и претендующее в силу этого на свободу от этиче­ского досмотра. Это пространство общения-торга, которое и обыгрывает/пародирует собственно торговую деятельность, и обслуживает ее. Биографы Барнума свидетельствуют, между прочим, о следующем любопытном обстоятельстве: его розыг­рыши принимались «на ура» в северо-восточных и западных штатах, но на юге США успеха не имели никогда: в рамках укорененного там «джентльменского» кодекса, культивировав­шего чувство самотождественности и пиетет перед условно­стью, барнумовские игры с тем и другим выглядели не про­сто сомнительно, но возмутительно для многих.

«Тайные желания своего времени Барнум переворачивал вверх ногами, высшие устремления представлял с обескура­живающей грубостью»174. Отношение не только «южных джен­тльменов», но в целом культурной элиты к «усилиям и побе­дам» этого человека всегда оставалось скептическим. За феноменальным публичным успехом «самого знаменитого американца в мире» литераторы-соотечественники — По, Мелвилл, Эмерсон, Уитмен, Твен — наблюдали со смешан­ным чувством высокомерия и зависти, видя в нем привлека­тельный образец и отталкивающий антиобразец одновремен­но. К литературным воплощениям дискурса торга нам и предстоит теперь обратиться.

173 Saxon A.H. Op. cit. P. 14.

174 Rourke С. Op. cit. P. 399—400.

126

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Заключение «Рынок

это я»

Если бы товары обладали даром слова, они сказали бы: ...Мы относим­ся друг к другу как меновые стоимости.

К. Маркс

Каждое из рассмотренных нами самоповествований опи­сывает успешный опыт жизни-как-общения. Авторы не пре­тендуют открыто на авторитетный, учительский статус, а толь­ко вглядываются в ткань пережитого, желая ответить на вопрос, интересующий нас и их самих: чему он/я обязан сво­им впечатляющим успехом?

Каждый прекрасно сознает свой образцово-предста­вительский статус и свое особое амплуа: Франклин — про­светитель и наставник, Крокетт — политический представи­тель, Барнум — развлекатель масс. Первый обращается к соотечественникам как к сообществу «сыновей», второй — как к потенциальному электорату, третий — как к «почтен­нейшей публике». Все трое исполнены специфического чув­ства гордости: при моем посредничестве мои соотечествен­ники успешно общались с самими собой, фактически заявляют о себе и Франклин, и Крокетт, и Барнум, и за это меня-как-посредника сочли возможным наградить за­служенной славой.

История жизни в каждом из трех случаев неповторимо-оригинальна и тем не менее производит впечатление «модуль­ности». Какие-либо знаки исповедальности в повествовании отсутствуют, эмоциональный репертуар беден, человеческие отношения представлены преимущественно в «функциональ­ном» срезе. Это не значит, что в жизни Франклина или Кро-кетта не было первой любви или иных сильных пережива­ний, — такова специфика дискурса, которого рассмотренные нами произведения являют типические образцы.

Герой автобиографии безличен в том смысле, что пред­ставляет собой «клон» авторской личности, повторяющий ее, но ей не тождественный. Он — плод взаимодействия инди­вида с системой публичных коммуникаций; двойник, произ­веденный и активно использовавшийся самим оригиналом в целях социального самоутверждения и продвижения. Мысль о потенциальной конфликтности отношений между оригина­лом и двойником возникает временами у каждого из трех героев, но звучит слабо. Так складывается традиция жизне-

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

127

описания, которая, как обобщает С. Беркович, «не отлича­ется радикализмом или субъективностью подхода» и даже откровенно «консервативна и безлична» (что не значит: не­интересна). Американские автобиографии — это «канонизи­рованные самоучители по американизации, пособия по само­утверждению, которые имеют результатом стандартизацию Я»175. Тот факт, что этот жанр словесности сыграл важней­шую роль в культурной консолидации американской нации, только подчеркивает, что осуществлялась эта консолидация не на «почвенной» основе (родственно-родовой принадлеж­ности, общности веры или исторической судьбы, как зачас­тую в Европе), а через усвоение условностей взаимодействия, общих «правил игры», норм продуктивного жизненного по­ведения.

Все три произведения объединяет незавершенность, ко­торую можно счесть случайной (Франклин не удосужился закончить свой опус, Крокетт не успел), а можно — принци­пиальной. Это особенно заметно на примере Барнума, кото­рый активно, можно сказать, до последнего противился не­обходимости поставить в автобиографии точку176: почти ежегодно дописывал новые главы, благодаря чему «Усилия и победы, или Воспоминания П.Т. Барнума за сорок лет» поз­же превратились в «...за пятьдесят» и «...за шестьдесят». Даже во время последней болезни он не считал повествование за­конченным и завещал жене дописать «Последнюю главу». В жизни всеми тремя повествователями ценим именно и прежде всего момент движения, продолжающегося творчества. Заме­чательно то, что все три жизнеописания существуют в нескольких вариантах, равно ненадежных, лишь частично авторизованных, в отдельных случаях граничащих с самопа­родией и розыгрышем. Претензия на авторское владение соб­ственной жизнью, таким образом, одновременно утверждается и ставится под вопрос иронией.

Динамичное неравенство себе (лица или явления) американ­ская автобиография акцентировала и приучала читателя вос­принимать как законное. Означающее и означаемое, форма

173 Bercovitch S. Ritual of American Autobiography: Edwards, Franklin, Thoreau // Revue Francais d\'Etudes Americaines 7 (1982). P. 140.

176 В данном случае это метафора — она, впрочем, обрела букваль­ное воплощение в уитменовской «Песне о себе», еще одной знамени­той американской «автобиографии». Отсутствие точки в последней строке поэмы — в первом издании «Листьев травы», собственноручно отпеча­танном Уитменом, — исследователи творчества поэта считают сознатель­ным жестом с его стороны.

128

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

и содержание пребывают друг с другом в том же гибком не­совпадении, как цена с товаром или денежная стоимость с потребительской в системе обмена. Статус полноценного участника общения в рамках предлагаемой модели подразу­мевает способность к гибкой смене позиций/ролей, в преде­ле—к исполнению нескольких одновременно, готовность в любой момент увидеть происходящее в новом свете, измерить другим аршином и, за счет смены ракурса восприятия, извлечь максимальную выгоду из любой ситуации.

Одной из нравственных основ американского социума П. Тиллих считал личностный активизм, «утверждение себя как участника творческого развития человечества»177. В кон­тексте культуры, где ключевой категорией признается деяние, действенность, активность, выносимые в опредмеченном виде в поле обмена, ощущение утраты смысла жизни и личной не­состоятельности возникают «в том случае, если человек недо­статочно приспособился к творческой деятельности общества и его достижения незначительны». Отмечая парадоксальность двойного императива к творчеству и к приспособлению, Тил­лих предлагал называть американскую форму соучастия ин­дивида в культуре «демократическим конформизмом»178. Здесь нетрудно усмотреть почву для внутреннего конфликта: если социальный долг предполагает соответствие роли или ролям, то долг перед собою как носителем творческого потенциала требует также несоответствия им, ухода от определенности, заданности ролевых ожиданий. Об этой возможности, всегда и принципиально открытой для творческой личности, сигна­лизирует ирония. Сдержанная — у Франклина, аляповатая, нередко за гранью «хорошего вкуса» — у Крокетта или Бар-нума, она весомо представлена во всех трех текстах, везде­сущность этого приема трудно не заметить. Еще интереснее вопрос о ее функциях.

В определении Дж. Вико, ирония — троп, образованный «ложью, которая силою рефлексии надевает на себя маску истины»179. Познавательная ценность истины/факта «силою рефлексии» переводится в (или обменивается на) эстетичес­кую ценность лжи/вымысла, что обостряет ощущение нена­дежности, обманчивости жизни. Или иначе: ее (жизни)

177 Цит. по: Социально-политическое измерение христианства. Из­бранные теологические тексты XX века. М.: Наука, 1994. С. 113.

178 Там же. С. 115.

179 Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций. Киев, 1994. С. 149.

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

129

творческой непредсказуемости, утверждаемой оптимистически как предмет доверия180.

Не отрицая обмана и не запрещая его, ирония последо­вательно провоцирует адресата к амбивалентному восприятию любого высказывания. Следует ли принять буквальный смысл сообщения (предполагаемо ценного в содержательном отно­шении)? Не окажусь ли я таким образом жертвой риторичес­кой манипуляции, если не сказать обмана? Быть может, лучше проявить чуткость к перформативному смыслу высказывания и занять позицию уже не потребителя, а соучастника игро­вого обмена, инициированного автором? Обман «конечен» (в смысле направленности на достижение определенной коры­стной цели) и однозначен (истинное значение четко диффе­ренцируемо от ложного) — обмен, к которому приглашает ирония, бесконечен в том смысле, что разные значения про­буждают и множат друг друга. Поэтому можно сказать, что ирония представляет собой коммуникативный пакт, подобный торгу. Со своей стороны, торговый дискурс может быть пред­ставлен как троп иронии, развернутый во времени.

Ирония — высокосоциальный модус речи: ей учатся (из­вестно, что дети не умеют иронизировать), ее устойчивое использование опирается на соответствующую привычку мировосприятия. Кроме того, расположенность-восприимчи­вость к иронии выступает часто как способ дифференциации «своих» и «чужих» и утверждения сообщества «инсайдеров» как привилегированного — в данном случае это можно отне­сти и к американской нации как «воображаемому сообще­ству». Франклинова игра масками, экстравагантное хвастов­ство Крокетта, изощренные саморекламы Барнума — все это способы воспитания читателя как собственного подобия: достойного партнера, сопредпринимателя.

Привязка иронического модуса речи к американскому культурному контексту и становящейся американской иден­тичности, конечно, условна. Можно, впрочем, предположить, что нарастающая роль, которую ирония — не как троп, а именно как специфическая «экономика обмена»181 (смысло­вого) — играет в западной культуре XIX—XX столетий, все шире распространяясь из «элитарной» зоны в поле демо-

180 з стихотворении Э. Дикинсон 555 «Вера в Неожиданное» (Trust in the Unexpected) фигурирует как важнейшая мотивация всякого твор­ческого акта, включая открытие Колумбом Америки.

181 Hutcheon L. Irony\'s Edge. The Theory and the Politics of Irony. London; N.Y.: Routledge, 1994. P. 95.

5. Заказ N> 1210.

130

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни...

131

кратической общедоступности, — обусловлена всепроникаю­щим характером обменно-денежных отношений, противоре­чивым статусом любой вещи как потенциального товара и внутренней диверсификацией социума и субъекта. Неудиви­тельно, что в обществе типа Gesellschaft, черты которого в США проявились масштабнее и раньше, чем где-либо в Ста­ром Свете, ирония в отдельных пластах культуры легко при­нимает характер «эпидемии».

Итак, классическая американская автобиография представ­ляет нам личность, самопроявляющуюся в контексте торгового отношения, где она выступает одновременно субъектом (уча­стником) и объектом (товаром). Автобиографическое тексто­вое Я (знаковая оболочка, самопредставление, сравнительно легко «отслаивающиеся» от личности) выступает как «образцо­во-показательное» пространство обмена: «Нужно снова и снова продавать достоинства, чтобы получить награду, обменивать свою ценность на свое социальное продвижение»182\"183 — этот жесткий, по-своему мобилизующий императив во всех трех рассмотренных нами повествованиях выступает в ранге зако­на, иллюстрируемого множеством примеров. Тот же закон обнаруживает себя и на уровне восприятия текста.

Читателю предлагается роль покупателя: он платит вни­манием, временем, доверием за предлагаемую к обмену цен­ность. Точнее, речь идет о двух ценностях, наиболее «ходо­вых» в контексте утилитаристской культуры: это полезное знание и удовольствие, востребованные, соответственно, на рынке информации и рынке развлечений. Ценности эти легко дифференцируются, но так же легко конвертируются друг в друга184. Привычка к этой операции настраивает автора жиз­неописания и вослед ему читателя на «перспективистское» восприятие и жизни, и текста о ней: способы удовлетворе­ния частного интереса в контексте социального обмена раз­нообразны, и чем больше мы их видим, тем выигрышнее наша позиция.

Впечатляет и то, как легко, «по-демократически» (по крайней мере, на уровне обоюдно поддерживаемой иллюзии)

182-183 Bimock W. Empire for Liberty. Melville and the Poetics of Indi­vidualism. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1989. P. 40.

184 В рассмотренном выше эпизоде из автобиографии Крокетта про­поведник (учитель, носитель слова Божия) временно превращается в скрипача, «обслугу» и поставщика легкомысленного развлечения, — но от этого (как следует из контекста) не хуже, а едва ли не лучше выпол­няет свою миссию. По пафосу этот эпизод перекликается с рассказом Франклина о раздаче рома, приуроченной к богослужению.

меняются местами пишущий и адресат, авторитетный источ­ник и восприемник слова. Публика в иных ситуациях пред­стает как объект манипуляции, в иных — как равноправный партнер, потенциально способный переиграть инициатора общения на его же поле. И кто именно, когда, в какой роли выступает, сказать, как правило, нелегко.

В качестве самой яркой черты культуры США Й. Хейзинга выделял «национальный пуэрилизм»185, имея в виду «мальчи­шеский дух», склонность к взаимоподмене игрового и жиз­ненного, иллюзорного и действительного, неготовность к сопереживанию и даже уклонение от серьезного инвестиро­вания эмоций. Нечто подобное мы действительно наблюда­ли у Франклина, у Крокетта и у Барнума, отнеся за счет общей для всех трех торгово-коммуникативной стратегии. Гендерная детерминированность этого комплекса не вызывает сомнений, она обусловлена уже тем, что основными игрока­ми на экономическом и политическом рынке США в XIX в. выступали белые мужчины среднего класса. «Женский», до­машний мир мыслился изолированным от состязательно-со­зидательных игр, отчасти даже противопоставленным им. К этому «общему месту» апеллирует косвенным образом Эмер­сон в эссе «Круги»: «Все кажется неизменным до тех пор, пока не обнаружен его таинственный смысл. Женщине ка­жется, что богатая усадьба — прочная, незыблемая реальность, а для коммерсанта — это лишь нечто, что можно легко со­орудить из необходимых материалов и так же легко утра­тить»186. Непричастность к «таинственному смыслу» (т.е. твор­ческой, преобразовательной активности) символически компенсировалась правом аутсайдеров на глубокие эмоцио­нальные привязанности и безусловность нравственных суж­дений, — «домашняя», сентиментальная модель общения в этом смысле резко отличалась от «рыночной». Современни­ца Барнума и Крокетта Л.М. Чайлд даже усматривала в этом плане сходство между американскими женщинами и бесправ­ными чернокожими рабами: «Сравнение женщин и цветной расы не может не поражать. Те и другие живут более чув­ством, чем разумом; у обоих сильно развит религиозный ин­стинкт; обоих отличают прочные сердечные привязаннос­ти...»187 Парадокс состоял, однако, в том, что «женская»

185 Хейзинга Й. Homo Ludens. ML: Прогресс, 1992. С. 330.

186 Эмерсон Р.У. Эссе. С. 223.

is7 цит по: Lang A.S. Slavery and Sentiment: The Strange Career of Augustine St.Clair // Women Studies. 1986. Vol. 18. P. 40.

132

Т. Бенедиктова, «Разговор по-американски»

культура (представленная, в частности, популярным романом), полагая себя альтернативой игровому «пуэрилизму» и дискурсу торга, сама представляла собой и высококонкурентоспособ­ный рыночный товар.

Не будучи единственным в американской культуре (и, разумеется, не будучи ей единственно присущим), дискурс торга обнаруживал явную способность к экспансии, тем бо­лее впечатляющую, что альтернативные начала в культуре США были относительно слабы или маргинальны. Сло­жившись как стихийная практика, он тиражировал себя по­средством общедоступного и авторитетного печатного слова, становясь, таким образом, одним из важнейших средств са­мосозидания американской нации как культурного целого.

Часть II

ПИСАТЕЛЬ И ЧИТАТЕЛЬ В «РЕСПУБЛИКЕ ПИСЕМ»

Я миру шлю мое письмо,

Хоть он не шлет вестей...

Э. Дикинсон

Становление американской литературной традиции с са­мого начала сопровождалось славословиями и жалобами. С последними нередко выступали писатели — Фенимор Купер, Натаниел Готорн, Генри Джеймс и др., что можно понять: отсутствие столетиями прираставшего культурного слоя, сло­жившихся традиций и авторитетных норм невозможно воз­местить на скорую руку. Дело, впрочем, было не столько в скудости истории, сколько в ощущении странней неполндг ^ценности литературы, несущественности ее роли в общекуль­турной жизни. «Как в Европе» не получалось. Как иначе, никто не знал. «Доказательство того, что ты поэт, — провоз­глашал Уолт Уитмен в предисловии к \"Листьям травы\" 1855 г., —- в том, что твоя страна обнимает тебя так же страстно, 3guc обнял ее ты»188. Но любовно-семейственное объятие, в ко­тором Американский Бард хотел видеть «доказательство» и оп­равдание собственной деятельности, так и осталось досужей фантазией — реальные отношения поэта с аудиторией выст­раивались в иной, по-новому проблематичной манере.

Основным предметом рассмотрения в этой главе станет проза трех бесспорно признанных американских классиков — Эдгара Аллана По (1809—1849), Германа Мелвилла **(1819**— **1891)** и Марка Твена (1835—1910). Все трое добились широ­кой известности при жизни, но узнали сполна и коварство успеха. Все трое тонко чувствовали отечественного читателя-адресата и диалог с ним, и состоявшийся, и несостоявший­ся, переживали как проблему и творческое испытание.

Со времен А. де Токвиля мысль о том, что литература в демократическом обществе отличается от традиционной, «ари­стократической», и притом не в лучшую сторону, высказы­валась не раз. Дух свободного предпринимательства, распро-

188 Whitman W. Leaves of Grass. S. Bradley and H.W. Blodgett (eds.). N.Y.: Norton and Co., 1973. P. 731.

134

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

страняясь в область культуры, обернется для нее скорее по­терями, чем обретениями, полагал Токвиль: новая литерату­ра «не сможет создать о себе впечатление упорядоченности, правильности», «ее слог часто будет странным, неправильным, перегруженным или вялым» и т.д.189 Об устойчивости этого убеждения (или предубеждения) свидетельствует тот факт, что его почти дословно повторяет в 1960-х годах авторитетный американский историк литературы Мартин Грин в работе «Твен и Уитмен: проблема \"американской\" литературы»190. Некоторые характеристики американской культуры, по мысли Грина, делают ее несовместимой с литературностью в «нор­мальном» европейском понимании. Носителем и образцом последней традиции выступал, с его точки зрения, Генри Джеймс, чье нарастающее отчуждение от «американской сце­ны» выглядело поэтому вполне закономерным. Твен и Уит­мен, напротив, смотрелись на этой «сцене» слишком даже органично, за что и расплачивались. Оба, по мнению крити­ка, оказались неспособны к выражению глубинно-зрелого, ответственного индивидуального опыта. Оба склонны пред­ставлять читателя в образе коллективного субъекта, толпы, — отсюда искушение опереться на риторический прием, неров­ность и вульгарность стиля, интеллектуальный инфантилизм, недостаток искренности в общении. Дух дешевой газетной журналистики, публичности, торговли, сетует Грин, проник в частные жизни американских литераторов, переподчинив себе интимность творческого процесса и породив «специфи­ческий тип воображения, который... оказался мало совместим с важнейшими критериями литературности»191.

«Критерии литературности» сегодняшнее литературоведе­ние склонно представлять не универсальными, а историчес­ки и культурно изменчивыми. Но отмеченная Грином (и трак­туемая им преимущественно в негативном ключе) зависимость литературного дискурса от общекультурного и «медийного» окружения не вызывает сомнений и требует обсуждения. В исходном тезисе мы солидарны с американским критиком: рано и остро осознав себя какдовар на рынке коммуника­ций, литературное,письмо в Америке тем глубже и интимнее

189 Токвиль А. де. Демократия в Америке. М.: Прогресс, 1994. С. 351.

190 Green M. Twain and Whitman: The Problem of «American» Literarure.// Re-Appraisals: Some Commonsense Readings in American Literature. N.Y.: Norton and Co., Inc., 1965. Написанная еще в начале 1960-х годов, эта статья в следующие сорок лет на удивление часто цитировалась, как одобрительно, так и полемически.

191 Ibid. P. 124.

\_\_\_\_\_Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 135

проникается «торговым» типом двусторонности. В той мере, в какой дискурс торга приобретал распространение и влия­ние в словесности США, становился чем-то вроде «нацио­нальной манеры», она развивала в себе характеристики, трудносовместимые с литературностью в традиционном (ев­ропейском) понимании. Культура США в целом, расположив­шаяся едва ли не с самого начала в мощном силовом поле рыночной экономики, естественно разделяющая ее приори­теты (изобретательность, предприимчивость, мобильность), оказывается настолько нетрадиционной по внутреннему уст­ройству и способу функционирования, что, как предполага­ет современный культуролог Ф. Фишер, не может даже и называться «культурой»192.

Осознавая выгоды и невыгоды своего нового положения, американский писатель не только переживал потери, но также открывал и испытывал новые возможности выражения. Ус­ловия становления и природу американского литературного самосознания мы постараемся далее рассмотреть.

192 Fisher Ph. Still the New World. American Literature in a Culture of Creative Destruction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999. P. 29.

В качестве «парадигматического» американского текста Ф. Фишер рассматривает эссе Эмерсона .«Круги», в котором, с его точки зрения, выражена «глубинная философия капиталистического предприниматель­ства и тем самым философия американской культуры в целом» (с. 16). Логика «Кругов» — это логика «творческого разрушения» — инструмен­тального и состязательного использования воображения для переопи­сания мира и тем самым его обновления с безжалостным всякий раз отбрасыванием старого. В эссе Эмерсона эта метафора экспериментально применяется буквально ко всем сферам жизни, но самый ход экспери­мента выявляет ее неуниверсальность. Вышеозначенная логика самооче­видно применима к экономике и производству, поскольку они движимы мотором рынка («Подумайте... какая участь постигла фортификацион­ные сооружения из-за пороха, дороги и каналы из-за побежавших по рельсам поездов; и о том, как паровой котел пришел на смену пару­сам, а электричество вытеснило пар»). Но в отношении культуры и искусства та же логика уже существенно более проблематична (ср.: «Тво­рения греческих скульпторов растаяли, будто созданные изо льда... ибо сотворивший их гений ныне творит по-иному. И хотя несколько доль­ше длится век греческой литературы, вот уже и она, послушная тому же приговору, неотвратимо скользит в пропасть, куда рождение новой мысли сталкивает все, что отжило свой срок»). Наконец, та же самая логика выглядит уже откровенно сомнительной в применении к мора­ли («Справедливость оборачивается несправедливостью, красота урод­ством, мудрость глупостью — стоит лишь человеку посмотреть на них с более высокой точки. Один полагает, что справедливость заключена в уплате долга... Но ведь у второго человека свой взгляд на вещи...») {Эмер­сон Р.У. Цит. соч. С. 222, 230).

136

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

1. Рождение «медиа»— вызов словесности

Выше уже цитировалось знаменательное признание, об-I роненное Франклином в самом начале «Автобиографии»: «Я 1 не помню того времени, когда не умел читать». Говорилось и о том, что отношения отца американской нации с самим собой и с другими опосредованы письменным или печатным словом (во всяком случае, изображаются таковыми). Джон Адаме в 1765 г. выражал гордость тем, что «коренной амери­канец, не умеющий читать и писать, такая же редкость у нас, как якобит или католик, комета или землетрясение»193.

Можно вспомнить для примера и такой ранний американ­ский «бестселлер», как «Письма американского фермера» (1782), где современник Франклина и Адамса, французский эмигрант Кревекер примеряет маску пенсильванского земле­пашца. Тот, не будучи учен, «без труда» и «совсем недурно для фермера» управляется с пером — путем регулярного со­чинения писем обращает эпистолярный вид общения в при­вычку («...кто каждый день недели напишет по письму, в субботу убедится, что шестое письмо выходит из-под его пера намного легче первого»194), тем самым утверждая свой статус «нового человека», американца.

Незапамятность момента научения письму и органичность его присутствия в повседневном быту самого обыкновенно­го человека выступают во всех этих случаях как выразитель­ная характеристика культуры в целом — степени ее техноло­гической оснащенности. Письменная — опосредованная внетелесным объектом — коммуникация в Старом Свете ве­ками оставалась достоянием привилегированного узкого кру­га, — в Америке разрыв между появлением новой технологии как возможности и ее широким внедрением и в этом случае, и в других был гораздо меньше. Самый прыжок европейской цивилизации через Атлантику был обеспечен в немалой сте­пени общеупотребительными навыками письма/чтения, кар­тографии, книгопечатания; оппозицию культуре буквы, по выражению М. Маклюэна, в Соединенных Штатах составляли только индейцы195, но они-то как раз и были вытеснены сим­волически в американскую до-историю. Первые колонисты-пуритане везли через океан Библию как драгоценнейшее зем-

193 Degler C.N. Out of Our Past: The Forces That Shaped Modern America. N.Y.: Harper, 1984 (1959). P. 50.

194 Франклин Б. Цит. соч. С. 537.

195 McLuhan M. Hot and Cold. N.Y.: The Dial Press, Inc., 1967. P. 277.

\_\_\_\_\_Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 137

ное достояние. Писание и в дальнейшем сопровождало че­ловека в быту как предмет цитирования, толкования, обсуж­дения применительно к множеству ситуаций, как празднич­но-церемониальных, так и повседневно-будничных. А с конца XVIII в. близкую функцию выполняли два других текста, составившие для граждан американской республики род свет­ского Писания, — Декларация независимости и Конституция США.

Вездесущность зримого и сравнительно общедоступного слова, оттеняемая относительной слабостью устного преда­ния196 и стремительностью становления «печатного капитализ­ма» (print capitalism), предопределила стихийно «граммоцен-тричный» характер американской культуры. Последний, по-видимому, взаимообусловлен с центральной ролью, кото­рую в ее становлении играли экономический и информаци­онный обмен.

Историки американской культуры фиксируют непосред­ственную — и двустороннюю — связь между распространени­ем грамотности, усилением текстовых потоков и развитием общенационального рынка (и то, и другое, и третье стано­вится особенно заметно с конца XVIII в.197, образуя крутую спираль роста). «Коммерция содействовала росту грамотнос­ти, а грамотность — росту коммерции. Поддерживали друг друга и посредующие между ними институты. Рынок способ­ствовал распространению образования, что повышало уровень грамотности, в связи с чем рос спрос на печатную продук­цию, а широкая доступность последней, в свою очередь, со­действовала повышению уровня грамотности и распростране­нию образования»198. Традиции протестантизма, становление политической демократии и потребности динамичной эконо­мической практики, действуя по-разному, но в одном направ­лении, способствовали тому, что в Соединенных Штатах рань-

196 jje то ЧТобы традиция фольклорного сказа в Америке отсутство­вала — она даже очень характерна для так называемого «юго-западно­го», «фронтирного» юмора, но и степень ее опосредования печатным текстом (газетной страницей) была исключительно высока.

197 По данным Дж.Ш. Уильямса, к концу XVIII столетия грамот­ность среди белых мужчин (купцов и ремесленников) в Бостоне состав­ляла 100%, в сельской местности — 80%, среди женщин — 45% (Williams J.H. The Significance of the Printed Word in Early America. Colonists\' Thoughts on the Role of the Press. Westport, CN: Greenwood Press, 1999. P. 8).

198 Literacy in the United States. C.F. Kaestle (ed.). New Haven; London: Yale University Press, 1991. P. 52—53.

138

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ше, а главное, шире, чем где-либо в Европе, распространилась привычка к письму-чтению, оцениваемая не как сословная привилегия или специализированный навык, но как универ­сальная антропологическая характеристика, нечто присущее (если не актуально, то потенциально) любому человеку. Сход­ным образом любая вещь «естественно» оценивалась как то­вар, а любое знание ценилось как информация. Движение информации к потенциальному потребителю обеспечивалось ее кодированием в письменно-печатном тексте, а движение текста обеспечивалось почтой — исторически первым сред­ством массовой коммуникации, сыгравшим в судьбе Амери­ки особую, можно даже сказать — решающую, роль199.

Рационализацией и коммерциализацией общедоступной почтовой связи американцы озаботились с самого начала своей самостоятельной истории: к усовершенствованию этой службы приложил руку еще молодой Франклин в бытность почтмейстером в Филадельфии200. Усилиями почтальонов — которых в США к началу XIX в. было больше, чем солдат и офицеров регулярной армии! — создавалось «воображаемое сообщество» нации, «бескорневой», крайне пестрой по соста­ву, занятой освоением огромной территории между двумя океанами. К концу первой трети XIX столетия в США на сто тысяч жителей приходилось 74 почтовых отделения (для срав­нения: в Великобритании в это же время — 17, во Франции — 4, в России на 1896 г. — 3). В 1790 г. по федеральной почте было переслано триста тысяч писем, в 1830 г. — уже четыр­надцать миллионов, в 1860-м— почти сто шестьдесят два миллиона. Срок движения письма из конца в конец страны за это же время сократился от нескольких недель до несколь-

199 Именно уровнем развития средств связи Б. Андерсон объясняет тот факт, что в Северной Америке (в противоположность Южной) воз­никло одно крупное национальное образование, хотя территория изна­чальных 13 колоний была меньше Венесуэлы и составляла всего лишь треть Аргентины: решающим явилось то обстоятельство, что мотор «пе­чатного капитализма» на Севере работал куда более интенсивно, успешно покоряя расстояния и перемалывая культурную гетерогенность {Ander­son В. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso Editions, 1983. P. 64).

200 В общей сложности «отец всех янки» полжизни посвятил орга­низации почтовой службы как протонационального института, быв по­чтмейстером колонии Пенсильвания с 1737 по 1753 г. и всех британс­ких колоний в Новом Свете с 1753 по 1774 г. За это время существенно улучшились регулярность, скорость почтовой связи, выросла ее сеть, были упорядочены и классифицированы виды почтовых отправлений.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 139

ких дней201. Иностранцев, путешествовавших по Соединенным Штатам в XIX в., поражала интенсивность заочных контак­тов между самыми обыкновенными людьми, обитавшими к тому же в «непроходимой» глуши. Описывая путешествие по штатам Кентукки и Теннесси в 1831 г., А. де Токвиль отме­чал с удивлением: «Не думаю, что даже в самых просвещен­ных сельских местностях Франции можно наблюдать умствен­ное движение, способное равняться скоростью и масштабом с этой пустыней... Едва ли жители какой-либо французской провинции знают друг друга так же хорошо, как тринадцать миллионов человек, рассеянных по территории Соединенных Штатов»202. Почтовое сообщение ощутимым образом способ­ствовало объединению страны «единой цепью симпатий», преображало ее в «одну большую соседскую общину»203. Де­лая это наблюдение, философ и литератор У.Э. Чаннинг сви­детельствовал в 1829 г. о процессе рождения «медиа», кото­рые ощутимо и чем дальше, тем больше влияли на «общую температуру» (М. Маклюэн) американской культуры.

Одним из очевидных результатов этого влияния оказыва­ется нарастающая дифференциация приватного и публично­го пространств — «оксюморонное» переживание индивидом своего Я как суверенного, автономного, движимого специфи­ческим частным интересом и одновременно «вживленного» в плотную сеть относительно обезличенных социальных отно­шений и коммуникаций. Между становлением по-новому противоречивого самосознания и распространением вширь культуры письма опять-таки видится не прямая, но необхо­димая связь.

Письмо, предполагая «овнешнение» и «публикацию» при­ватного опыта, вынесение его на рынок коммуникаций, в каком-то смысле предполагает и его замыкание (в букве, знаковой форме) — таким образом, разом и расширение, и ограничение возможностей диалогического контакта. Пере­вод мысли/чувства в текст и обратное декодирование безлич­ных значков в личное переживание для пишущего и читаю­щего — строго индивидуальное занятие. Поскольку контекст письма и контекст чтения, по определению, раздельны и часто далеки друг от друга, в общении не могут быть использова­ны выразительные ресурсы телесного языка — жестикуляция,

201 John R.R. Spreading the News. The American Postal System From Franklin to Morse. Cambridge, Mass.: Harvard University Press: 1995. P. 5, 157.

202 Ibid. P. 1.

203 Ibid. P. 13.

140

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

интонация, голос, постольку и понимание всегда проблема­тично. Обращаясь к другому человеку посредством письма, я как бы предаю себя телесному небытию и уповаю на акт интерпретации со стороны читателя, по чьей доброй воле мое утраченное Я только и может восстать с листа бумаги. Автор письменного сообщения лишен уверенности в том, что пред­полагаемый им смысл будет верно воспринят, да и его отсут­ствующему собеседнику, получателю сообщения, в каком-то смысле недостает уверенности в том, кто, собственно, к нему обращается. Диалог в таких условиях, по определению, де­фектен, но... обнаруживает и ценные преимущества.

На них указывает Генри Торо, в письме знакомому гра­фически представляя идеальную модель общения в виде двух непараллельных, но непересекающихся прямых, между кото­рыми сохраняется пустое пространство.

Под рисунком подписано: «Хорош ли, на ваш взгляд, этот символ взаимопонимания?»204 Далекость автора и адресата здесь (и не только здесь — о развитии этой темы в «Уолде-не» см. в приложении) последовательно трактуется как гаран­тия полноценности общения. Чрезмерная близость пагубна для «настоящего разговора», и напротив: чем собеседники дальше, тем они ближе, ибо тем больше простора (в проме­жутке) для развертывания и взаимодействия индивидуальных творческих потенциалов.

О преимуществах заочного общения перед общением лицом к лицу — в смысле проявления индивидуальной само­бытности и духовной инициативы — размышлял в эти годы не только Торо. Вот прочувствованная тирада из популярно­го в середине XIX в. романа Д.Г. Митчелла (писавшего под пседонимом Ик Марвелл) «Мечтания холостяка» (1850): «Бла­гословенны письма... единственно душевные собеседники! — восклицает повествователь и далее сравнивает непосредствен­ный разговор и разговор, опосредованный письмом, приво­дя в пользу второго следующие доводы. — Речь, и ваша, и чья бы то ни было, подчинена условностям, в плену у обстоя­тельств... Оригинальная мысль, даже еще недовысказанная,

204 The Correspondence of Henry David Thoreau. W. Harding and С Bode (ed.). N.Y.: New York UP, 1985 (1974). P. 420.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 14 1

меняется под влиянием чужого взгляда, знака, улыбки, ухмыл­ки. И вот — она уже ничья, уже не цельна, уже приобрела характер светский и смешанный — частью принадлежит тебе, частью другим... Не то письмо — здесь ты наедине с бездуш­ным пером и белоснежным девственным листом бумаги»205. Эмоциональная полнота, свобода, подлинность самовыраже­ния описываются здесь в связи с далекостью адресата и бла­годатным «бездушием» пера (soulless pen), т.е. свободой от непосредственного присутствия Другого в качестве «ограни­чителя», носителя социальной условности.

Свобода общения с Другим, не стесненная его непосред­ственным присутствием, ценима не только в акте письма, но и в дополнительном к нему акте чтения. Приведем в каче­стве примера стихотворение 636 Эмили Дикинсон «Вот как я читаю письмо» («The way I read the Letter\'s— this»), пери­фраз которого мог бы выглядеть так: я запираю дверь, я ухо­жу в самый дальний угол, прячусь от возможности стука, я въедливо инспектирую окружающее пространство, чтобы ис­ключить случайного соглядатая, хотя бы и мышь, потом ос­торожно вскрываю замки-печати и — вникаю на свободе в собственную бесконечность, как она явлена кому-то, от меня далекому и для меня сверхценному. Жесткая минимизация внешних социальных контактов, конструирование особого, приватного и в то же время ничейного пространства обще­ния делает его почти неотличимым от автокоммуникации, сугубо внутреннего диалога.

Стоит, однако, иметь в виду, что во вновь формирующей­ся медийной среде, в поле общедоступного, но всегда опо­средованного общения, частная переписка играла все же не­значительную роль. В общем и довольно внушительном объеме почтовых посланий преобладала деловая корреспон­денция206, а из печатной продукции — газета. Газеты в Аме­рике начали распространяться по почте в 1792 г. — к 1825 г. имело хождение около ста наименований, к 1850-му— око­ло шестисот207. На новых территориях газета часто возника­ла при почтовом отделении как своего рода «придаток» — да и странно было бы не использовать бесплатную возможность

205 Zboray R. A Fictive People: Antebellum Economic Development and the American Reading Public. N.Y.: Oxford University Press, 1993. P. 113.

206 Из 120 000 000 писем, отосланных и полученных, к примеру, в 1854 г., 97 000 000 носили коммерческий и деловой характер (Zboray R. Op. cit. P. 72).

207 Fuller W.E. The American Mail. Enlarger of the Common Life. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1972. P. 123.

142

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

распространения, которую почтмейстеры буквально держали в руках. Поэтому не было в Америке чтения более популяр­ного. Публично-уединенное общение с газетой208 и обсужде­ние газетной информации рано становятся частью быта. Поэт Дж. Р. Лоуэлл поражался двусмысленности стандартного га­зетного сообщения — личного послания, адресованного мас­се незнакомцев: «Посредством газеты не посылает ли некое семейство мне, совершенно постороннему, известие о кон­чине кого-то из родни? Или вот эта пара —- не хочет ли со­общить о собственной свадьбе?»209 Но и интимная связь на расстоянии легко оборачивалась фантомом, а само «письмо» уже назавтра теряло всякую ценность и могло быть исполь­зовано, например, для упаковки мыла. Шаблонное, эфемер­ное, часто продажное газетное слово если чем и отличалось (выгодно) от книжного, то динамизмом и демократичностью. Но именно в связи с этим дифирамбы в его честь звучали на каждом шагу. Кто читает толстые фолианты с золотыми об­резами? Единицы. Кто читает ежедневную газету? Все. «Дни книг отошли в прошлое, — вещал в 1835 г. Г. Беннет, осно­ватель \"New York Herald\", — как и дни театра, и дни церк­ви. Та роль, которую они играли в движении человеческой мысли и человеческой цивилизации, теперь может быть смело передана газете. Газета способна направить больше душ к Небу и большее их число спасти от Ада, чем все церкви и часовни Нью-Йорка, а кроме того, одновременно умеет еще и заработать деньги»210.

Сделав скидку на шокирующую чрезмерность журналис­тской риторики Беннета, следует признать его частичную правоту: вступая в права, «медиа» переподчиняли собствен­ной логике культуру в целом и традиционные виды словес­ности в частности. Американская литература «подрастала» при газете как «старшей сестре» (именно так, а не наоборот, как в Европе). Трудно назвать хотя бы одного крупного писате­ля, который не сотрудничал бы с популярными периодичес­кими изданиями. Да и книга наравне с газетой при первой же (технической) возможности с готовностью переоделась в «одежду», удобную для путешествия без чинов, благо пере-

208 Многие путешественники по Соединенным Штатам отмечали комическое единообразие, с каким пассажиры, едва усевшись в желез­нодорожном вагоне или ступив на палубу парохода, разворачивали каж­дый свою газету.

209 Цит. по: Zboray R. Op. cit. P. 79.

210 Fishlcin S.H. From Fact to Fiction. Journalism and Imaginative Writing in America. London, 1985. P. 14.

\_\_\_\_\_Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 143

сылка стоила дешево и имела широкий социальный и геогра­фический охват. Публикации, представлявшие собой нечто среднее между газетой и книгой (прототипы современных «пейпербеков»), плодились начиная с 1830—1840-х годов и распространялись, как правило, по почте — по подписке.

Уподобление, хотя бы и чисто внешнее, литературного произведения почтовому отправлению приветствовалось ши­рокой публикой, но хранителей культурного наследия, разуме­ется, не могло не коробить. Представления о литературном произведении как о цели-в-себе, о нерукотворном памятнике, о безупречной форме, в которой воплощены «благороднейшие мысли», и о нем же как о фактически средстве общественной коммуникации — неуютно сосуществовали в американском контексте, превращая книгу в заведомо двусмысленный объект. Обозначенные функции казались, да и поныне многим кажутся, вопиюще несовместимыми. В то же время для их уверенной дифференциации культурный контекст США не давал и не дает оснований: сказывается не только отсутствие прочной традиции, но и подозрительное отношение к иерар­хии, к любым обоснованиям избранничества без выборов, из политики распространяемое в сферу культуры. «Демократичес­кий принцип ныне столь же очевидно заявляет о себе в лите­ратуре, сколь и в политике, — констатирует не без торжествен­ности \"North American Review\" в начале 1840-х годов. — В литературе, которая создается для народа, если не самим наро­дом, всегда больше энергии и простоты, больше увлекательно­сти и свободы, меньше изысканности и утонченности, чем в той, что предназначена для образованного класса и аристокра­тов». Обращаясь к массам, говорится дальше в той же статье, «писатели будут руководствоваться количеством, а не каче­ством получаемой хвалы и свою репутацию будут мерить объе­мом полученного дохода»211.

Отстраниться от участия в общенациональном разговоре-обмене значило для писателя остаться в пустоте и одиноче­стве, не говоря уже о безденежье. Принципиального отшель­ника, такого, например, как Генри Торо, это, конечно, не могло остановить: в «Уолдене» он последовательно противо­поставляет свои сочинения массовидным, общедоступным текстам, путешествующим по почте: «Что касается меня, то я легко мог бы обойтись без почты. Я считаю, что через нее посылается крайне мало важных вестей... Городская почта — это учреждение, где мы всерьез предлагаем человеку \"пенни

211 Railton S. Authorship and Audience. Literary Performance in American Renaissance. Princeton: Princeton University Press, 1991.. P. 27.

144

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 145

за его мысли\", как часто делаем в шутливой поговорке»212. Однако большинство американских литераторов не были рас­положены к радикальному противостоянию «почтово-рыноч-ной» словесности. Такая (оп)позиция ощущалась как эконо­мически нереальная и — что еще важнее! — подозрительная в нравственном отношении.

М. Фуллер, одна из влиятельнейших литературных дам XIX столетия, в заметке с характерным названием «Поэты для народа» (1846) использует как раз интересующую нас мета­фору — литература-как-переписка — и при этом формулиру­ет следующую дилемму: «Стихи или вообще произведения литературы можно представить себе в двояком освещении. Можно признавать таковыми лишь совершенные сочинения и требовать, чтобы все, предаваемое печати для блага чело­вечества, отвечало наивысшим критериям формального совер­шенства... &lt;С другой стороны,> литературу можно рассмат­ривать как огромную систему взаимного истолкования (mutual interpretation), в которой участвуют люди разных сортов и сословий. Это своего рода переписка между членами одной семьи, которые часто пребывают в разлуке и озабочены тем, чтобы остаться друг для друга в духовном соприсутствии». Далее Фуллер поясняет, что книга-как-памятник и книга-как-письмо предполагают существенно разное к ним отношение. Одна хранит золотые зерна непреходящей мудрости, другая приглашает к демократическому общению, в рамках которо­го люди обмениваются опытами текущей жизни. К мудрости человек приобщается почтительно — опыт осваивает с инте­ресом, но без пиетета. И та и другая установка, по мысли Фуллер, в крайнем развитии бесплодна и даже опасна. Упор­ствуя в первой, недолго впасть в «чрезмерную требователь­ность» (hypercriticism) и «педантство», другая чревата «нераз­борчивой терпимостью и неправомерным уравнением того, что подлинно прекрасно, с тем, что не более чем сносно». «Гармонизация» обеих возможностей желательна, но не ясно, как ее достичь, и собственные симпатии Фуллер, при всех оговорках и сомнениях, довольно явно отдает второй: «Дух времени, упорно ищущий пути, подчас непредсказуемые, к достижению наибольшего счастья для наибольшего числа людей... отдает первенство той тенденции, что располагает к наибольшей открытости и щедрости»213.

К этому же времени (1845) относятся мечтания Эдгара По об «анастатической печати» — новейшей технологии, которая позволила бы писателям избежать, во-первых, зависимости от издателей, интересующихся исключительно выгодой, и «по­знакомить публику с сочинениями, которые наиболее ценны, однако и наименее доступны, поскольку не поддаются про­даже», и, во-вторых, отчуждающего, обезличивающего эффек­та печатного текста: сохраняя индивидуальные особенности почерка, книга, подобно частному письму, давала бы чита­телю ощущение непосредственного, почти телесного сопри­косновения с автором. Но самое интересное —- то, что, при всех притязаниях на духовный аристократизм, По явно оза­бочен демократизацией литературного поля, обеспечением его равнодоступности, вплоть до неразличения ролей писателя и читателя: «Ныне литературный мир представляет собою не­кий не вполне отвечающий своему назначению Конгресс, большинство членов которого вынуждены слушать в молча­нии, в то время как привилегия красно говорить принадле­жит немногим. При новом режиме вторые смогут высказы­ваться так же часто и свободно, как и первые, и удостоятся, несомненно, ровно такого внимания, какого заслуживают внутренние достоинства их речений»214.

Итак, восходящий к европейскому Возрождению духовно-аристократический идеал «государства словесности» (repub-lique des lettres) в американском контексте перетолковывался как демократическая «республика писем» — власть народа над словесностью215. Новое, «буквалистское» прочтение старой фразы указывало на изменившиеся условия функционирова­ния литературы как социального института. В становящейся империи коммуникаций художественная словесность осозна­вала себя причастной к властному центру, который был вез­де, куда досягало печатное слово, свободно конвертируемое в общественное влияние (голоса) и деньги, и в то же время,

212 Эмерсон Р. Эссе; Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: Худож. лит., 1986. С. 450-451.

213 Цит. по: Zweig С. Feminist Conversations. Fuller, Emerson, and the Play of Reading. Ithaca; London: Cornell University Press, 1995. P. 209.

214 The Complete Works of Edger Allan Рое (17 vols). J.A. Harrison (ed.). N.Y.: AMC Press, 1902. Vol. 14. P. 153, 159.

215 «Никогда еще сочувствие, признание и внушительное вознаграж­дение не были обеспечены писателю так верно, как теперь, — рассуж­дает в 1859 г. литературный обозреватель популярного американского журнала «Harper\'s Magazine» (в статье с характерным названием: «Пуб­лика, которой счет на миллионы»). — Дело в том, что народ теперь видит в литературе свою собственность... и намерен воспользоваться правом хозяина \"без посредников и условий\"» (В оригинале употреблена тер­минология из лексикона торговцев недвижимостью) — Цит. по: Railton S. Op. cit. P. 19—20.

146

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

наряду с личной перепиской216, — скромной провинцией, где культивировалась тоска-мечта по «настоящему разговору» — общению личностному, интимному, не ограниченному праг­матической функциональностью. Увы, за пределами семейно­го круга (или узкого слоя культурной элиты) этот идеал ощу­щался как безнадежно периферийный.

Та же Маргарет Фуллер пишет собрату по кружку транс-ценденталистов Э. Чаннингу из Чикаго в августе 1843 г.: «Красота этих мест ошеломляет, но люди, ах, как же среди них одиноко!., их заботит, мне кажется, исключительно то, как достать из земли ее богатства». Относительно упований Чаннинга на распространение в западных штатах задуманного им интеллектуального журнала Фуллер полна пессимизма: «Меня всерьез огорчает, дорогой Уильям, что я ничем не смогла помочь Вашему делу, по той простой причине, что у меня не было ни одного разговора, где можно было бы есте­ственно затронуть те предметы, которым Вы намереваетесь посвятить Ваше издание. Всякий раз я вынуждена выслуши­вать отчеты о местных делах, о политике или сельском хо­зяйстве, или рассказы о домашних заботах, или охотничьи рассказы. Обо мне лично никто не задал ни единого вопро­са... Друг мой, я отчаянно скучаю по дому, только где же этот дом?»217 Публичное общение сосредоточено на «деле» и рав­нодушно к личностям; в качестве его заложников двое оди­ночек — Фуллер и Чаннинг — общаются на расстоянии, по­средством писем, и взаимопонимание между ними полнее, чем у каждого с непосредственным окружением. Желанный для Фуллер «дом» фигурирует как противоположность везде­сущего рыночного обмена, но это какой-то призрачный дом, неизвестно где существующий, — возможно, дом-вигвам, воз­двигаемый всякий раз на новом месте: там и тогда, где и когда письмо попадает в руки понимающему адресату.

Поэтому скепсис в отношении обезличенной почтовой коммуникации не мешает Торо сравнивать хорошую книгу именно с письмом: «Я жду от каждого писателя, плохого или хорошего, — заявляет он в начале \"Уолдена\", — простой и искренней повести о его собственной жизни, а не только о

216 Взаимосвязь литературы и эпистолярного творчества отмечалась не раз, в частности то, что рост масштабов личной переписки (кото­рая приучала читательское воображение к работе вчувствования в дру­гую личность, конструирования ее в воображении) сопутствовал и кос­венно способствовал становлению вкуса к чтению беллетристики и массовизации ее аудитории.

217 The Letters of Margaret Fuller. Vol. 3. P. 142.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 147

том, что он понаслышке знает о жизни других людей: пусть он пишет так, как писал бы своим родным из далеких краев...»ш (курсив мой. — Т.В.). Домашняя, душевно-родственная связь, как явствует из этой метафоры, особенно остро переживает­ся на расстоянии.

Через этот парадокс мы попытаемся понять условия не­писаного пакта, наново заключаемого между литератором и читателем в Америке.

Важнейшее отличие личного письма от газеты состоит в том, что оно начинает свой путь в пространстве сугубой при­ватности и в другом таком же пространстве его заканчивает. Само же движение осуществляется в пространстве общедос­тупном и обобществленном. Определяющей характеристикой письма как средства общения выглядит поэтому его оборачи­ваемость {конвертируемость). Листок, которому доверено мое, пишущего, самовыражение, должен спрятаться в конверт или вывернуться лицом внутрь, оборотом наружу (вплоть до се­редины XIX в. письма, как известно, просто складывались втрое и запечатывались воском или облаткой). Публичное лицо письма безлично — оно несет на себе лишь ясно чита­емые знаки законности его движения в системе коммуника­ции: адрес и имя адресата, которому предстоит оплатить по­чтовую услугу и/или марку как свидетельство предоплаты. Между внешней униформностъю, которая обеспечивает письму подвижность, и уникальностью обращения одного индивида к другому нет прямой связи, но имеется парадоксальная вза­имозависимость: в отсутствие того или другого (униформно-сти или уникальности) письмо не является по-настоящему письмом. Его существо, таким образом, связано с двойной принадлежностью — социальной макрокоммуникации, кото­рая развивается вширь, стремится к экспансии, и индивиду­альной автокоммуникации, направленной в глубь каждой отдельно взятой личности.

На обоюдную дистанцированность и неуверенность как характеристики «общения путем переписки» обратил внима­ние еще А. де Токвиль, и он же был склонен трактовать эти свойства как отличительные черты американского (или совре­менного) социума в целом. В «эпоху демократии», обобщал он, люди «оказываются предоставленными самим себе; рассчиты­вая лишь на собственный ум, они почти всегда терзаются со­мнениями...». Разрывы, требующие преодоления, отделяют одного человека от другого и даже его же — от самого себя:

Торо Г. Цит. соч. С. 385.

148

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

в силу изменчивости внешних обстоятельств личность то и дело от себя удаляется: «...мысли людей, живущих в демокра­тических странах, часто имеют неустойчивый характер... по­скольку их общественное положение беспрестанно меняется, само непостоянство судьбы не позволяет им твердо держать­ся какого-либо из своих убеждений». Из этих наблюдений Токвиль делает важный вывод применительно к сфере обще­ния и тем новациям, которые вносит в нее «эпоха демокра­тии»: речь людей «должна быть достаточно просторной для того, чтобы включать в себя все эти колебания. Поскольку они никогда не знают, будет ли идея, которую они выража­ют сегодня, соответствовать той новой ситуации, в которой они окажутся завтра, они естественным образом обретают склонность к абстрактным словам. Абстрактное слово подобно шкатулке с двойным дном: вы можете положить в нее любые идеи и незаметно для посторонних глаз забрать их назад»219.

Слово здесь уподобляется контейнеру, оно безлично, по­скольку в нем важна функция — способность заключать в себе нечто, исправно служить переносчиком смысла. Что касает­ся внутреннего содержания, то оно, во-первых, принципиаль­но заменимо (может быть вложено или изъято из шкатулки), а во-вторых, разделено внутренней границей (мнимым дном): то, что выше, — явно любому, кто откроет, то, что ниже, — эксклюзив для понимающих. И именно там, в поддонье, происходит — точнее, может происходить — скрытый от дог­ляда обмен, не отменяющий обмена общедоступного, но со­ставляющий его дополнительное, тайное измерение.

Если рассматривать почту как метафору системы социаль­ного обмена — коммуникации (все более) массовой и движи­мой в своем развитии мотором рынка, то можно констати­ровать: книга-письмо одновременно принадлежит к ней и специализируется в ее рамках как возможность полноценно-индивидуального, непосредственного — при всей опосредо­ванное™ буквой и расстоянием — общения220. Осуществление этой возможности ничем не гарантировано: ведь о двойном дне шкатулки догадается не всякий, и даже не всякий удо­сужится поднять крышку!

219 Токвиль А. де. Цит. соч. С. 356—357.

220 Развитие информационного рынка быстро привело к специали­зации каналов: за частным письмом закрепилась почти исключительно частная же тематика — для американца, желавшего поделиться с дале­ким корреспондентом общественной новостью, проще и дешевле было послать по почте газету.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 149

Доступ в пространство неповторимо-индивидуального Другого опосредован успешным контактом с коллективно-безличным Другим, а также догадливостью адресата, его спо­собностью различить в себе эти две ипостаси. Для начала, впрочем, их должен различить в себе и в адресате сам пишу­щий. У Торо в «Уолдене» есть такой эпизод: индеец прино­сит в дом белого сплетенные им корзины и... уходит ни с чем: к его искреннему удивлению, хозяин, даже будучи вежливо расположен к незваному гостю, не торопится приобретать его корзины. Индеец не понимает, что куплен может быть толь­ко товар, а товаром предмет становится за счет изменения «естественной» системы отношений по его поводу. Себя в качестве литератора Торо в данном случае уподобляет индей­цу. «Он (индеец. — Т.В.) не знал, что необходимо сделать покупку выгодной для белого, или хотя бы уверить его в этом, или же плести что-либо другое, что выгодно покупать. Я тоже плел своего рода тонкие корзины, но не сумел устроить так, чтобы хоть кому-нибудь было выгодно их купить. Но я-то все равно считал, что плести их стоит, и вместо того, чтобы вы­яснять, как сделать приобретение моих корзин выгодным для людей, я стал искать способы обойтись без их продажи»221.

Перифразировать суть проблемы, образно сформулирован­ной Торо, можно так: будучи автором литературных посла­ний, я должен осознать себя также в качестве их продавца, — не только создать и отделить от себя свое произведение, но и специфическим образом его адресовать — уверить потен­циального адресата, что оно ему как покупателю предназна­чено, для него как покупателя представляет ценность. Опознав в книге-товаре собственное отраженное желание (как правило, нехитрое, исчислимое по общему знаменателю), публика, в обмен на его удовлетворение, предоставит автору свое вни­мание и деньги. Предполагаемые ситуацией маневры по­тенциального продавца в виду потенциального потребителя товара, даже если они предпринимаются пишущим бессозна­тельно, не способствуют «аутентичности» личностного само­выражения или контакта. Однако если их не предпринимать, книга вообще никуда не продвинется и никого не достигнет. В литературной практике Торо такая ситуация воплотилась однажды слишком даже буквально: нераспроданный тираж книги «Неделя на реках Конкорд и Мерримак», дабы не за­громождать издательский склад, был целиком выслан авто­ру. Это было тем легче сделать, что книги, пришедшие из

221 Торо Г. Цит. соч. С. 397.

150

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

типографии, даже не распаковывались. На пачках значилось: «Г.Д. Торо. Река Конкорд, 50 экз.». Издателю оставалось толь­ко вычеркнуть слово «река», с грустной иронией констати­рует Торо в дневнике, приписать вместо него «штат Масса­чусетс» и отправить книги на почту. «Теперь уж куда как ясно, ради чего я пишу и чем венчаются мои труды»222. На­звание реки преобразовалось в название города, невостребо­ванный товар — в личную собственность производителя, а имя несостоявшегося автора — в имя частного лица, проживаю­щего по определенному адресу.

М. Фуко связывал становление авторской функции с про­исходящим в конце XVIII — начале XIX в. осознанием лите­ратурного дискурса как собственности и товара. Имя автора занимает почетное место на обложке книги, как имя отпра­вителя на почтовом конверте, или марка на нем же, или тор­говая марка («брэнд») — так или иначе товарный знак, гаран­тия предсказуемого качества продукта, обеспечивающая его продвижение («промоушн») к адресату в пространстве публич­ности. Опыт По, Мелвилла, Твена, других американских ли­тераторов говорит, что пишущий зачастую ощущал себя в плену у собственного имени-как-брэнда, точнее, инерции читательских ожиданий, которые предъявлялись к имени. Необходимость соответствия им (т.е. себе, но — в обобществ­ленном, публичном, товарном качестве) провоцировала внут­ренний конфликт, тем более трудноразрешимый, что он снова и снова воспроизводился двойственной природой литератур­ной коммуникации. В качестве профессионала литератор был заинтересован в возможно более многочисленном потребителе (в этом смысле брэнд был только полезен), в качестве авто­ра экзистенциальных посланий искал контакт с понимающим Другим (в этом брэнд мог только мешать). Вторая задача переживалась как не совместимая с первой, но и не разре­шимая вне ее.

Параллельно с «овеществлением» авторской функции раз­вивался процесс «овеществления» функции читательской, что, пожалуй, неудивительно. Институт литературы, устроенный по республиканскому принципу, подразумевает коллективную власть публики-как-потребителя, а также повышенную актив­ность индивидуального читателя как его/ее суверенное пра­во, если не обязанность. По замечанию В. Беньямина, в усло­виях развития медиа, расширения возможностей и поводов к

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 1 5 1

индивидуальному письменному выражению «разделение на авторов и читателей начинает терять свое принципиальное значение. Оно оказывается функциональным, граница может пролегать в зависимости от ситуации так или иначе» — «воз­можность стать автором» становится «всеобщим достояни­ем»223. По Эмерсону, активное чтение есть по сути соавтор­ство — мысль эта выражается в его эссе в том числе в метафорической форме: «Как пишут в журналах, \"выделено нами\". Читатель получает от книги прибыток в меру собствен­ной чуткости к прочитанному»224. Чтение (интерпретация) и письмо предстают здесь как равноправные операции: чита­тель «переписывает» авторский текст, добавляя выделение от себя, тем самым уточняя или даже преобразуя смысл выска­зывания. Но также и писатель, перечитывая собственнный текст, сталкивается с фактом своей нетождественности себе же: «Пройдет месяц, и я не сомневаюсь, что буду с удивле­нием вопрошать себя: кто этот человек, написавший столько связанных между собой страниц»225.

Одним из следствий радикального уравнивания ролей, традиционно соотносимых иерархически226, стало то, что не только у пишущего, но и у читающего постепенно форми­руется функциональная маска, порождающая в свою очередь специфическую изощренность сознания в смысле способно­сти к различению маски и лица. В современном обществе каждый человек принадлежит (более или менее сознательно) к одному или нескольким «потребительским сообществам», из которых любое — локус обобщенного опыта, интереса и «готового» спроса. Эквивалентом такого объединения в ком­муникативной сфере является то, что Ст. Фиш определил как «интерпретативное сообщество» (опосредованность общения этой формой коллективности можно, по-видимому, считать признаком развитого информационного рынка). В этом кон­тексте становится не только возможным, но и актуальным

222 The Journal of Henry D. Thoreau. B. Torrey and F.A. Allen (ed.). 14 vols. Boston: Houghton Mifflin, 1906. Vol. 5. P. 459—460.

223 Беньямж В. Цит. соч. С. 44.

224 The Works of R.W. Emerson Houghton. Boston; N.Y.: Mifflin and Co., 1903. Vol. 8. P. 185.

В том же эссе («Цитирование и оригинальность») Эмерсон разви­вает аналогию между отношениями писателя и читателя и взаимовы­годной торговлей.

225 Эмерсон Р.У. Цит. соч. С. 225.

226 Хотя бы потому, что на протяжении столетий письмо, создание текста было уделом неизмеримо меньшего числа людей, чем его вос­приятие, чтение.

152

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

странноватый, почти абсурдный вопрос: в какой мере мое имя означает именно меня?

«The word \"Personal\" now on an envelope means \"imper­sonal\"» — строка из стихотворения Э. Миллей («Conversation at Midnight») подразумевает распространенный PR-прием, когда рекламный текст навязывается под видом личной кор­респонденции227. Знаки «эксклюзивного» послания использу­ются при этом как способ привлечь внимание и завоевать доверие: в действительности «я» предполагаюсь письмом не как единственный в своем роде субъект, а как обобщенный потребитель. Ко мне обращаются «лично», тем вернее присо­единяя меня к безличной категории -группе. Таким образом, не только писатель, но и читатель получает функциональный «клон» (результат адаптации, пригонки к социальному окру­жению), который для него одинаково важно уметь принять и уметь отвергнуть. В идеале эти две операции предполага­ют друг друга: неумение балансировать ими чревато личнос­тным небытием (в одном случае) или небытием социальным (в другом).

Еще один парадокс, неотделимый от нового состояния культуры: широкий охват, оперативность и эффективность обмена не обеспечивают содержательности коммуникации, — напротив, нарастает контраст между стремительностью дви­жения текстов и бедностью, обезличенностью, предсказуемо­стью передаваемого содержания. Неизбежность «выбирать... между тем, чтобы говорить все никому или ничего — всем»228,

227 Рекламные циркуляры начали распространяться по почте в Аме­рике в XIX в. Как пример характерной реакции на них можно приве­сти письмо, опубликованное газетой «New York Times» в 1875 г. под за­головком «О несносности циркуляров»: читатель жалуется на то, что торговцы в своих усилиях добраться до потребителей напрямую стали столь изощренны, что их послания невозможно отличить от личной кор­респонденции: «Они обманчивы и соблазнительны. Они являются к вам в красивых конвертах с монограммами, снабженные марками по всем правилам. Их невозможно опознать среди прочей утренней почты. Их приходится прочитывать со всем вниманием» {Laird P.W. Advertizing Progress. American Business and the Rise of Consumer Marketing. Baltimore; London: The Johns Hopkins UP, 1998. P. 59).

Вольным и невольным сближениям литературы и рекламы в совре­менной культуре посвящена книга Дж. Вик: Wicke J. Advertising Fictions: Literature, Advertisement, and Social Reading. N.Y. and Guildford: Columbia University Press, 1988. В самом общем виде можно сказать, что литера­тура и реклама схожи тем, что пробуждают устремление к тому, чего нет, — только в случае рекламы оно замыкается на конкретный товар, а в случае литературы может служить мотором личностного развития.

228 Guiraud P. Les Sanctions secondaires du langage // Le langage. La Pleyade, Gallimard, Paris, 1987. P. 461.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 153

в американской практике рано становится предметом писа­тельских комментариев. В качестве примера можно привес­ти язвительное замечание Торо в «Уолдене»: «Мы очень спе­шим с сооружением магнитного телеграфа между штатами Мэн и Техас, ну, а что, если Мэну и Техасу нечего сообщать друг другу?»229

По мере того как разговор на расстоянии становится от­крыто публичным, общедоступным, экстенсивным, его экзи­стенциальная составляющая как бы «прячется» в глубину, уходит из зоны принудительной гласности и обобществлен­ного языка. Желаемая интимность контакта ассоциируется с анонимностью, но с анонимностью особого рода: это не фун­кциональная стандартность газетного дискурса, а смысловая бесконечность подразумевания, обоюдопонятного намека. Формулу такого общения дает знаменитое сегодня (что само по себе парадокс!) стихотворение 288 Эмили Дикинсон о нежелании быть знаменитой: «/ am nobody — who are you — are you — Nobody — too?» «Я — никто. А ты? Тоже никто?..» «Then there is a pair of us— Don\'t tell— They\'ll advertise, you know...» «Тогда мы с тобой пара, только молчи, не то \"они\" разгла-сят-\"разбазарят\"...» Подлинное общение поэта и читателя описывается здесь как сговор «никого» с «никем», секретное приложение к публичной речи, связанное с ней чисто нега­тивно. Публичная речь ассоциируется с тавтологией самона­зывания230, с повтором собственного имени, фактически его обезличивающим: оно уже не вполне собственное, ибо пре­бывает в залоге у «них» (Тпеу).^л^нрнимность выступает как синоним и одновременно антоним безличности — она пред­полагает высокую индивидуализированность общения в со­четании с риском и отсутствием каких-либо гарантий.

В «поддонном» (если использовать метафору Токвиля) пространстве пишущий субъект, говоря словами М. Фуко, может «постоянно растворяться», и в него же читающий субъект может себя «постоянно проецировать», строя субъек­тивные — не подлежащие авторизации, ничьи и в этом смысле сомнительно законные — версии-интерпретации. Последова­тельное освобождение обеих сторон от «готовых» функцио-

229 Эмерсон Р. Эссе; Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу С. 421.

230 How dreary— to be Somebody! How public — like a Frog —

To tell one\'s name — the livelong June — To an admiring Bog!

Ср. в переводе А. Шараповой: «...Весь июнь твердишь Болоту: //— Я не просто так, а \"кто-то\"!»

154

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

нальных оболочек создает шанс для искупительного восста­новления дискурса-вещи в дискурс-действие231 — точнее ска­зать, взашиодействие: свободное, поскольку тайное; подозри­тельное, поскольку тайное; остро личное, несмотря на безымянность.

В уитменовской «Песне о себе», можно сказать архети-пической американской поэме, общение Я и Ты строится как раз по этой модели. Оно носит разом вызывающе публичный и ошеломляюще приватный характер — развертывается в необъятном и неопределенном диапазоне между клише ры­ночной риторики и интимным, вне условностей, форм и рифм, шепотом на ухо (то и другое за пределами традици­онной литературной нормы). Вот пример обращения к чита­телю из начала поэмы:

Ты думал, что тысяча акров — это много? Ты думал,

что земля — это много?.. Побудь этот день и эту ночь со мною,

и у тебя будет источник всех поэм, Все блага земли и солнца станут твоими

(миллионы солнц в запасе у нас)...

Саморекламные интонации звучат здесь как подражание соответствующей торговой практике и как пародия на нее, явно рассчитаны на привычку к ней и сформированную ус­тановку ее небуквального восприятия. Лирическая «персона» у Уитмена рекламирует себя и даже выставляет «на аукцион» (части 7 и 8 поэмы «О теле электрическом я пою»), навяз­чиво предлагает-продает во множестве воплощений и, одна­ко... всякий раз ускользает, оставляя читателя-покупателя в обескураженно-изумленном одиночестве. Характерен в этом смысле финал «Песни о себе»:

...(эти страницы) ускользнут от тебя сначала,

и чем дальше, тем больше, и я ускользну от тебя, Даже когда ты решишь, что ты, без сомненья,

меня уловил, — гляди! Ты уже видишь, что я убежал от тебя...

Я там, где меня нет, я — никто, я назначаю Тебе свидание нигде или иначе — в пространстве возможности. Итог-апофеоз непомерно длинной поэмы-песни выглядит как отсутствие итога: субъект речи исчезает, уступая право голоса и бремя

231 См. об этом: Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине. М.: Магистериум, 1996. С, 13—14.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 155

самовыражения слушателю-адресату. «Listener up there, what have you to confide to me?» — «Ты, слушающий меня, надо мной склонившись, что имеешь ты мне поведать?» Это может быть обращение к Богу, но скорее всего — к читателю, кото­рый общается с книгой-посланием, склонившись над нею наедине: неожиданным образом ему предъявляется требование встречной речевой активности, ответной инициативы, пред­приимчивости и риска. «Ускользание» со стороны поэта ока­зывается необходимой провокацией, выталкивающей читате­ля в повышенно активный, индивидуально ответственный, творческий режим общения с текстом. Ценность «прирастает» в процессе встречного движения смысловых интенций и ин­терпретаций, осуществляемого в некотором принципиально «промежуточном» времени-пространстве. Это время-простран­ство торга, когда «сделка» еще не заключена, окончательность смысла никому не доступна, зато альтернативные возможно­сти, версии, условия, оговорки множатся и плодятся232.

«Загадочный торг» — «enigmatic negotiation»233 — эта мета­фора, по пафосу удивительно совпадающая с направлением наших размышлений, употреблена поэтом А. Гроссманом как характеристика (к сожалению, беглая) поэтики Уитмена. Мы попробуем использовать ее как призму восприятия при разбо­ре и других художественных текстов американской традиции.

Натаниел Готорн: писатель-таможенник

Творческая ситуация Натаниела Готорна (1804—1864), при всей индивидуальной неповторимости, вполне может быть рассмотрена нами как «типический случай»: писатель был умеренно популярен, но не знаменит, чуток к отечественной культурной среде, но не склонен к радикальным жестам в духе Уитмена или Торо — патетическим славословиям или обли-

232 В Америке XIX в. торговые контракты нередко заключались по **почте,** при этом действовало так называемое «правило почтового ящика» **(mailbox** rale): обязательство считалось вступившим в силу в момент **по­лучения** письма партнером и считалось принятым в момент отправления им ответа {Fried Ch. Contract as Promise. Cambridge, Mass.: Harvard UP, **1981).** Ключевая роль адресата в этом процессе может быть поставлена в параллель с привилегированной ролью потребителя в рыночном обществе и читателя в контексте демократической литературной коммуникации.

233 Grossman A. Whitman\'s «Whoever You Axe Holding Me Now in Hand»: **Remarks** on the Endlessly Repeated Rediscovery of the Incommensurability of **the** Person // Breaking Bounds. Whitman and American Cultural Studies. B. Erkkila, J. Grossman (eds.). Oxford; N.Y.: Oxford UP, 1996. P. 115.

156

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

чениям. Собственные литературные «координаты» он опре­делял на ощупь и довольно долго: романическому дебюту предшествовали два десятилетия (с 1830 по 1850 г.) трудов предуготовительных и почти безвестных. За это время выш­ли в свет около ста рассказов, к которым сам Готорн отно­сился с сомнением — характеризовал как «пустяки» (trifles), обделенные «глубоким содержанием» и достойные разве что анонимной публикации. Неуверенность в собственном, как писателя, социальном статусе, сомнения в оправданности этого странного занятия, соединяющего в себе свойства ис­поведи и доходного промысла, отразились в авторском пре­дисловии к роману-дебюту «Алая буква» (1850).

Лирический скетч под названием «Таможня» был напи­сан еще в конце 1840-х годов и предназначался для очеред­ного сборника рассказов, но вместо рассказов вышел роман, к которому очерк «прилепился» как бы случайно, но и ни­как не случайно, под видом предисловия. Фактически в нем формулируются условия «пакта о взаимопонимании» с чита­телем, выстраданного на протяжении двух предыдущих деся­тилетий. Тема литературы как общения здесь не заявлена прямо, но обнаруживает себя косвенно, воплощаясь в непри­тязательной с виду и причудливой при ближайшем рассмот­рении игре метафор. На ней мы и сосредоточимся.

Готорн начинает с того, что свою «брошенную в шумный мир книгу»234 сравнивает с письмом, отправляемым далекой толпе читателей в надежде на их коллективную благосклон­ность. И тут же, в соседней фразе, заявляет: художественное повествование, независимо от того, каковы его предмет и тема, — род исповеди, доверительного признания. Два тези­са, ощутимо противореча друг другу, складываются в вопрос: что за странное желание исповедоваться письменно, адресуя откровения толпе посторонних?!

Похоже, что автор здесь спорит с собою, апеллируя по­переменно к противоположным позициям235 и косвенно

234 Готорн Н. Избр. произв.: В 2 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 40. Здесь и далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте.

235 Сходная мысль о насущности душевного общения, оттененная сомнениями в его возможности, встречается в переписке Готорна, ср.: «Не знаю, найдет ли Вас это письмо, но вверяю его всем ветрам в на­дежде, что какой-нибудь небесный бриз донесет его до Вас; я полагаю, что сердце, взывающее к другому сердцу, не может не быть услышано и не услышать, раньше или позже, ответ» (The Letters of Nathaniel Hawthorne. Vol. 1. T. Woodson, L.N. Smith, N.H. Pearson (eds.). Columbus, Ohio: Ohio UP, 1984. P. 461).

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 157

вовлекая в спор читателя. Со стороны пишущего, утвержда­ет Готорн, по меньшей мере опрометчиво надеяться на то, что среди массы чужих и равнодушных людей его книга най­дет тех немногих, кто поймет ее «лучше, нежели большин­ство его приятелей по начальной школе или по школе жиз­ни». Есть, разумеется, сочинители, которые, идя на поводу у подобных фантазий, «позволяют себе пускаться в такие от­кровенные признания, которые пристойно делать лишь од-ному-единственному, родственному по духу и сердцу, суще­ству» (с. 40). Но их поведение оценивается повествователем как неуместная и неприличная навязчивость и вызывает бо­лее осуждение, чем сочувствие.

Раз так, может ли литературный акт в принципе удовлет­ворить экзистенциальную потребность в общении? Ответить «нет»? При этом «мысль съеживается, а язык примерзает к гортани», писателю впору склониться повинно и признать правоту прадедов-пуритан, считавших «щелкоперство» всего лишь тщеславной и легкомысленной эгоистической забавой. Ответить «да»?

Да, Готорн стремится оправдать литературу как специфи­ческий вид «настоящего разговора», глубокого и душевного. Конечно, писательство не допускает откровенности, к какой располагает беседа с глазу на глаз, — в лице читателя писа­тель беседует с «другом, не самым близким, но внимательным и чутким» (курсив мой. — Т.В.). Точно, гибко и неукоснитель­но соблюдаемая дистанция (не слишком далеко, но и не слишком близко), регулировать которую позволяют стратегии чтения и письма, дает возможность избежать, с одной сто­роны, отчуждения, с другой — бесцеремонной навязчивости. Писатель и читатель могут чувствовать себя раскованно, со­храняя каждый свое «сокровенное Я» под целомудренным покровом236, могут говорить о заповедно личном, соблюдая неприкосновенность личностных границ.

«...Только в такой степени и в таких пределах писатель может быть автобиографичен, не нарушая при этом ни инте­ресов читателя, ни своих собственных» (с. 41). И лексика, и построение (интонация) этой фразы, заключающей вводный параграф текста, подразумевают некоторую формальность, «контрактность», условленность взаимоотношений, которые одновременно препятствуют интимности и обеспечивают ее.

236 Символический образ «вуали», «занавеси» (veil) фигурирует во многих произведениях Готорна, один из самых знаменитых примеров — новелла «Черная вуаль священника».

158

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Основная часть «Таможни» — рассказ о сравнительно недолгом периоде службы Натаниела Готорна на сэйлем-ской таможне. В эти месяцы— с января 1839-го по ноябрь 1840-го— он не сочинял художественной прозы и имя его разносили по миру не титульные листы книг, а ящики и тюки с товаром, на которых оно (имя) было выведено чер­ной краской по трафарету в знак того, что таможенный сбор оплачен. Кто знает, не без иронии предполагает Го-торн, быть может, его известность в качестве таможенника превзошла его славу как писателя? Читатель же спрашива­ет себя невольно: зачем рассказывать, да еще так подроб­но, о временной профессиональной рокировке, к собственно романическому сюжету из жизни Сэйлема XVII в. не име­ющей никакого отношения?

Случайный биографический факт здесь явно принимает символическую весомость. Что такое таможенник! Своего рода «пограничник», охраняющий интересы суверенных го­сударств, вступающих в торговые отношения. Что такое пи­сатель! Эксперт по общению суверенных индивидов через посредство общедоступной буквы, текста-товара. В этом они похожи — и непохожи друг на друга.

Вынужденно приобретенный опыт практической деятель­ности, замечает далее Готорн, оказался ценен тем, что зас­тавил его по-новому взглянуть на литературные занятия: «Для человека, мечтающего о литературной славе и завоевании таким путем места среди знаменитостей мира сего, будет весь­ма полезным, хотя и жестоким уроком выйти из узкого кру­га, где он пользуется признанием, и убедиться, насколько за этими пределами лишено значения все, что он делает и к чему стремится» (с. 59). Выйдя за пределы круга, живущего соб­ственно литературными интересами, такой человек открыва­ет для себя альтернативные круги-миры, из которых каждый внутренне самодостаточен, зачастую не подозревает о других и/или заочно их презирает. Расширив жизненный горизонт и заодно смирив художническую гордыню, писатель готов даже согласиться с тем, что эстетическая сфера — нимало не привилегированная, а лишь одна из равноправных жизнен­ных сфер. «Для душевного и умственного равновесия нам весьма полезно постоянное общение с людьми, вовсе на нас непохожими и не разделяющими наших стремлений, с людь­ми, чьи интересы и дарования мы в состоянии оценить, толь­ко полностью отвлекшись от себя. Обстоятельства моей жизни часто давали мне эту возможность, но особенно полно и раз­нообразно я воспользовался ею в те годы, когда работал в

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 159

таможне» (с. 56). Экскурсия в мир коммерции, общение с людьми, непохожими на эфирных интеллектуалов из Конкор­да или изящных стихотворцев из Бостона, — не легкий и тем не менее оздоровляющий опыт. Поскольку, поясняет Готорн, обитание в центре единожды избранной и неизменной сис­темы координат уютно, но пагубно: оно расслабляет, лишает подвижности, энергии и еще целого ряда важных «мужествен­ных» качеств, таких как «закаленность... решительность, твер­дость и постоянство, честность, умение полагаться на себя» (все — свойства, традиционно приписываемые скорее дело­вому человеку, чем художнику).

Из рассуждения следует, что едва ли не ценнейшее в твор­ческом отношении достоинство — способность человека ме­няться, принимать разные роли, заново находя (но отчасти и теряя) себя в каждой. Таможня — узел коммуникаций, сим­волическая граница, где встречаются матрос, купец, чинов­ник, судовладелец и... писатель, — место, искусству хоть и чуждое, но не вовсе бесплодное. «Граничный» способ суще­ствования ставит под вопрос любое привычное™ самоопреде­ление, в силу чего и рискован, и продуктивен. Без перехода границы, разделяющей мир литературы и мир торговой прак­тики, Готорн не нашел бы сюжета для своего романа — без пересечения границы в обратном направлении не обрел бы энергии роман написать.

По первому впечатлению, бесхитростно, но отнюдь не буквально правдиво Готорн рассказывает далее историю за­мысла романа. В свете интересующей нас темы общения и общительности знаменательны многие ее детали, отчасти вымышленные. Вначале, как выясняется, была буква — или письмо, — поскольку слово «letter» переводимо двояко. А речь идет именно о письме, попадающем в руки повествователя в виде «небольшого пакета, завернутого в кусок старого пожел­тевшего пергамента». Пакет найден в заброшенной комнате на третьем этаже таможни. Покрывающий его пергамент («обертка с виду напоминала официальный документ, состав­ленный в былые времена, когда клерки покрывали своим чопорным почерком листы поплотнее наших») служит обо­лочкой для содержимого, к которому, даже еще не изучив его, герой проникается «неосознанным любопытством» (с. 61). Вы­ясняется, что бумаги мистера Джонатана Пью, трудившегося в том же городе Сэйлеме и в той же должности, что Готорн,

237 «Привычка»— другое значение слова «custom», фигурирующего в словосочетании «custom house» — «таможня».

160

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

в далекие, дореволюционные времена, имеют скорее частный, чем официальный характер. Благодаря этой двойственности, неопределенности они, собственно, и сохранились: будучи в свое время приняты за служебные, они не были переданы наследникам, однако не будучи признаны общественной соб­ственностью, не попали в архив. Так получилось, что в ка­честве письма, неведомо кому предназначенного, они пыли­лись в углу десятилетиями, пока не дождались адресата — тоже таможенника и тоже писателя, которому для начала предстояло испытать себя в роли читателя-интерпретатора. Об этом своем опыте Готорн и рассказывает в подробностях, опять же как будто избыточных: дотошная детализация «ре­зонирует» символическими смыслами.

Письмо от мистера Пью обнаруживает ценное вложение: тряпицу в виде алой буквы, обмотанную, в свою очередь, вокруг «бумажного сверточка». Текст, таким образом, служит оболочкой для буквы, а та — для другого текста: истории некоей Эстер Прин, /«интерпретацией (новой символической оболочкой) которой обещает стать роман. При этом писатель нарочито преуменьшает собственную роль, изображая себя не автором, а всего лишь посредником, «транслятором», обра­ботчиком и издателем готового текста. Тряпичная буква, ис­кусно вышитая руками вымышленного персонажа (рукодель­ницы Эстер), используется им как канва для собственного художественного «вышивания»238: «я дал себе полную свобо­ду, словно все это — плод моей собственной фантазии. Я настаиваю лишь... на достоверности общих контуров» (с. 64).

Итак, роман выдает себя за документ, но и не отрекает­ся от романических вольностей, более того, намекает, что именно их посредством в повествование проникает автобио­графическая подоплека, которую читающий может скорее угадать, чем опознать напрямую.

Рассказывая в подробностях о том, как рождался замы­сел произведения, писатель, по сути, подсказывает нам, как его читать. При этом он последовательно опирается на две ключевые метафоры: нейтральной территории (ничейного, граничного пространства, где происходят непредсказуемые взаимодействия) и письма-перевертыша (снаружи — надпись всем напоказ, внутри — приватное, скрытое от посторонних глаз сообщение). В художественном тексте Готорн ценит спо-

238 Метафора чтения-письма как вышивания будет активно исполь­зоваться Генри Джеймсом, большим поклонником Готорна (см., в част­ности, новеллу Джеймса «Узор ковра»).

Б. Франклин

**ж. -**

Ф. Барнум

У. Хоуэллс

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 161

собность быть одновременно «конвертом» и собственно пись­мом. Отсутствие жесткой связи между внешней формой (озна­чающим) и внутренним содержанием (означаемым) сохраняет за адресатом простор для домыслов, их перебора, выбора индивидуально предпочтительного смысла. Благодаря этим же свойствам послание, даже будучи вручено прямо в руки, вскрыто и прочитано, может в любой момент опять обернуть­ся закрытым «конвертом»239. Смысл опять убегает, оставляя читателя в состоянии растерянном, раздраженном, хотя и небезнадежном.

Готорн завершает вступительную главу шутливым объяв­лением о собственном «гильотинировании», отделении «по­литической» головы от тела240. Этот жест прощания и ново­го начала («...таможня, подобно сну, осталась позади... я теперь обитатель другого города») очень характерен и напо­минает «envoi» в финале «Песни о себе»: в обоих случаях «ускользание» автора подразумевает символический переход творческой инициативы к читателю. «Взаимооборачиваемость» их ролей подчеркивается, впрочем, и другими средствами. Готорн утверждает, например, что совершенным писателем можно стать, только будучи совершенным читателем (книги жизни), чем ему самому, увы, стать не удалось: «Передо мной была книга такая прекрасная, какой мне никогда не сочинить: ее писала реальность каждого пролетающего часа, и я мог бы читать лист за листом, но они немедленно исчезали по той лишь причине, что мысль моя была недостаточно проница­тельна, а рука — недостаточно проворна, чтобы тут же запе­чатлеть на бумаге только что прочитанное» (с. 67).

Намеченная в предисловии тема письма как динамиче­ского несоответствия буквы и смысла, знака как локуса обмен­ной активности оркестрирована в основной сюжетной линии романа «Алая буква». Повествование начинается на рыночной площади, и на ней же в дальнейшем происходят все ключевые сцены: обмен товарами и смысловой обмен связаны, таким образом, ненавязчивой, но прозрачной аналогией.

239 В записных книжках Готорна нередко встречаются зарисовки или отдельные образы, за которыми следует фраза: «Это, возможно, есть некий символ». Символическое содержание при этом принципиально не конкретизируется. Аллегорический жест — отсыл к определенному значению — намечен, но демонстративно не завершен, поэтому ника­кой определенности не получается. Этот странный прием нередко ис­пользуется и в художественной прозе Готорна.

240 Пост таможенного начальника он потерял после очередных пре­зидентских выборов в результате смены политической конъюнктуры.

6. Заказ № 1210.

162

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Эстер Прин, стоящая на помосте с младенцем на руках и алой буквой, вышитой на платье, являет знак греха. Но смысл знака, как подчеркивает тут же повествователь, за­ключен столько же в нем самом, сколько в сознании (созна­ниях) воспринимающих его людей: человек XVII и XIX сто­летий, католик и пуританин читают его по-разному241. Осмысленная, с одной стороны, как средство публичной ком­муникации, с другой и одновременно — как средство ин­дивидуального самовыражения, буква в романе Готорна утрачивает исходно предполагаемую в ней однозначность, оказывается вдвойне и даже втройне ненадежна.

Приговор пуританского магистрата обрекает носительницу знака быть открытым письмом, содержание которого сведе­но к однозначному сообщению: «Я совершила Прелюбодея­ние (Adultery)». Знак, таким образом, «съедает», заслоняет живую индивидуальность, но... в то же время служит ей ук­рытием, производя в отношении грешницы явно «непреду­смотренную» работу. Спрятавшись в «конверт» вынужденно-публичной аллегории, личность Эстер Прин становится невидимой и в своей невидимости — неподсудно-свободной. Будучи роскошно расшита золотом, буква являет столько же покорность приговору суда, сколько и вызов его суровости, и «сублимированное» выражение подавляемой страсти. Она же, кстати, служит рекламным образцом художественной вышивки242, которой Эстер (вполне заслуживающая опреде­ления «self made woman») сама зарабатывает на жизнь. Кон­тур буквы «А» отражается то в зеркале, то в небе, то в глазах прохожих, то воплощается в ребенке, то переходит в виде раны на человеческую плоть, при этом смысл ее перетолко­вывается снова и снова: быть может, не «Alultress» вовсе, а «Angel» (ангел) — или «ЛЫе» (сильная)? Окончательная власть над истолкованием злосчастной буквы внутри романа не при­надлежит никому, открывая тем больший простор для чита­тельских домыслов. Быть может, «Л» значит «America»?

241 «Окажись тут, в толпе пуритан, какой-нибудь католик, эта пре­красная женщина с ребенком на руках... чье лицо и наряд были так живописны, привели бы ему, вероятно, на память мадонну, в изобра­жении которой соперничало друг с другом столько знаменитых худож­ников». Тема относительности прочтений-оценок, намеченная в первой главе, пронизывает весь роман как важнейший лейтмотив.

242 qTo6bi разгадать секрет мастерства вышивальщицы, замечает Готорн, можно попробовать «выдергивать нитку за ниткой», но тогда мы рискуем остаться лишь с дырами-пустотами вместо роскошного узора.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 163

В каком-то смысле и книга и в целом творчество Готор­на посвящены проблематичности изъяснения правды и вза­имопонимания индивидов, замкнутых каждый в своей еди­ничности. Полнота самовыражения со стороны говорящего/ пишущего, полнота понимания со стороны собеседника/чи­тателя если достижимы, то в порядке парадокса, за счет не­совпадения формы и содержания, в зазоре между ними, со­здающем простор для встречных творческих инициатив.

Особого комментария заслуживает отношение повество­вателя к коллективному адресату буквы-текста — публике как партнеру по коммуникации. От толпы исходит грубая сила принуждения, но ее же «вместительное и богатое сердце» способно подчас к необыкновенной щедрости и чуткости понимания. Толпе нельзя подчиняться, но ее нельзя прези­рать, — это побуждает Готорна искать «средний путь», как бы ни казался он порой противоречив и сомнителен.

В январе 1850 г. в письме издателю Дж. Филдсу, явно опасаясь, что широкого читателя оттолкнет недостаточная живость и увлекательность его первого романа243, он выска­зывает следующее предложение: не набрать ли название «Алая буква» кроваво-красным цветом? Не поманить ли, иначе го­воря, читателя обещанием желанной сенсации? «Я не уверен в том, что это отвечает хорошему вкусу, — виновато кается писатель, — но будет, пожалуй, пикантно и уместно, а глав­ное, привлекательно для гиганта-простака, которого мы пы­таемся провести»244. «Купить» читателя на дешевую приман­ку — ход не ахти какой благородный, но в данном контексте оправданный. Покупка (в обоих смыслах слова: как «приоб­ретение» и как «обман») — лишь необходимое условие для начала развертывания действа чтения-интерпретации, которое чем шире, чем непредсказуемее в своем охвате, тем, как ни странно, интимнее: «...самое высокое, заповедное и хрупкое свое переживание лучше доверить всем на свете, чем почти

243 Соответствующие претензии от имени публики предъявлялись Го-торну рецензентами, например: «Мы опасаемся, что м-р Готорн — один из тех писателей, что адресуются преимущественно или даже исключи­тельно к образованной публике. Мы убеждены, однако, что в этом зак­лючена ошибка, пагубное заблуждение, не могущее повести ни к чему хорошему. Истинная аудитория романиста — простые люди с обычным горизонтом понимания и заурядными симпатиями, к какому бы соци­альному кругу они ни принадлежали». Цит. по: Smith H.N. The Scribbling Women and the Cosmic Success Story // Critical Inquiry. 1974. № 1. P. 50.

244 В оригинале: «the great gull whom we are endeavoring to circumvent» (The Letters of Nathaniel Hawthorne. 4 vols. T. Woodson, L.N. Smith, N.H. Pearson (eds). Columbus: Ohio University Press, 1984. Vol. 2. P. 306).

164

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

любому человеку в отдельности, — полагает Готорн. — В от­дельном человеке немудрено ошибиться, но не ошибешься, уповая на то, что где-то среди ближних твоих есть сердце, способное открыться твоему. Те же, что не откроются, и рас­слышать-то не смогут, так что на сокровенное никто чужой не посягнет»245.

Интимный диалог на виду и в присутствии всех — рис­кованная стратегия балансирования на грани, разделяющей ходовой товар и личное откровение, — так Натаниел Готорн определял для себя стратегию выживания в литературном поле, осознаваемом им (без особой, надо сказать, радости) как обочина рынка. И в этом он был, как нам предстоит теперь убедиться, никак не исключение среди соотечественников-собратьев.

2. Эдгар Аллан По. Между надувательством и тайной

Фигура «надувалы» — этого гения мира-рынка — интри­говала Эдгара По, и не случайно. В подвижной стихии, где царят отношения заинтересованного обмена, состязательность и неопределенность, надувала как рыба в воде — един во множестве лиц и воплощений. Он ли не «банкир in petto»? Он ли не финансист, только работающий «с небольшим мас­штабом»? В энергичной суете, где каждый — «человек тол­пы», и слиянный с ней, и одиноко-отдельный, где связи не­устойчивы, а «общий» смысл призрачен, надувательство в ходу, и предрасположенность к нему определяется, с ирони­ческой, конечно, подковыркой, как одно из базовых челове­ческих свойств: «Ворона ворует, лиса плутует, хорек хитрит — человек надувает».

Однако успешное, тем более оригинальное, надуватель­ство доступно далеко не всем, поскольку свидетельствует о наличии качеств не сказать чтобы общераспространенных: во­ображения, выдумки, дерзости, меткости психологического расчета. Характер достоинств и самый способ действия талан­тливого надувалы (чей хлеб — виртуозные манипуляции до­верием, создание обманчиво жизнеподобных ситуаций-фик­ций) допускают аналогию с художественным творчеством и даже приглашают к ней. Разница — в том, что, в отличие от

The Letters of Nathaniel Hawthorne. Vol. 4. P. 325.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 165

художника, надувалу одушевляет не «любовь к искусству», а исключительно возможность передвижения денег из чужого кармана в собственный: «Он не станет надувать просто ради того, чтобы надуть. Он считает это недостойным». Отсюда другое важное отличие: надувательство имеет дело исключи­тельно с объектами и в этом смысле похоже не столько на искусство, сколько на науку, — собственно, рассказ По (ис­точник вышеприведенных цитат) так и называется: «Надува­тельство как точная наука». Надувала — алгебраист рыночного мира: его «художества», подобно математическим формулам, никому не адресованы. «Другой», с точки зрения надувалы, не так одушевлен, как надуваем, не так лицо, как безличная жертва, метонимически отождествляемая с карманом. Сам себе и высший суд, и поклонник, и ценитель, надувала оза­бочен проблемой общения исключительно в инструменталь­ном измерении, в понимании не нуждается и одиночеством не тяготится. Непременный атрибут надувательства — приват­ная, одному себе обращенная ухмылка: «Он приходит домой. Запирает дверь. Раздевается. Задувает свечу. Ложится в по­стель. Опускает голову на подушку. И по завершении всего этого надувала широко скалит зубы».

В противоположность надувательству, искусство обраще­но к другому субъекту как субъекту свободному и активному. В фикции, создаваемой художником, аудитория участвует не принудительно, а добровольно, в идеале — сотворчески. Впро­чем, как ни отлично эстетическое общение от торгового вза­имодействия, оно неизбежно опосредовано куплей-продажей. «Чтобы тебя оценили, нужно, чтобы тебя прочли», — конста­тирует Эдгар По в раннем письме246, но чтобы тебя прочли, нужно, чтобы тебя предварительно купили.

Вступая в двадцать лет на литературное поприще как эфирно-аристократический лирик, он декларировал равно­душие к «мнению света» и «алтарю Маммоны». Правда, к этому времени (к исходу второго десятилетия XIX в.) эта ро­мантическая поза воспринималась уже как изрядно «поно­шенная», а главное, до боли не приспособленная к амери­канским условиям. К литературно-газетному рынку поэт приобщился вскоре и, можно сказать, не от хорошей жиз­ни, — так или иначе после победы в 1831 г. на конкурсе коротких рассказов, организованном журналом «Courier», со­временные «медиа» стали его судьбой. С тех пор По пишет

246 The Letters of Edgar Allan Рое. 2 vols. J.W. Ostrom (ed.). N.Y., 1966. Vol. 1. P. 58.

166

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

почти исключительно прозу (за 18 лет— всего 28 стихотво­рений) и почти исключительно для популярных периодичес­ких изданий. «Энергичный, деловой дух века всецело тяго­теет к журнальной литературе»247: это обстоятельство он не только принял как судьбу, но и перетолковал для себя как плодотворный творческий вызов.

Всю жизнь в По сосуществовали писатель и издатель-коммерсант, причем роль последнего в симбиозе с годами усиливалась: «Его поздние произведения, — пишет У. Чар-ват, — представляют собой все более расчетливые попытки привлечь широкую аудиторию, также последовательно выс­тупает он в защиту писателей, подобных Диккенсу или Бульверу, осознанно обращавшихся не только к избранным, но ко многим»248. Как все романтики, По чтил «гениальность» и интеллектуальный аристократизм, которыми и сам, безу­словно, был отмечен, — в то же время он охотно рассуждал о «литературном товаре», «широком рынке для литературных продуктов», «обслуживании конкретного спроса» и «продава­емости литературы»249. Его произведения удивительны тем, что прочитываются «в один присест» и в то же время ехидно сопротивляются чтению, предъявляя читателю — как испы­тание — обескураживающую неразличимость в них поверхно­стного переживания и глубокой мысли, дешевого приема и изыска. Чего же он при этом ждет от нас, какой тип реак­ции предполагает?

Рассказ-трансформер

Большинство рассказов По написаны от первого лица. В лучших традициях американской «небылицы» они описывают необычайное происшествие, пережитое и в подробностях опи­санное рассказчиком. С кажущейся непосредственностью текст приглашает разделить некий удивительный опыт и про­воцирует к доверчивому, самозабвенному, благодарному (страх и сладость пополам) в него вживанию. Но одновременно, опять-таки в традициях «небылицы», подает противоположно­го рода сигналы: как бы намекает, подмигивает заговорщичес­ки: я не то, за что себя выдаю. Роль «подмигивания» выпол-

247 The Letters of Edgar Allan Рое. Vol. 1. P. 268.

248 Charvat W. The Profession of Authorship in America 1800—1870. M.J. Bruccoli (ed.). N.Y.: Columbia University Press, 1992. P. 93.

249 Whalen T. Edgar Allan Рое and the Masses. The Political Economy of Literature in Antebellum America. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1999. P. 7.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 167

няет более или менее ощутимый «перебор», «пережим» на уровне художественной формы, нарушение стилевой меры. Конечно, не всякий читатель эти оттенки заметит, а главное, не всякий захочет замечать. Иллюзия подлинности столь неот­разима, эмоциональное сопереживание, «вымогаемое» ею у нас, столь сильно и ярко, что дистанцироваться от ситуации и увидеть ее под знаком иронии, как с хладнокровной масте-ровитостью сработанный «эффект» — неловко и даже обидно.

Вот, к примеру, рассказ о том, «Как писать рассказ для \"Блэквуда\"», где полувымышленный редактор Уильям Блэк-вуд преподает урок вполне вымышленной начинающей автор­ше Психее Зенобии. Рецепты, им предлагаемые, карикатур­но отображают манеру, преобладавшую в современной По популярной журнальной прозе, в связи с чем рассказ заслу­женно характеризуется как сатирическая пародия. И в то же время практически все они и практически буквально приме­нимы к любому из так называемых «психологических» или «страшных» рассказов самого По, которые воспринимаются обыкновенно серьезно и даже патетически. Центральный тезис Блэквуда сводится к важности «ощущений» (sensations).

Слово «sensation» определяется Оксфордским словарем как «ощущение или переживание» или более конкретно — «силь­ное, волнующее ощущение или переживание», а в метоними­ческом употреблении — информационный повод к таковому. Второе и третье значения закрепляются за словом не ранее XIX в., в чем нельзя не увидеть отражение важного культур­ного сдвига. Осознавая и утверждая свои «потребительские права», демократическая аудитория именно в эту пору начи­нает предъявлять на «сенсации» устойчивый спрос: потреб­ность в острых, как правило, нехитрых эстетических пережи­ваниях усугубляется, надо думать, городской жизнью, нервной и в то же время безлико-монотонной250.

«Сенсации», производимые на продажу, должны быть просты, но по возможности экстремальны, советует мистер Блэквуд мисс Зенобии: «если вам случится утонуть или быть повешенной, непременно опишите ваши ощущения». Даже если утопление или повешение вымышлено, эффект досто­верности должен быть неукоснительно соблюден. Этому пра­вилу прилежно следует и сам По, всякий раз облекая фанта­стическое в плоть неотразимо убедительных материальных подробностей.

250 В 1840-х годах в англоязычный культурный обиход входит по­нятие «sensational literature» как обозначение по преимуществу дешево­го чтива, культивирующего сильные эмоции и грубые эффекты.

168

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Импозантность личности и «значительность» опыта пове­ствователя повышают доверие к рассказу, — поучает далее мистер Блэквуд, — поэтому их следует подчеркивать путем вкрапления в речь ученых аллюзий и иноязычных цитат. И этого, как известно, не чурается По: безадресных псевдоссы­лок, латинских, французских и даже немецких (при полном незнании автором немецкого языка) цитат в его рассказах хоть отбавляй. Горе-писательница Психея Зенобия251, разумеется, смехотворна, а переживаемое и описываемое ею обезглавление посредством стрелки башенных часов — верх комического абсурда. Но, в сущности, чем эта сенсация «слабее» той, кото­рою леденит читателю душу сам По в «Колодце и маятнике»?

Провести границу между «серьезом» и мистификацией, патетикой и иронией в итоге оказывается не легко, тем бо­лее что различение не закреплено жанром или последователь­но выдержанным стилем. Многое зависит от того, как мы прочтем конкретный рассказ — как предпочтем прочесть. В этом смысле почти любое произведение По функционирует как «трансформер»: взаимоисключающие возможности вос­приятия текста предложены одновременно. Правда, далеко не каждый читатель готов и расположен этот вызов принять.

Многослойность знака

Для примера можно было бы взять одну из «психологи­ческих» новелл, но мы возьмем знаменитое стихотворение «Ворон», близкое многим из них по построению и сюжету.

Исходно (см. первую строфу: «Как-то ночью, в час угрю­мый...») герой пребывает в уютном интерьере собственной библиотеки. Переживание — метафизический страх — рожда­ется буквально из «ничего»: из механического стука и бес­смысленно повторяемого дрессированной птицей слова. То и другое заведомо лишено «интенции», подразумеваемого смыс­ла, и лирическим персонажем используется поначалу как повод для упражнений в риторике (надо сказать, они довольно нелепы — экзерсисы, предпринимаемые в полном одиноче­стве: «Извините, сэр иль леди...»), а затем, и чем дальше, тем последовательнее, — как средство нагнетания «сенсации».

Последнее удается герою великолепно, хотя приемы, в сущности, нехитры (их стихийно применяют дети при рас-

251 Шарж — не сказать чтобы дружеский — на Маргарет Фуллер, первую даму американского трансцендентализма.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 169

сказывании страшилок). Открыв дверь на стук, — впериться в ночную тьму и дать волю смутным чувствованиям. Или: кресло к ворону подвинуть, глядя на него в упор, и, в расче­те на предсказуемый негативный ответ, задавать птице во­просы, чем дальше, тем больнее бередящие душу. Из бессмыс­ленного сочетания звуков «Nevermore» превращается в Слово, исполненное ужасного и всеобъемлющего смысла, — усили­ями лирического персонажа. Он сам себя гипнотизирует, окол­довывает252, сводит с ума — между тем как мы завороженно наблюдаем за этим процессом, одновременно ему сопереживая.

Герой искренне страдает, одновременно выступая режис­сером собственного страдания, — соответственно, «двоится» реакция читателя, который сочувственно проникается ужасом, но не может ему доверять вполне, или если доверяет, то условно, как мы условно верим слезам, катящимся из глаз прекрасно играющего актера. Именно эта возможность и даже необходимость колебания (между самозабвенностью эмоции и ее скептической оценкой со стороны) придает процессу чтения новелл По странность. Мы как бы снова и снова побуждаемы к раздвоению, размену-дроблению эстетической реакции, отделению себя от себя же.

Сохранились интересные воспоминания современницы По о том, как он читал «Ворона», — то входя в роль персо­нажа, то выходя из нее, — тем самым моделируя и позицию читателя. «Однажды, говоря о \"Вороне\", По заметил, что ни­когда не слышал, чтобы его читали правильно, как он сам хотел бы, даже когда читали хорошо». Какую же манеру чте­ния сам автор готов был предложить как образец? А вот какую: «...в тот же вечер, в присутствии гостей его попроси­ли прочесть стихотворение, и он согласился. Все были заво­рожены его исполнением, но в середине я, случайно бросив взгляд в открытое окно над плоской крышей оранжереи, увидела в нем темные лица с вытаращенными глазами, белки которых ярко выделялись среди окружающей темноты. Это были домашние слуги, которые, наслушавшись разговоров о \"мистере По, поэте\" и плохо представляя себе, что такое поэт, попросили у моего брата разрешения присутствовать на

252 Обман чувств — сквозная тема у По: сюжеты ряда его расска­зов строятся вокруг переживаний, которые можно назвать фантомны­ми, поскольку они реальны как опыт, но лишены в то же время ре­альных оснований. В «Сфинксе» герой принимает жука за мистическое чудище, в «Преждевременных похоронах» тесную каюту — за могилу: во всех этих случаях человек сам себя пугает, доводит до пароксиз­ма ужаса.

170

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

чтении. По мере того, как чтец возбуждался, исполняясь страсти, белки глаз сверкали все ярче, а потом в какой-то момент он вдруг повернулся лицом к окну и, простерши вперед руку, вскричал ужасным голосом: \"В Аид спускайся, в вечно черное жерло!\" Темные лица мгновенно исчезли, раздалось топотание ног, и зрители с галерки рассеялись. Уже это было довольно смешно, но полноту эффекта создало внезапное явление мисс По, которая, с несколько сонным видом, медленно вошла в комнату и уселась на колени к брату. Возбуждение на его лице мгновенно сменилось мрач­ным отчаянием, и, глядя прямо на сестру, он заключил: \"И сидит, сидит над дверью Ворон, оправляя перья...\" Эффект был неподражаем, — и когда торжественно прозвучало пос­леднее \"Nevermore\", хихиканью двух юных особ в углу уже вторил общий смех. По на это спокойно заметил, что в сле­дующий раз, когда придется читать стихи публично, он возьмет с собой Роз, чтобы исполняла партию Ворона — она для нее как будто родилась»253.

Спонтанная «рифма», соединившая элементы содержания стихотворения и элементы контекста (черные лица, напоми­нающие черноту Аида, Роз, являющаяся «на сцене» вдруг, подобно ворону), использована и обыграна По, чтобы дове­сти до максимума противоречивость реакции слушателей: смех и ужас не отменяют друг друга, а сотрудничают в составе поэтической ситуации, «сенсации» гипнотически-неотразимы и в то же время подозрительны в своей аутентичности. Чи­татель пребывает под тотальным авторским контролем, но как возможность ему всегда открыта свобода маневра: «верить», т.е. читать всерьез, сосредоточившись на содержании, — или «не верить», т.е. читать, отвлекшись от переживания и сосре­доточившись на его материальном и инструментальном обес-

253 Цит. по: Literary Comment in American Renaissance Newspapers. K.W. Cameron (ed.). Hartford, 1977. P. 83.

О поразительной способности По совмещать в собственном лице драматурга, актера, режиссера, художника сцены, в значительной сте­пени также и публики сохранилось немало свидетельств. Например, некий м-р Лэтроб, член жюри в журнальном конкурсе на лучший рас­сказ, вспоминал, как По излагал ему замысел новеллы «Необыкновен­ное приключение некоего Ганса Пфааля». Описывая воображаемое пу­тешествие на Луну, он «так возбудился, говорил так быстро и так яростно жестикулировал», что его слушатель «совершенно забылся», почувство­вав себя «спутником в воздушном путешествии». Но потом вдруг По-джентльмен внезапно пришел в себя, извинился за эмоциональность По-актера и «сам над нею посмеялся» (приводится в книге: Fagin N.B. The Histrionic Mr. Рое. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1949. P. 52).

\_\_\_\_\_Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 171

печении. Первый вид чтения предполагает «покупку» в бук­вальном и переносном смысле: потребление текста как това­ра и бессознательно-добровольное подпадение под власть художественной иллюзии. Второй вид чтения подразумевает отождествление в воображении с позицией автора как про­фессионала-иллюзиониста.

В последовательно удерживаемой альтернативности вос­приятия, предполагаемой текстами По, можно при желании увидеть образцовую иллюстрацию того, что Л.С. Выготский называл «аффективным противоречием»: «эмоции, вызывае­мые материалом, и эмоции, вызываемые формой... направле­ны в противоположные стороны»; «аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях... в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничто­жение» 254. Впрочем, авторскому замыслу По адекватно, как кажется, не «короткое замыкание» (уничтожение-слияние взаимоисключающих переживаний-позиций), а их чередова­ние, своего рода взаимообмен.

В новелле-фантазии «Поместье Арнгейм» По еще раз предъявляет нам эту тактику общения художника с адреса­том, воображая то, что самому ему в жизни никогда не да­валось: идеальную ситуацию творчества, когда деньги не имеют значения, по той простой причине, что их слишком много. Колоссальное богатство, которым располагает герой новеллы м-р Эллисон, направляется им на осуществление исключительно требовательного эстетического проекта. Цель — сотворение Красоты средствами декоративного садо­водства. Результат — произведение чистого искусства, одно­временно представляющее собой (весьма «американский» парадокс!) популярное зрелище. Во всяком случае, подыски­вая площадку для будущего парка, Эллисон останавливает выбор не на отдаленных «тихоокеанских островах», а на ме­стности «невдалеке от многолюдного города»: если бы он искал сочувствия «немногих счастливцев», такое соседство было бы просто излишне! В новелле ни слова не говорится о цене на билеты в Эллисон-лэнд, — миллионер Эллисон, в отличие от вечно нищего По, демонстративно равнодушен к «доходной» стороне дела. И все же адресатом своим он явно видит «обыкновенного», массовидного человека-потребителя, того, что живет в городской суголоке, больно ощущает огра­ниченность своей жизни и тем острее жаждет восполнить ее

254 Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов-н/Д: Феникс, 1998. С. 275.

172

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 173

необыкновенностью «сенсаций». Что может быть привлека­тельнее для такого адресата, чем описанный в новелле глав­ный (возможно, единственный) аттракцион эллисоновского чудо-парка, который следовало бы назвать «Мир глазами ангелов» — мир, каким бы он предстал глазам существ, ни смерти, ни страха смерти не знающих.

Задача описать путешествие в бессмертие ложится на плечи безымянного повествователя, который не только «чи­тает» созданный Эллисоном материальный текст-парк, но и дает нам отчет о затруднениях, возникающих у него при чте­нии. «Я не надеюсь дать читателю хоть какое-то отдаленное представление о тех чудесах, которые моему другу удалось осуществить. Я хочу описать их, но меня обескураживает трудность описания, я останавливаюсь на полпути между подробностями и целым. Быть может, лучшим способом явит­ся сочетание и того и другого в их крайнем выражении».

«На полпути между подробностями и целым» означает в данном случае: на равном удалении от материальных деталей, организующих искомый эффект, и собственно эффекта, т.е. последовательности эмоциональных состояний, суггестивно внушаемых зрителю (и читателю). Вот образец первого: «бе­рега... поднимались до ста, а порою и до ста пятидесяти фу­тов», холмы «сбегали к воде под углом примерно в сорок пять градусов» и т.д. А вот образец второго: «зрителя охватывает впечатление пышности, теплоты, цвета, покоя, гармонии, мягкости, нежности, изящества, сладострастия...». «Посети­тель», скользящий в одиночестве по реке255, подвергается переживаниям, не задумываясь — он именно не должен за­думываться! — об их происхождении и способе производства, зато читателя рассказчик едва ли не перегружает технически­ми «подробностями», вроде тех, что приведены выше. В итоге мы реагируем двойственно: дивимся чудесам, но прикидыва­ем невольно, сколько же нужно садовников, чтобы склон «от подножья до вершины... обволакивали роскошнейшие цветы» и притом — «ни единой сухой ветки — ни увядшего листа — ни случайно скатившегося камешка», и как нужно скоорди­нировать скорость течения и движения лодки, чтобы из мрач-

255 В этом он похож на посетителя панорамы или диорамы — попу­лярнейших во времена По зрелищных аттракционов. Любопытно, что американский поэт Вэчел Линдсей (1879—1931), поклонник По и мо­лодого искусства кино, считал прозу По ярко «кинематографичной», а его самого — ближайшей родней Чарли Чаплина, который «чувствовал себя обязанным вызывать смех у миллионов» (Lindsay V. The Art of the Moving Picture. N.Y., 1970. P. 34).

ного ущелья в чудно расцвеченную бухту одинокого «гостя» вынесло не раньше и не позже, а в точно определенный момент, дабы он был «ошеломлен, увидев шар заходящего солнца, которое, по его предположениям, давно опустилось за горизонт». И так далее.

Где же мы все-таки? В мире чудес или внутри заводной игрушки, которая кем-то (в данном случае «мистером Элли­соном») расчетливо сконструирована? Вопрос встает законо­мерно, но не получает ответа. Очевидно лишь, что чем бли­же к кульминации, тем более чудо напоминает розыгрыш: описание финального пункта маршрута (и здесь, как почти во всех вещах По, пик переживания приберегается на финал) дано с откровенным «перебором», грозящим сорваться в китч: «Там льется чарующая мелодия; там одурманивает странный, сладкий аромат; там сновиденно свиваются перед глазами высокие, стройные восточные деревья — там раскидистые кусты — стаи золотых и пунцовых птиц — озера, окаймлен­ные лилиями, — луга, покрытые фиалками, тюльпанами, ма­ками, гиацинтами и туберозами, — длинные, переплетенные извивы серебристых ручейков — и воздымается полуготичес­кое, полумавританское нагромождение, волшебно парит в воздухе, сверкает в багровых закатных лучах сотнею террас, минаретов и шпилей и кажется призрачным творением силь­фид, фей, джиннов и гномов».

Здесь — всего слишком: слишком много, чтобы противить­ся силе воздействия, и слишком много, чтобы сочетаться с нормами здравого смысла и хорошего вкуса. Почти физичес­кое изнеможение, с которым читатель добирается до конца длинной фразы, должно соответствовать переживаемому «пут­ником» прорыву в небыва/ш-оригинальное состояние духа. Иным и не может быть переживание бессмертия — даже если это лишь эрзац, грубый, но убедительный, в расчете на органы чувств смертного человека.

Существенно, что выход из Эллисон-лэнда обратно в «на­туральную» реальность следует сразу за апофеозом. Макси­мум иллюзионистского контроля осуществляется за шаг и на грани его полной утраты. Впрочем, как уже сказано, и на всем протяжении маршрута часть нашего сознания простодушно и благодарно наслаждалась чудной иллюзией, в то время как другая полускептически-полувосхищенно оценивала мастер­ский расчет иллюзиониста.

Каждая из читательских «ролей» по-своему выигрышна и по-своему уязвима. Первая (роль «пациента») позволяет са­мозабвенно наслаждаться зрелищем, но подразумевает наи-

174

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

вность, если не сказать интеллектуальную ущербность; вто­рая (роль «агента») сводит чудо к фокусу, «техничность» ко­торого, став заметной, тоже может быть источником наслаж­дения. Насладиться вдвойне, сыграв обе роли — одновременно или попеременно — tour de force, к которому По приглашает нас снова и снова.

В рассказе «Мистификация» интересующий нас механизм и подразумеваемая им двойственность отношений между читателем и текстом почти вызывающе обнажены. Достаточно приглядеться к тому, как предъявляются друг другу и прово­цируют друг друга две перспективы восприятия: наивное и изощренное, непосредственно-чувственное и инженерно-рас­четливое.

Барон Ритцнер фон Юнг относится к привилегированному типу играющих творцов. В этом смысле он — alter ego авто­ра: оригинал, способный оказывать на окружающих влияние «совершенно беспредельное и деспотическое и в то же вре­мя совершенно неопределенное и никак не объяснимое», один из тех диковинных людей, кто превращает «науку мис­тификации» в дело жизни. Фиктивная псевдореальность, ре­альность-эффект создается им за счет тонкого знания чело­веческой психологии — за счет, в частности, умения искусно манипулировать чужим взглядом и вниманием, перемещать «внимание с творца на творение» (курсив мой. — Т.В.). Чело­век простодушный — таков в «Мистификации» некто Гер-манн — послушно и самозабвенно отдается в плен иллюзии, при его же участии созданной, и тем самым лишает себя возможности ее заметить. Человек не столь простодушный — таков в данном случае повествователь — не упускает из виду мастерство игры, наслаждаясь сразу несколькими ее изме­рениями.

Беседуя с гостями, барон изъясняется «с жаром, крас­норечием, убедительностью и восторгом», в «страстной, пе­вучей, монотонной, но музыкальной проповеднической манере Колриджа», возбуждая «пылкий энтузиазм всех при­сутствующих», но повествователь не забывает при этом, что речь идет о предмете, бароном на самом деле презираемом. К тому же он, в отличие от самодовольного и недалекого Германна, подмечает «выражение насмешливости», мелькаю­щее на лице Ритцнера время от времени и действующее как запрет воспринимать его слова всерьез.

Продолжение мистификации связано с преподнесением Германну мудреной латинской книги о «Кодексе дуэли», в

Часть //. Писатель и читатель в «республике писем» 175

которой «слова... подогнаны таким образом, чтобы, обладая всеми внешними признаками разумности и даже глубины, не заключать на самом деле и тени смысла». В глазах простака «внешние признаки... глубины» и есть ее проявление, но повествователь подозревает подвох и чувствует себя растерян­ным, обескураженным. «В награду» за недоверчивость он получает от барона подсказку, ключ к чтению: оказывается, что если при чтении вышеупомянутой книги «постоянно опускать каждое второе, а затем каждое третье слово», то вместо педантски-серьезного дуэльного кодекса прочитается нечто противоположное — «уморительные насмешки над по­единками нашего времени». Перед нами текст-палимпсест, прячущий внутри пародию на себя, но притом не отторгаю­щий и самого наивного из возможных читателей: Германн, к примеру, черпает в «Кодексе» подкрепление собственных самодовольных иллюзий.

Мистификация и ирония в данном случае явны и для повествователя, и для читателя. Но едва ли не чаще По со­здает ситуации, когда «выражение насмешливости» — знаки игры, иронического второго плана — повествователем игно­рируются, а читателем лишь смутно подозреваются. Пробле­ма с розыгрышами По состоит в том, что они слишком тре­бовательны к адресату, слишком «неохотно» поддаются разоблачению. На каждом шагу мы рискуем принять за глу­бину «видимость глубины» и оказаться жертвой изощренной «покупки».

Глубина, по видимости заключенная в предмете, в действи­тельности разверзается в субъекте, с ним творчески играю­щем, поэтому опознать ее и почтить может только равнодо-стойный творческий субъект. Претензии читателя на этот статус выясняются в порядке состязания: нам снова и снова предъявляется интерпретативный вызов, на который мы снова и снова должны отвечать.

Обаяние странного сыщика

Одна из общепризнанных литературных заслуг По — изоб­ретение жанра детектива и создание соответствующего героя: сыщик Дюпен фигурирует в трех рассказах — «Убийства на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо». Столь же общепризнанным считается, что из всех персона­жей По именно Дюпен ближе всего автору.

176

Т. Бенедиктова. «Разе,

овор по-америкаш

Действие всех трех рассказов происходит в Париже — большом городе256, который сам по себе ощущается как текст, точнее, совокупность текстов, которые переплетаются, скры­вают и перекрывают друг друга, подчас творят друг над дру­гом насилие. Городская жизнь полна „суеты, движения, не­предсказуемых взаимосвязей — она, с другой стороны, слишком легко предоставляет человека одиночеству. Сыщик Дюпен — как раз такой одинокий эксцентрик, проницатель­ный читатель криминальных «сочинений», «парижских тайн». Где взгляд обычного человека не видит ничего, Дюпен без ви­димого труда обнаруживает скрытые смыслы, «пустое место» для него насыщено ценной информацией.

При этом нельзя не заметить, что в качестве интерпрета­тора он не лишен тщеславия: ему явно нравится не только упражнять свои способности, но и «блистать» ими перед бла­годарной аудиторией. В последнем качестве выступает (внутри рассказа) повествователь, отзывающийся о своем выдающемся друге с неизменным наивным восхищением. Он, в частности, замечает: «Не раз он хвалился с довольным смешком (курсив мой. — Т.В.), что люди в большинстве для него— открытая книга, и тут же приводил ошеломляющие доказательства того, как ясно он читает в моей душе».

Повествователю и впрямь есть чем «ошеломиться», когда Дюпен (в «Убийствах на улице Морг»), в порядке демонст­рации своих возможностей, прочитывает, как по книге, ле­ниво-произвольное блуждание ассоциаций своего слушателя, восстанавливая цепочку: зеленщик — булыжник — стереото-мия — Эпикур — созвездие Орион — актер Шантильи. Все дело в методе, поясняет при этом Дюпен, в умении по внеш­ней детали восстановить внутреннее, не видимое глазу дви­жение мысли. С чем можно вроде бы и согласиться, но вот что странно: процесс толкования знаков-следов в какой-то мо-4 мент принимает характер я/>е&lt;?утадывания. «...Я так и ждал, что

256 В «Тайне Мари Роже» это, разумеется, Нью-Йорк — место дей­ствия реального, так и не раскрытого на момент написания новеллы криминального случая, — имена вовлеченных в него лиц, названия улиц и местных газет По педантично переиначивает на французский лад. В связи с этим стоит еще раз подчеркнуть и напомнить: вся жизнь По была связана с городом, газетой и суетой литературного рынка — «сум­рачные и угрюмые чертоги» родовых замков и уединенных аббатств, где происходит действие иных его новелл, — не более чем искусственные декорации, дань, возможно, не столько личному его вкусу, сколько коллективному пристрастию плебеев-горожан, настоящих «чертогов» в глаза не видевших.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 111

вы устремите глаза на огромную туманность в созвездии Ори­она. И вы действительно посмотрели вверх... Я понимал, что Орион наведет вас на мысль о Шантильи, и улыбка ваша это мне подтвердила». В сущности, это пример «покупки»: Дю­пен демонстрирует столько же наблюдательность, сколько тонкое понимание, автоматизма чужого сознания— отсюда всего лишь шаг до направленной манипуляции.

Мысль о том, что в монологах-моноспектаклях Дюпена присутствует то, «что французы называют charlatanerie», вы­сказывается самим повествователем, но отметается им, хотя сколько-нибудь въедливый читатель257 без труда найдет в тек­сте аргументы в ее пользу (то же относится и к другому вскользь высказываемому подозрению: что проницательность Дюпена есть, быть может, следствие «перевозбужденного... и больного ума»). Свое отношение к «многообразным причу­дам» друга повествователь выражает при помощи опять-таки французской фразы: «je les menageais» — «я им потакал», что в данном случае означает: «я им подражал, их повторял, был их зеркалом». Политика доверчивого «потакания» естествен­но разделяется читателем, но не выглядит для него единствен­но возможной258.

Уж очень похоже объяснение Дюпеном применяемого им метода (как пути достижения «единственно возможных вы­водов») на разоблачение карточного фокуса: последователь­ность движений неотразимо проста, а результат совершенно неожиданен. Разоблачение перформанса оказывается на по-

257 Не отождествляющий себя «естественно» с рассказчиком, а диф­ференцирующий свою позицию от его, что предполагает род «сопротив­ляющегося» чтения.

258 Вполне вероятно, что По использует здесь иностранную фразу в расчете на возможность (отчасти коварную) игры слов: французский глагол «menager» и родствен, и зрительно и по звучанию близок анг­лийскому «to manage», но, обозначая действие, направленное на друго­го человека, они имеют смысл почти противоположный: «потакать, по­творствовать» или «подчинять, руководить».

В рассказе «Система доктора Смоля и профессора Перро» так на­зываемая «система поблажек» (последовательное потакание больным, устранение даже видимости противодействия со стороны «принципа реальности») описывается как способ гуманного обращения с умалишен­ными и излечения их. Система, увы, оказывается сомнительно эффек­тивной. Затруднительность положения повествователя в рассказе связа­на с его неспособностью различить «норму» поведения и речи и проявления безумия: норма неоднозначна, изменчива и порой причуд­лива, в то время как Нйнярналда0С1Ь.-Ри-Ш4О1щескд^5&#163;ди1ельна в сво­ем гиперрационализме.

178

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 179

верку его продолжением, так что впору спросить: точно ли перед нами метод? или искусно созданная видимость ме­тода!™

В рассказе «Убийства на улице Морг», к примеру, сыщик изначально выражает уверенность, что преступник не мог проникнуть в комнату иначе, как через окно; читатель эту посылку с готовностью принимает. Далее Дюпен предпола­гает, что неизвестный не мог быть обычным человеком, и это выглядит опять-таки логично, исходя из уже предоставлен­ных нам (в виде газетных цитат) «объективных» свидетельств: причудливая речь, непомерная сила, жестокость и ловкость, обнаруженные незнакомцем. Преступник не мог быть чело­веком, заключает Дюпен в качестве следующего шага, ссы­лаясь на необычные отпечатки пальцев, замеченные им на шее убитой, а также на\_кдок волос, обнаруженный в ее ру­ках. Последнее — исключительно весомая улика, насторажи­вает лишь то, что в руки Дюпену она попадает явно «жуль­ническим» образом260. Зато теперь уже рукой подать до открытия истины: вот вам том Кловье! — предлагает Дюпен изумленному слушателю, прочтите «этот абзац», и вы узнае­те: преступник мог быть только орангутангом с острова Бор­нео, ибо описание «в точности совпадает». Логически обяза­тельным этот последний пируэт мысли назвать никак нельзя, но это не мешает ему быть благодарно проглоченным ауди­торией.

Предлагаемая Дюпеном «цепочка рассуждений» больше напоминает вдохновенное рифмоплетство поэта, в котором проявляет себя предвосхищающий инстинкт, чувство формы, не отражающее реальность, а диктующее ей. Там, где факт вступает в противоречие с «авторским» видением, именно факт, а не видение подлежит разоблачению... и, точно, ока­зывается видимостью факта. К примеру, полицейские убеж­дены, что окно в спальне мадам Л\'Эспане не открывается. Но в соответствии с догадкой Дюпена, оно должно открывать­ся, — и это подтверждается при более тщательном обследова-

259 Возникает и другой интересный вопрос: чего стоит проницатель­ность Дюпена, восхищающая рассказчика, но также предъявляемая к оплате (в двух рассказах из трех Дюпен, как истинный профессионал, продает свои интеллектуальные услуги)?

260 разве не превозносил он сам дотошность парижской полиции по части обысков? Разве не производил свой обыск под строгим надзором полицейского? Уже то, что он «нашел» улику, странно, а то, что он ее утаил, — поступок явно предосудительный, сам по себе граничащий с криминалом.

нии. Полицию смущает, что окно, даже если оно было откры­то, некому было закрыть. Значит, должна быть тайная авто­матическая защелка, — и она, конечно, находится. А как быть с гвоздем, намертво сидящим в раме? Гвоздь должен оказаться сломанным. И так далее. Моряк с мальтийского судна (вла­делец искомого орангутанга), чей образ так живо нарисовало нам воображение Дюпена, не столько используя скудные знаки-улики, сколько отталкиваясь от них, «материализуется», и не когда-нибудь, а именно в тот момент рассказа, когда эффект от его появления максимален, что вызывает у слуша­теля (а заодно и у читателя) новый прилив восхищения.

Неужели нам мало указаний на то, что с нами играют, что и в этом случае мы выступаем жертвами искусной «покуп­ки»? Что месье Дюпен в сговоре с мистером По, который придумал для начала невероятную историю о том, как оран­гутанг с острова Борнео случайно оказался в частном доме в Париже, случайно убежал в случайно открытое окно, случайно унося в руках хозяйскую бритву, случайно же запрыгнул в другое открытое окно, где две женщины случайно не спали в ночной неурочный час. Здесь все — «совпадение» или, вы­ражаясь на литературный манер, случайная рифма. Мы зна­ем, однако, что в поэтическом произведении даже бессмыс­ленное на первый взгляд созвучие образует смысловое единство. Так и тут: По и Дюпен сочиняют-играют на пару. По подбрасывает рифму, Дюпен, гипнотизируя нас автори­тетом аналитика, оправдывает ее «логически», заставляет поверить, что иначе и быть не могло. Самого По забавляло восхищение, с каким большинство читателей воспринимали его аристократического сыщика, — в письме Ф. Куку мель­кает ироническое признание: «Что касается ухищрений (hair­splitting) моего французского друга, то тут вы совершенно правы — они рассчитаны на эффект... людям кажется, что они (рассказы. — Т.В.) более хитроумны, чем на деле, — по при­чине их метода или того, что представляется методом. На­пример, в \"Убийствах на улице Морг\" хитроумно распуты-1 вается паутина, которую сам автор соткал для того только,\' чтобы потом распутать. Читатель путает хитроумие... Дюпе-/ на и — создателя рассказа о нем»261.

И так у По на каждом шагу: то ли тайна, то ли видимость тайны; то ли оригинальность, то ли эффект оригинальности; то ли пленяющая нас доверительность в отношениях с авто-

гы The Letters of Е.А. Рое. Vol. II. P. 328.

180

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ром, то ли искусно созданная (им — для нас) пленительная иллюзия262. Эпиграф к «Zajwe,Мари Роже» — новелле, опира­ющейся на подлинный, в 1842 г. еще свежий в памяти нью­йоркцев криминальный случай (историю убийства некоей Мэри Роджерс), — взят, между прочим, из Новалиса. Он гла­сит: «Есть идеальные сочетания событий, которые разверты­ваются параллельно фактически происходящим. Совпадают они редко. Люди и обстоятельства, как правило, искажают идеальную последовательность событий, и в той же мере, в какой она искажена, и последствия их оказываются уж не теми, какими могли бы быть». Странно, что это предупреж­дение, так заметно расположенное у «входа» в рассказ, оказы­вается мало замеченным. А может быть, и не странно вовсе: «вывески и объявления, написанные слишком^:щпноалусколь-зают от нашего внимания именно потому, что они слишком на виду» (из назиданий Дюпена в «Похищенном письме»). Не всеми замечается, впрочем, и мелкая деталь: в финале рассказа «мистер По» уже от собственного имени высказывает удивле­ние тем, что «между судьбой бедняжки Мэри Сесили Роджерс и судьбой нашей Мари Роже» имеет место «некая параллель, от размышлений над поразительной точностью которой разум испытывает смущение». Получается, что не реальное убийство Мэри отображается в вымышленной истории Мари, а ровно наоборот: история Мари первична и способна служить клю­чом к разгадке дела Мэри. Истины, проникновением в кото­рые Дюпен поражает своего и «конфидента», и нас в меру его (нашей) доверчивости, — не что иное, как грезы, сочинения, изобретения, убедительные настолько, что... жизни ничего не остается, как им соответствовать.

Еще шаг в этом направлении — и придется заключить, что под личиной бесстрастного логика, искателя истины, чита­теля шифров с нами общается прэт-трикстер, лицедей и ил­люзионист, что истина («идеальная последовательность собы­тий») существует исключительно в риторическом измерении и не отображается, а производится силой воображения и «си­лой слов», как в одноименном («Сила слов») «мистическом»

262 Вот как описывал ее природу сам По: «Читатель отзывается на кажущуюся новизну мысли и остро наслаждается ею как по-настояще­му новой, абсолютно оригинальной, исходящей от писателя, но также и собственной. Лишь они двое, воображает он, из всех людей смогли придумать такое. Отныне их соединяют узы симпатии — симпатии, которою освещены все последующие страницы книги» (цит. по: Wha-len Т. Op. cit. P. 102). Новизна, оригинальность, «узы симпатии» здесь — эффекты, творимые усилиями автора в воображении читателя.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 18 1

рассказе творится новая звезда. В порядке фокуса или чуда, развлечения или откровения. Соответственно, по цене обще­доступно дешевой или неприступно дорогой. Выбор — за «потребителем».

В «Похищенном письме», новелле, пользующейся особым вниманием современных психологов и философов (в их числе Ж. Лакан, Ж. Деррида, Ж. Делез), не говоря уже о литерату­роведах, сыщик Дюпен занят вовсе не поисками истины. К тому же он впервые не одинок — не в смысле присутствия тени-повествователя, а в смысле наличия достойного сопер­ника: Дюпен состязается с ^гениальным жуликом (по совмес­тительству — политиканомГматематиком и поэтом) и торже­ствует над ним посредством его же зеркально отраженного приема.

Итак, в центре внимания — не тайна, а цепочка взаимо­действий по поводу последовательно ускользающей, не даю­щейся в руки ценности: похищаемого письма. Сначала — между «особой чрезвычайно высокого рода» и другой такой же особой, потом между министром Д. и парижской поли­цией, потом между Дюпеном и министром Д. Обращает на себя внимание то, что основные участники интриги — фигу­ры, так или иначе облеченные властью (король, королева, министр, префект полиции), и только Дюпен — частное лицо. Он, кроме того, профессионал и предприниматель: как уже сказано, свои услуги он предлагает не иначе как за плату, в обмен на выписанный чек. Тем более замечательно, что в сложной системе властных отношений первенствует в итоге именно он.

Поводом и предметом взаимодействий оказывается посла­ние, гуляющее по рукам и выворачиваемое то лицом, то из­нанкой («как перчатка», замечает Дюпен) или подменяемое посланием-двойником. О том, что в нем написано, мы так и не узнаем, да это и не важно: ценность письма определяется исключительно тем, в чьих руках оно находится и как исполь­зуется. Соответственно, оно может стоить очень дорого или вовсе ничего.

Похищение и перепрятывание письма осуществляется каждый раз в рамках отношения «обманщик—обманывае­мый». Первый «играет на понижение» — стремится выдать драгоценный предмет за ничтожный, для чего соответствую­щим образом располагает его в поле зрения партнера. В каж­дой из этих ситуаций письмо, будучи на виду, невидимо: «за­щитой» ему служит точно учтенный^^автоматизм восприятия того, ощ-кого прячут. В отношении короля и полицейских

182

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

расчет безошибочен и обеспечивает инициатору игры (коро­леве, потом министру) успех. Точнее, обеспечил бы если бы, кроме партнера в игре не участвовал «неучтенный» третий в роли наблюдателя (министр Д, потом Дюпен). Именно с его, «нечетной»263, позиции оказывается очевидна как специфи­ческая слепота обманываемого, так и эксплуатирующий ее расчет обманщика.

По едва заметному замешательству королевы министр до­гадывается, что на виду лежащее письмо спрятано. В свою очередь, Дюпен опознает в надорванном, измятом и «презри­тельно» сунутом в саше листке искомую ценность. Как? Заме­тив «перебор», крохотный градус нарочитости, искусственно­сти, стремление значить («захватанный, рваный вид» письма своей чрезмерностью противоречит «истинным привычкам Д.»). Происходящая вскоре затем встреча Дюпена и министра Д- — уже очное состязание лицедеев: оба в масках, оба насто­роже, и притом достойны друг друга. Министр изображает не­свойственную ему лень, Дюпен, ссылаясь на слабость зрения, скрывает глаза под зелеными очками. Поведение обоих с виду беззаботно и естественно, в действительности умышленно и расчетливо, — и именно расчет, замаскированный под случай­ность, позволяет в итоге одному «обставить» другого (внезап­ный выстрел и суета под окном на миг отвлекают внимание хитреца-министра, и это все, что нужно Дюпену для новой, в рамках рассказа последней, подмены письма).

Но самый тонкий психологический «поворот винта» По приберегает, как всегда, для последней страницы. Вдруг ока­зывается: то, что мы до сих пор принимали за интеллекту­альные упражнения если не бескорыстного, то беспристрас­тного свойства, было для Дюпена способом осуществления застарелой мести. «Когда-то в Вене Д. сыграл со мной злую шутку, и я вполне благодушно сказал ему, что я ее не забу­ду». Это признание побуждает читателя увидеть ситуацию в новом свете, переоценить ее и дать ей новое описание: чему мы, собственно, были свидетели — расследованию? жульни­честву? мести? Конфигурация событий постоянна, а содер­жание и значение — нет.

Латинский эпиграф, предпосланный рассказу, гласит: «Nil sapientiae odiosius acumine nimio» — «Для мудрости нет ниче­го ненавистнее мудрствования». Можно предположить, что

\_\_\_\_\_\_Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 183

подразумевается конфликт «мудрости» в лице Дюпена и «муд­рствования» (в иных переводах — «коварства») в лице мини­стра Д. Настораживает, правда, то, что «мудрость» и «мудр­ствование» — равно как и Дюпен с министром — при близком рассмотрении плохо различимы. «Мудрость» («проницатель­ность»), демонстрируемая Дюпеном, между прочим, обозна­чается в оригинальном тексте словом «acumen», производным от латинского «acumine». Ее природа состоит в способности отождествить свой интеллект с интеллектом другого челове­ка, угадать его специфическую «предрассудочность», тем са­мым обеспечив себе «фору» в состязательной игре. Что, соб­ственно, и было предпринято королевой в игре против короля, министром в игре против префекта и Дюпеном в игре против министра. Последняя ситуация дана нам в пересказе самого Дюпена и, естественно, его глазами. Читатель поэто­му готов сочувственно, заодно с проницательным сыщиком торжествовать над министром, хотя... испытывает странное беспокойство, перечитывая строчки из трагедии Кребийона, использованные Дюпеном в виде подписи к пустоте подлож­ного письма: «Un dessein si funeste, // S\'il n\'est digne d\'Atree, est digne de Thyeste». Ассоциировать себя со злодеем Атреем ничуть не приятнее, чем со злодеем Фиестом, к тому же весь предшествующий ход повествования научил нас ценить как выигрышную исключительно позицию «третьего лишнего». Внимательного читателя предлагаемый финал оставляет на­едине с требовательным и, скорее всего, непосильным вызо­вом: попробуй «переиграть» самого Дюпена. Попробуй — читая непритязательно-развлекательный, любому и каждому адресованный текст — оказаться хитрее и зорче гения!

По признавал: мало кому из литераторов удавалось писать в два «адреса», да еще настолько друг от друга удаленные. К числу немногих он относил Диккенса, подчеркивая, что его сочинения пленяют читателя широкого и «не слишком про­ницательного», в то время как полноценное их восприятие требует высшего уровня изощренности. Пример Диккенса убеждает, что товарная ценность (залог популярности) и цен­ность литературная, как ни кажутся они несовместимы264,

263 В связи с этим обращает на себя внимание игра со словом «odd» в тексте новеллы — в его двух, парадоксально взаимодействующих зна­чениях: «странный» и «нечетный».

264 Это убеждение нередко высказывал сам По: «Популярность кни­ги... свидетельствует об отсутствии у нее достоинств,\"\"—это знак \"уни­жения с целью завоевать\", знак того, что автор трактует в основном, \"если не исключительно, те материи, что способны быть оценены чело­веческой массой — непросвещенной мыслью, необразованным вкусом, неутонченной и невоспитанной страстью» (цит. по: Whalen T. Op. cit. Р. 94-95).

184

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

могут присутствовать в одном и том же произведении. «Книга может стать расхожим товаром и популярным чтением бла­годаря половине или двум третям своего содержания — тем, что доступны широкому восприятию, в то же время остав­шаяся половина или треть могут стать источником наслаж­дения для высшего интеллекта и гения, роскошью, недоступ­ной черни»265. Описывая этот (явно интригующий его) принцип «двойного адресования», По прибегает к метафорам, заимствованным из финансовой и политической практики: «Литератор, наиболее мудро соблюдающий свой интерес, со­единит все голоса (votes) в свою поддержку, подмешав к воз­вышенным устремлениям ровно такое количество материи менее эфирной, какое сообщит его сочинению широкую обращаемость (general currency)»266.

Расчетливая интрига писателя с популярным воображени­ем имеет функциональный смысл (обеспечивает тиражи), но она и по-своему эстетична: образует внутри общедоступного произведения «мета-сюжет», предназначенный вниманию и наслаждению элитарного читателя. «Мастерство, с каким ав­тор обращается к низкому, популярному вкусу, часто стано­вится само по себе источником удовольствия, ибо вызывает восхищение у людей со вкусом высшим, более развитым и может стать предметом комментария и одобрения со сторо­ны критика»267. Важно, однако, что принадлежность к той или иной аудитории (людей со вкусом «низким» и вкусом «выс­шим»), с точки зрения По, не задана, не предписана и не постоянна. «Вкус», способ получения наслаждения от книги — предмет, с одной стороны, индивидуального выбора (мы можем читать так или иначе, а при известной гибкости во­ображения и так, и иначе), с другой — индивидуального же испытания.

Природа асимметричных, игровых, состязательных отно­шений с читателем, моделируемых в новеллистике По, почти идеально отвечает коммуникативной модели, которую будет описывать позже его соотечественник социолог И.^офман. Партнер по общению, подчеркивает Гофман, всегда знает о говорящем немного больше, чем тот о себе, поскольку его восприятие ^двукадально»: он не только усваивает содержание речи другого, но и подмечает ee^ogMj^B которой «проговари­вается» многое сверх того, что говорится. Конечно, говорящий

265 Whalen T. Op. cit. P. 96.

266 Ibid.

267 Ibid. P. 95.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 185

может намеренно и расчетливо выстраивать свое речевое по­ведение «навстречу» партнеру, но и эта выстроенность, в свою очередь, может быть тем замечена и учтена. В такой ситуации общение начинает переживаться как «потенциально бесконеч­ное круговращение утаиваний, лживых откровений, открытий и переоткрытий»268, в котором каждая из сторон ориентируется на столько же реального, сколько и воображаемого Другого, чьи ожидания пытается как можно полнее оправдать и тем самым как можно незаметнее обмануть.

Творчество По, в особенности его проза, предоставляет богатейший материал для размышлений о том, какие выиг­рыши (психологические и эстетические) сулит эта коммуни­кативная модель и какими проигрышами она чревата.

Месть в составе творческого процесса

Увлеченно следя за перипетиями борьбы Дюпена и Д. в «Похищенном письме», мы даже и не заметили, как вопрос о познании истины ушел на периферию внимания, а в фо­кусе оказалась проблематика властной борьбы и проникно­вения в тайну Другого путем искусной манипуляции. Тема мести устойчиво фигурирует в рассказах По, — практически во всех случаях она связана с идеей «сверхкомпенсации» за недостающее признание, отсутствующее понимание. Можно предположить, что тема эта свидетельствует косвенно о боль­ном и «личном» авторском комплексе, — между творческим импульсом и импульсом мести, «ресентимента»269 в жизнеощу­щении По наличествует ясно ощутимая связь.

Нетрудно заметить, что в качестве объекта мстительных чувств при этом весьма последовательно выступает публика: извечный партнер, заказчик-покупатель, чьим коллективным воображением По виртуозно умел владеть, от щедрот кото­рого был тесно зависим, кем, по собственному ощущению, был мало понимаем и ценим. «Демократическая публика ча-

268 Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс-Ц, 2000. С. 40.

269 «Почва, на которой произрастает ресентимент, — это прежде всего те, кто служит, находится под чьим-то господством»; это «высокие, сдерживаемые втуне притязания, гордыня, не соответствующая внеш­нему статусу»; это «смутное сознание того, что живешь в каком-то не­подлинном, кажущемся мире, будучи не в силах вырваться из него» (Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб.: Наука, 1999. С. 18, 21, 37).

186

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть II. Писатель и читатель

в «республике писем» 187

сто ведет себя по отношению к авторам так, как короли по обыкновению обращаются со своими придворными: она обо­гащает и презирает их», — констатировал Токвиль270. В сущ­ности, здесь (совершенно невольно со стороны Токвиля) обозначен сюжет одной из самых страшных и гротескных историй мщения у По — новеллы «Прыг-Скок», где шут мстит патрону-королю за пренебрежение, предлагая ему в качестве забавы убийственную в итоге шутку. То же можно сформу­лировать иначе: в облачении сугубо «старосветском» и тра­диционном перед нами разыгрывается коллизия, актуальная для американской и в целом современной культуры: конф­ликт индивида-суверена с самим собою как «частицей мас­сы», ощущение превосходства первого над вторым и тайной зависимости первого от второго. По хорошо сознает этот комплекс, о чем свидетельствует следующее, например, выс­казывание: «Ни один индивид не считает самого себя частью массы. Каждый, в собственном восприятии, — ось, вокруг которого вращается остальной мир. Поэтому мы вольны из­деваться над публикой в целом, не рискуя ни в малейшей степени обидеть кого-либо в отдельности. Каждый еще и воскликнет: Мало им! Выдай им по первое число — так им и надо!»271

Подробный анализ драматических отношений писателя и аудитории (как они разыгрываются в сознании самого писа­теля) заслуживает отдельной работы. Мы здесь рассмотрим в качестве примера только один психологически красноречи­вый эпизод из биографии По. В октябре 1845 г., на волне успеха, принесенного публикацией «Ворона» и тома расска­зов и стихов, он стал как никогда популярен, в связи с чем был приглашен выступить в J^octohckjpm лицее на торжествен­ном юбилейном собрании. Характер события предполагал написание особого стихотворения на случай, но По, по не­известным нам причинам, ограничился прочтением ранней поэмы «Аль Аараф» (1829), переназвав ее на новый лад— «Звезда-вестница». Раздраженная темнотой длинной поэмы и уже уставшая от речей, возможно, и просто не слишком рас­положенная к По аудитория слушала вполуха, вскоре по ря­дам пошли шепотки и разговоры, кое-кто начал покидать зал. Ситуация сложилась печальная, но интересна в данном слу­чае не она сама, а то, как ее интерпретировал По в диалоге с бостонскими «медиа».

270 Токвиль А. де. Цит. соч. С. 351.

271 Цит. по: Whalen T. Op. cit. P. 8&#163;

Сразу по окончании собрания он объявил во всеуслыша­ние, что избрал для чтения далеко не новое произведение с целью... подшутить над аудиторией. В газетной рецензии, появившейся наутро, это высказывание было процитирова­но: сообщалось, что поэт По «\"надул\" честных граждан Бо­стона» («humbugged» the courteous people of Boston), пропи­щав «детским голоском» то ли прозу, то ли стихи под «кивки, подмигивания, ухмылки и зевки аудитории»272. Сообщалось также, что многие сочли себя оскорбленными «шуткой» и выражали сомнение относительно того, кто именно был ее объектом. «Следует признать, что он оказался больше янки, чем сами устроители лицея, поскольку способствовал опус­тошению не только их кошельков, но и зрительного зала», — язвил неизвестный корреспондент273. Обороняясь, По утвер­ждал в ответной реплике, что единственной причиной, по которой он вообще согласился выступить в лицее, было же­лание «почувствовать, каково оно, быть освистанным публич­но», — если спровоцировать скандал не удалось, то только по причине дефектности аудитории: «Бостонцы уж слишком хорошо воспитаны, как это обычно и бывает с большими педантами»274. В новой интерпретации происшедшее предста­ло уже и не шуткой, а сознательно-мстительным розыгрышем. «...Мы не стремились угодить этим людям. Мы предпочита­ли угождать себе...Они говорят, поэма плоха. Но мы на это и сами указывали в предварительной речи, продолжаем на­стаивать и теперь... Поэма действительно плоха, даже отвра­тительна, ну так что ж? Мы написали ее в возрасте десяти •, лет, будь в ней ценности хоть на медный грош, мы бы не ! удостоили этих людей ее прочтением»275. \\

По «на глазах» сочиняет сюжет: он якобы изначально владел ситуацией, умышленно творя шедевр мести, а вот публике, чтобы его оценить (в точности как Королю в «Прыг-Скоке»!), недостало проницательности, самоиронии, гибкос­ти реакции и внутренней свободы, т.е. индивидуально-твор­ческого начала. Бостонский зритель оказался «не на высоте», он так и не смог выйти из режима банального потребления в режим полноценно-состязательного общения, — «купился задешево», чем только подтвердил свою ограниченность. В

272 Moss S.P. Poe\'s Literary Battles. The Critic in the Context of His Literary Milieu. Durham, N.C.: Duke University Press, 1963. P. 109—110.

273 Ibid. P. 198.

274 Ibid. P. 199.

275 The Letters of E.A. Рое. Vol. II. P. 309—311. ... &#9632;&#9632;.....

88

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

данном случае любопытно не то, что провал перетолковыва­ется оскорбленным самолюбием в торжество, а то, как это делает По. Фактически он заявляет: я продал вам то, чего вы хотели и чего вы достойны, явил вам вашу собственную «меру», на убожество которой можете теперь обижаться сколь­ко угодно.

В итоге возникает вопрос: быть может, торгаш-надува­ла — это непонятый гений? Гений, остановленный в развитии обстоятельствами, к числу которых скорее и прежде всего относится отсутствие полноценного партнера или нежелание принять другого (массовидного другого) в этом качестве. В сознании По в разных вариантах и не раз возникал образ «страшной мести»: писать для всех, иметь коммерческий ус­пех, т.е. массу покупателей, но никому из них не быть по-настоящему доступным! Болезненная серьезность этой темы не мешает автору трактовать ее временами в вызывающе фарсовой манере. Приведем опять-таки только один пример.

Е «Бочонке Амонтильядо» читатель во все время движе­ния по тексту воспринимает происходящее в двойственной перспективе: глазами Фортунато, бессознательной жертвы, последовательно «покупаемой» на собственном тщеславии и жажде удовольствий, и глазами Монтрезора, «артиста мести». Месть, которой подвергается Фортунато, воистину сладкая, причем как для мстителя, так и для опьяненной вином и воображением жертвы. «Псевдознаки» (ложно читаемые слова и жесты) создают в сознании Фортунато непротиворечивую картину реальности276, иллюзорность которой он осознает только в момент развязки, оказавшись прикован цепью к сырой стене. Лишь на грани обрыва, фактически постфактум, игра становится для него явной. Последняя, отчаянная надеж­да уже проигравшего — на то, что игровое действо еще не окончено, а роль не отыграна до конца, точнее, может быть заменена на другую. Коварное убийство ведь возможно еще

276 Колебания между высоким и низким, символическим и букваль­ным смыслом предоставляют интерпретатору знака право на вольность, что всегда предполагает риск. Например, лопатка, которую Монтрезор прячет под плащом, может быть «прочитана» как знак приобщенности к братству масонов или как вполне «натуральное» орудие осуществле­ния враждебного умысла. Фортунато выбирает первое и игнорирует второе, что в итоге стоит ему жизни. Перед сходным выбором-ко­лебанием, как мы увидим, стоит Ахав у Мелвилла: «прочтение» им кита как символа мирового зла есть, в сущности, вариант рискованной спе­куляции, безумного завышения цены, отрыва символического значения от представлений «общего смысла».

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 189

перетолковать как розыгрыш, способный иметь продолжение, даже требующий его: «Отличная шутка, честное слово, вели­колепная шутка! Как мы посмеемся над ней, когда вернемся в палаццо — хи-хи-хи! — за бокалом вина — хи-хи-хи!» Еще не поздно, — взывает партнер-жертва к своему другу-врагу: мы ведь можем «передоговориться» и альтернативную реаль­ность выбрать за ориентир, а эту объявить невсамделишной, фиктивной. Увы, рассказ окончен — игра сыграна — торг более неуместен.

В отличие от «Бочонка», рассказ «Делец» относится обык­новенно к числу «сатирических», хотя и отличается странной для сатиры двусмысленностью. Комический герой-предприни­матель характеризует себя как ненавистника гениев, но гени­альность толкует «наизнанку», ассоциируя с такими призва­ниями, как торговля табаком или бакалеей. Сам он практикует ряд «альтернативных», весьма экзотических доходных промыс­лов, в числе которых (наряду с кошководством, сапого-соба-ко-марательством и иными затеями) упоминаема «лже-почта». Затея эта проста, причудлива, абсурдна и по-своему «гениаль­на»: к ней вполне применима характеристика «simple and odd» (употребляемая Дюпеном в отношении действий министра Д.). «...Рано утром я подготавливал пачку лже-писем — на листке бумаги писал что-нибудь на любую тему, что ни придет в го­лову, лишь бы позагадочнее, и ставил какую-нибудь подпись, скажем, Том Добсон или Бобби Томпкинс. Потом складывал листки, запечатывал сургучом, лепил поддельные марки с под­дельными штемпелями якобы из Нового Орлеана, Бенгалии, Ботани-Бея и прочих удаленных мест и спешил вон из дому. Мой ежеутренний путь вел меня от дома к дому, которые по-солиднее. Я стучался, вручал письма и взимал суммы, причи­тающиеся по наложенному платежу. Платили не раздумывая. Люди всегда с готовностью платят за письма — такие дура­ки, — и я без труда успевал скрыться за углом прежде, чем они прочитывали мое послание».

Ходким товаром в рамках описанного «предприятия» выступает пустая форма письма, предполагающая важное содержание, но... не предлагающая никакого. «Бизнес», с одной стороны, напоминает экзерсисы барона Ритцнера фон Юнга, а с другой — не может не вызывать ассоциаций с ли­тературным ремесленничеством: что это, как не вымогание денег путем^щсгатуатации доверия к готовой форме, к пред­сказуемой поверхности, на которую люди — «такие дураки!» — тем легче покупаются? Разумеется, элемент ремесленничества присутствует в любом профессиональном искусстве. Поэто-

190

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

му в каком-то смысле любой профессиональный литератор — надувала, более или менее удачливый.

Рассказ побуждает пойти дальше и усмотреть родство между надувалой и гением. Общее у них то, что оба обманы­вают заведомые ожидания. Получатели лже-писем справедливо обескуражены тем, что жулик третирует их как ничтожеств. Но сходным образом обескуражен и читатель, к которому гений обращается как к равному. Подобно надувале, гений не вызывает заведомого доверия, но, в отличие от надувалы, он доверия достоин, и даже в высшей степени: тот, кто смо­жет опознать и подхватить его игру, будет в конечном итоге вознагражден с лихвой. Из этого следует, что, в некотором смысле, гения «делает» достойный адресат. Преобразование вульгарного «обмана» в высокую художественную иллюзию, соответственно ценность сообщения и статус его автора за­висят от зоркости, инициативы, духовной активности чи­тателя.

Изощренность расчета в искусстве По не отменяет, таким образом, творческой свободы, как элемент надувательства не отменяет тайны. Произведение открыто интерпретации в широком спектре: от грубоватого в своей эффективности рыночного «триллера» до метафизического диалога, где «бес­конечность общается с бесконечностью», — не исключая ни тот, ни другой вариант, оставляя оба на наш выбор и нашу ответственность.

3. Герман Мелвилл. Между ценой и абсолютом

Воистину искусство есть род при­творства. Но, благодарение Богу, мы можем видеть его насквозь, если толь­ко захотим.

Д. Г. Лоренс

Главный и лучший свой роман Мелвилл назван по имени кита— «Моби Дик» (1851). Впрочем, кит в нем по большей части присутствует как безымянное тело, которое люди пре­следуют в надежде настичь, убить, разъять на части и превра­тить в товары для реализации на рынке. Китобои выступают посредниками в поражающем воображение «обмене веществ», а также товарообмене: жир, согревающий Левиафана в океан­ских глубинах, превращается в свечи, китовый ус — в дамские

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 191

корсеты, спермацет — в продукты парфюмерии, и так далее. Существенно, что каждый член команды, от капитана кораб­ля до юнги, одновременно и автоматически — экономический агент, субъект контрактных отношений (значительная часть главы XVI «Корабль» посвящена выяснению доли прибыли — семьсот семьдесят седьмая? трехсотая? — которую прижимис­тые судовладельцы-квакеры Вилдад и Фалек обязуются выпла­тить Измаилу, как и любому другому члену команды). Нагру­жая и даже перегружая читателя такого рода подробностями, автор ни на минуту не дает забыть о коммерческом измерении китового промысла. Этот бизнес не всегда выгоден и не оче­видно благороден, зато впечатляет масштабами рисков и вызо­вов, предъявляемых личности.

Человека, однако, соединяет с жизнью не только матери­альный, но и смысловой обмен: физические формы прочи­тываются как знаки, из знаков извлекается смысл, смысл развертывается в истории, истории задают новые рамки вос­приятию жизни. Этот второй вид обмена отличен от перво­го, но в чем-то подобен ему (может быть, зависим от него?) — именно он более всего и занимает Мелвилла. Промысел кита— это одновременно и добывание смысла. Поэтомуваж-но, что Моби Дик — не вообще кит, а единственный в своем роде, кит, которому дано имя по причине особых свойств, то ли в нем замеченных, то ли ему приписанных людьми. Он — герой свидетельств и фантазий, правдивых историй и легенд, которым нельзя не верить (в матросских россказнях277-278 запе­чатлелся редкостный опыт, запредельный кругу жизни большинства людей), но которым нельзя и верить вполне, простодушно покупаясь на подначку. Действие романа раз­вертывается в обширном и неопределенном промежуточном пространстве — между фактом и вымыслом, физической фор­мой и смыслом, экономикой и метафизикой, бизнесом и поиском абсолюта.

277-278 «Всевозможные ужасные слухи только преувеличивали и сгу­щали то истинное, что было в рассказах о столкновениях с Моби Диком. Ведь любое удивительное и страшное,,\_со.бьгше неизменно дает почву для возникновения всевозможных невероятнейших слухов — так на разби­том стволе дерева вырастают грибы и лишайники; а тем более в море, где самые дикие слухи возникают в значительно больших количествах, чем на terra firma, если только есть для них хотя бы маленькая зацепка в реальной жизни. И насколько море превосходит в этом отношении сушу, настолько же китобои превосходят всех остальных моряков чудо­вищностью и неправдоподобностью своих рассказов» (Моби Дик, или Белый кит // Мелвилл Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: ТОО «Новина», 1996. Т. 1. С. 189). Далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте

192

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

В этом пространстве возможны разные типы активного, деятельного поведения. В сочинении Мелвилла принципиаль­ную альтернативу представляют в этом смысле главный ге­рой повествования капитан Ахав и повествователь матрос Измаил. Внутренне диалогичное поле романа образуют две модели общения с людьми и с миром, два отвечающих им способа организации текста.

Героическая спекуляция

Капитан Ахав — один из немногих моряков, имевших опыт непосредственного столкновения с Моби Диком. Но как раз для него Белый Кит — меньше всего «просто кит», суще­ство, лишенное смысла и умысла. Из зыбкой ткани матрос­ских суеверий, из «всевозможных глухих намеков и полувы­сказанных зачатков предположений», а также из собственной, слепящей и беспомощной боли Ахав создает версию «небы­лицы», в которую сам себя заставляет поверить. В соответ­ствии с ее сюжетом, «все, что туманит разум и мучит, что подымает со дна муть вещей... что рвет жилы и сушит мозг, вся подспудная чертовщина жизни и мысли — все зло» (с. 193) воплощается в образе Моби Дика.

Дерзость утверждать авторскую, абсолютную власть над знаком и власть знака над объектом движет Ахавом. Тем больнее переживает он свою неизбежную «социальную за­висимость»: его индивидуальный смысл-замысел бессилен, пока в него не со-инвестированы доверие и энергия других людей, пока он не стал двигателем плавучего мира-кораб­ля. Сама эта ситуация наводит на мысль о грандиозных коммерческих авантюрах, «самоосуществлявшихся» (впрочем, не всякий раз) рекламных пророчествах, которыми изоби­ловал в Америке XIX век, — его не случайно называли «ве­ком спекуляций».

В XVIII столетии (например, в словаре С. Джонсона) слово «speculation» определялось исключительно как «зри­тельное наблюдение» или «умозрение», но уже А. Смит в «Богатстве наций» (1766) использовал его в обоих современ­ных смыслах: и применительно к интеллектуальной жизни («philosophers and men of speculation»), и применительно к жизни экономической («the trade of speculation»). В XIX в. слово уже привычно употреблялось во втором значении: «спекуляция» стала означать игру на изменчивости и разнице

\_\_\_\_\_Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 193

цен. Спекулятивный азарт пронизывал социальную жизнь Америки, и фигура спекулянта (биржевого, земельного и т.д.) естественным образом оказалась в фокусе общественного внимания. Непочтительный к собственности, оперирующий деньгами, не имеющими отношения к производству, бесце­ремонно нарушающий законы эквивалентного обмена, спе­кулянт вызывал опасливое отношение и в то же время мно­гим внушал восхищение — как гений рынка, способный к дерзким и масштабным операциям, широкому синтезу и жесткому расчету. В глазах иных публицистов спекулянт недвижимостью выглядел даже исполнителем своеобразной общественной миссии: разве, завышая и повышая цену зе­мельных участков, он не «работал на всех»?

Неожиданным образом благородный Ахав напоминает именно эту сомнительную фигуру. Предостережения старшего помощника Старбека о том, что месть «бессловесной твари» не может многого стоить в пересчете на бочки жира или спермацета на нантакетском рынке, он парирует словами: «низко ты метишь». Земной, материальный торговый расчет, которым руководствуются капитаны Вилдад и Фалек, он пе­реводит в план «трансцендентный». Его не волнует нантакет-ский рынок — он желает торговать с «небесной империей» (выражение Генри Торо, к данному случаю вполне подходя­щее), замахнулся на выигрыш, не измеримый всеми золоты­ми гинеями в мире. Меня интересует «прибыль здесь», воз­глашает капитан «Пекода», гулко ударяя кулаком в грудь, — «честная игра» не с земным контрагентом, а с самой Судь­бой и не ради долларов и центов, а ради неразменного, един­ственного, последнего Смысла. Тому, кого интересует «весь капитал», стоит ли торговаться по мелочам?

В своем воображении Ахав состязается с «великими бо­гами», поскольку в Моби Дике видит орудие их воли. Состя­зание заведомо неравно («боги» сравниваются в одном из контекстов с великовозрастными задирами в школе), но тем важнее в нем не спасовать, не проявить слабости. Ахав го­тов поэтому разить не только океанское чудище, но даже само солнце, если то оскорбит его, «ибо если оно могло меня оскорбить, значит, и я могу поразить его; ведь в мире ведет­ся честная игра...» (с. 176). «Честная игра» (fair play) — вот же­лаемая для капитана «Пекода» формула жизни: воображая себя равноправным, хотя и неравносильным партнером «бо­гов», он отрицает «естественную иерархию», в которую чело­век вписан от века. То, что люди привычно называют жиз-

7. Заказ № 1210.

194

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

нью, — рутинное, ограниченное повседневностью суще­ствование, с его точки зрения, лишь часть жизни, и притом наименее ценная, поскольку поверхностна и вынужденно-мас-карадна. Кто мы, спрашивает Ахав, как не «монархи в изгна­нии», рожденные для лучшего, чем имеем, и лучшего достой­ные? Редкая душа не посочувствует с бессознательной готовностью этой «высшей истине» или «возвышающему об­ману». Редкий человек (во всяком случае, из числа моряков, не привыкших осторожничать) не соблазнится поставить на карту все, чтобы выиграть больше. Обменять неосмысленность физического на последнюю полноту смысла — это ли не бас­нословная «прибыль»?

Однако земная сделка по ценам «небесной империи» таит в себе непомерный риск. Как ни привлекательна, как ни бла­городна одушевляющая Ахава идея, поступки и речи, в ко­торых она воплощается, заставляют предполагать безумие, или жульничество, или и то и другое одновременно279. Отождеств­ление принципа зла с физическим телом Моби Дика — по сути, «спекуляция» (желание выиграть за счет принципиаль­ной нестабильности «цены», т.е. значения вещи) и в этом ка­честве опасно.

О своем капитане Измаил говорит: «демократ со всеми, кто выше, чем он», и деспот со всеми, кто ниже. Речи его, обращенные к членам команды, — почти исключительно монологи, приказы и призывы. Практически ни один из воп­росов не предполагает ответа — только отзыв-повтор (обра­зец такого псевдодиалога дает глава XXXVI «На шканцах»), ни одна из реплик не требует интерпретации: в своем непо­средственном (гипнотическом) воздействии на собеседников они сугубо инструментальны. Сила капитанского слова под­крепляется во многих случаях откровенной «покупкой» — вроде поднесения матросам рома, или обещания награды, или шарлатанских трюков с перемагничиванием компаса. «Маг­нетическое» обаяние личности в сочетании с расчетливым использованием «внешних уловок» (external arts) эффектив­ны в том смысле, что действительно обращают разношер­стный матросский «сброд» в коллективную эпическую лич­ность, продолжение личности самого капитана, а историю

279 «Все мои поступки здравы, цель и побуждение безумны», — при­знает он, с чем можно согласиться, хотя столь же верно обратное: его «цель и побуждение» если не «здравы», то внятны окружающим (вклю­чая читателя) на уровне духовного инстинкта, чего нельзя сказать о поступках.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 195

плавания «Пекода» — в поэму о противоборстве героя и чу­довища.

Фигуры героя, шарлатана и безумца в Ахаве-«спекулян-те» неразличимы. В мире, полном неопределенности, он ут­верждает действие как единственный путь решения проблем. Увы, само по себе оно ничего не решает, и «безбожно-бого­подобный» мелвилловский герой — зримое воплощение это­го парадокса.

Посредничество как призвание

В соответствии с логикой сюжета героическая поэма Ахава неотвратимо стремится к кульминации — победе или краху, убийству кита или гибели китобоев. Однако между завязкой сюжета и его ожидаемым финалом располагается ни много ни мало сто с лишним глав, в которых динамика драмати­ческого действия резко ослабевает. Настолько, что читатель почти забывает о героическом «умысле», тем более что и сам Ахав о нем забывает как будто, демонстрируя верность ис­конному, промысловому назначению китобойца. (Он при­творяется, конечно, имея в виду, что матросская, вообще человеческая, природа малонадежна и находится «под воздей­ствием переменчивой погоды»: материальный интерес для большинства людей — мотивация куда более стойкая, чем сколь угодно масштабная умозрительная ценность.) Получа­ется, что кругосветка «Пекода» — одновременно героическая миссия мщения «демону, скользящему по морю жизни», и обычное, не чуждое азарта и риска, промысловое плавание. Какое из этих описаний более весомо, более отвечает исти­не? Именно это долго — раздражающе долго! — остается не­ясным. Не имея сил сопротивляться энергетике и харизма­тической власти своего одержимого капитана, старший помощник Старбек уповает на время и возможность переме­ны: быть может, безумец отрезвится или соблазн рассеется? И тогда деловитая повседневность, служащая прикрытием героического мифа, окажется собственно реальностью, а миф перестанет ею быть, переместится в область экстравагантно­го вымысла. Мелвилловское повествование постепенно при­учает нас к этому состоянию неопределенности, одновремен­ной представленности и конкурентному взаимодействию нескольких измерений (истолкований) жизни.

«Хозяином» срединной части повествования выступает рассказчик Измаил — глаза и уши корабельной жизни, голос,

196

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ведущий с читателем непринужденный и неторопливый раз­говор. По большей части он предлагает нам факты (дотошное обсуждение жизни китов и китобоев, особенностей корабель­ного распорядка, охоты, разделки и обработки китовой туши и т.д.), а также их интерпретации, всякий раз соединяющие физические явления и явления духа легким, временным, «пе­реносным» мостиком метафоры — условного подобия.

На свой лад пытая жизнь о смысле и ценности, Измаил, в отличие от Ахава, не пытается ответить на вопрос о том, что значит кит («последний» вопрос о сущности бытия), зато очень живо интересуется тем, как кит значит, последовательно представляя жизнедеятельность «левиафана» как метафору — множество метафор — смыслообразования. Мы узнаем, на­пример, что зрение кашалота устроено не так, как у челове­ка: боковое положение глаз позволяет «в одно и то же время тщательно рассматривать два отдельных предмета, один с одного бока, а другой с другого» (с. 330). Разве не так же и Измаилу желательно видеть жизнь в двух (по крайней мере, двух) несовместимых, но и неразлучимых перспективах? Или взять китовый фонтан — взвешенные частички воды и пара, регулярно вздымающиеся над китовой головой... Чем не ана­лог искомой повествователем нерассудочной мудрости, что не выстраивает мысли логическими рядами, а позволяет им стру­иться, колебаться и расплываться во взвеси-дымке? Эта взвесь ценна тем, что способна порождать иной раз радугу озаре­ния: «ибо радуги, понимаете ли, они не снисходят в чистый воздух; они пронизывают своим свечением только пары и туманы». И в этом случае описание физического факта обо­рачивается иносказательно-образной характеристикой духов­ного кредо Измаила: «Так сквозь густой туман моих смутных сомнений то здесь, то там проглядывает в моем сознании божественное наитие, воспламеняя мглу небесным лучом... Сомнение во всех истинах земных и знание по наитию кое-каких истин небесных — такая комбинация не приводит ни к вере, ни к неверию, но учит человека одинаково уважать и то и другое» (с. 369).

Ряд аналогий может длиться бесконечно, а может и пре­рваться в любой момент. Кит неисчерпаем, как жизнь, и разве можно судить, что в нем важнее, насущнее: размеры или анатомия? хвост или фонтан? зрение или пищеварение? Они рассматриваются в очередь и по отдельности, как бы напо­миная о том, что человеческое сознание, постигая жизнь, обречено дробить, «разменивать» целое, тем самым неизбежно теряя его, а если удерживая, то лишь в меру незавершенно­сти, незавершимости своих усилий.

Часть //. Писатель и читатель в «республике писем» 197

Кит в глазах Измаила — знак-посредник, который одно­временно приглашает к прочтению и сопротивляется ему, при всякой новой попытке оставляя интерпретатора на середине пути. Возникающее в результате ощущение неокончательно­сти, неполноты, ненадежности смыслов несовместимо с ак­тивным выбором и действием, посредством которых утверж­дает себя Ахав. В этом отношении Измаил — гораздо менее впечатляющая, скромная, мелкая фигура. Зато и более чело­вечная: им, в отличие от Ахава, приемлема двойственность в человеке и в жизни — неизбывная оксюморонность сочета­ния в них царственного и плебейского, высокого и низкого, драгоценного и бросового. Всех, все и очень последователь­но Измаил видит «надвое». Разве капитан, отмеченный гроз­ным именем библейского царя, с «мирской» точки зрения — не «бедный старый китолов»? Разве гарпунер Квикег, ничтож­ный дикарь среди «цивилизованных» американцев, — не цар­ский сын у себя на острове? Ни один статус и ни одно со­стояние не абсолютны: «Бог демократии» (он же «Дух Равенства»), которому поклоняется Измаил, исполнен иро­нии, что делает человеческую жизнь «странной» и «за­путанной». «В этом странном и запутанном деле, которое зовется жизнью, бывают такие непонятные моменты и обсто­ятельства, когда вся вселенная представляется человеку од­ной большой злой шуткой...» (с. 233). В обстоятельствах, столь явно невыгодных, только встречно-ироничное отношение к жизни может дать, если не равноправие с «богами», то неко­торую меру свободы и достоинства, которою Измаил, в от­личие от Ахава, готов удовлетвориться. Его девиз: «Я берусь за все и достигаю чего могу» (с. 343).

Главное социальное достоинство, которое признает за собой мелвилловский повествователь, подчеркнуто негероично и может быть определено как простая уживчивость, или «оп­портунизм», или некая заведомая «поверхностность» в отно­шении к жизни. «Не оставаясь глухим к добру, я тонко чув­ствую зло и могу в то же время вполне ужиться с ним — если только мне дозволено будет, — поскольку надо ведь жить в дружбе со всеми теми, с кем приходится делить кров» (с. 27). Не выступая носителем собственной идеи-правды, Измаил готов отождествиться с любыми, в том числе самыми непри­тязательными формами жизни, учиться мудрости у Другого даже в обличье простого матроса или дикаря.

При громадности дистанций, разделяющих людей (все они — «островитяне, так сказать, изоляционисты, не признаю­щие единого человеческого континента и обитающие каждый

198

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

на отдельном континенте своего бытия»), их сближение и со­трудничество все же возможно, и притом не на основе глу­бинного взаимопонимания и родства. Измаил и Квикег, не задумываясь, придут друг другу на помощь и даже пожерт­вуют собой друг для друга в трудной ситуации, но один для другого продолжает оставаться непроницаемой тайной. Кон­такт между ними осуществляется не на почве со-принадлеж-ности общей истине или вере (предприняв было — в главеJ «Рамадан» — попытку озарить невежество Квикега светом мудрости, которую исповедует сам, Измаил вскоре отказыва­ется от этих усилий), а в плоскости прагматического взаимо­согласования, обеспечивающего «общительность» (sociability) даже в отсутствие понимания-единения.

Мелвилл нарочито заостряет ситуацию, заставляя Изма­ила задаться странным вопросом: не веря в Квикегова бога, спрашивает он себя, мог ли бы я «понарошку» отправлять его ритуал? Вопрос возникает по конкретному поводу (дикарь, искренне расположившись к американцу, приглашает его принять участие в языческой молитве), а ход рассуждения фиксируется в пространном внутреннем монологе: «Я чест­ный христианин, рожденный и воспитанный в лоне непо­грешимой пресвитерианской церкви. Как же могу я присое­диниться к этому дикому идолопоклоннику и вместе с ним поклоняться какой-то деревяшке? Но что значит — покло­няться? Уж не думаешь ли ты, Измаил, что великодушный Бог небес и земли — а стало быть, и язычников и всего про­чего — будет ревновать к ничтожному обрубку черного дере­ва? быть того не может! Но что значит поклоняться Богу? Исполнять его волю, так ведь? А в чем состоит воля божья? В том, чтобы я поступал по отношению к ближнему так, как мне бы хотелось, чтобы он поступал по отношению ко мне — вот в чем состоит воля божья. Квикег — мой ближний. Чего бы я хотел от этого самого Квикега? Ну конечно же, я хотел бы, чтобы он принял мою пресвитерианскую форму покло­нения Богу. Следовательно, я тогда должен принять его фор­му, ergo — я должен стать идолопоклонником. Поэтому я поджег стружки, помог установить бедного безобидного идо­ла, вместе с Квикегом угощал его горелым сухарем, отвесил ему два или три поклона, поцеловал его в нос, и только после всего этого мы разделись и улеглись в постель, каждый в мире со своей совестью и всем светом» (с. 71—72).

Исходной точкой в этом размышлении выступает конста­тация несовместимости ценностных систем, из которых одна склонна утверждать свою привилегированность (всеобщность

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 199

и «непогрешимость») в противоположность ущербности («ни­чтожеству» и «дикости») другой. Гордость своей принадлеж­ностью цивилизации и истинной вере постепенно сменяется рефлексией, приводящей к мысли об относительности, огра­ниченности всех человеческих мер и форм в сравнении с безмерностью и полиморфностью Божьего смысла. Коли так, почему не принять чужую и чуждую «форму поклонения», как бы в игре, в порядке внешней «симуляции»? Осознавая услов­ность связи между означающим (деревянный идол) и озна­чаемым (Бог), Измаил воспроизводит Квикегов ритуал, под­меняя — для себя — его внутреннее содержание: теперь он означает не почитание неведомого островного божества, а дружеское расположение к ближнему.

Отказ от жесткой идентификации смыслов и форм культу­ры делает позицию Измаила в чем-то сомнительной, но и по-своему привлекательной. Можно согласиться с критиком П. Гибианом, полагающим, что в романе Мелвилла мы наблю­даем «испытание возможностей кросс-культурного или космо­политического разговора в мире, все более разнообразном и взаимозависимом»280. Основой такого разговора, по Мелвил-лу, может служить «безжалостный» демократизм, в состав которого входят: скепсис в отношении всякой культурной формы, претендующей на привилегированность, неприкосно­венность, сакральность, полноту воплощенного смысла; заве­домое отсутствие «холуйской» почтительности к любой иерар­хии и любому авторитету; открытость общению вне «этикетов и церемоний», опять-таки любых, за исключением только «христианских проявлений милосердия и честности»281.

Манеру Измаила отличает фамильярная дружествен­ность — именно она создает в романе специфическую атмо­сферу непосредственности, которая в то же время начисто лишена простодушия. «Обращение к читателю в первой же строке — «Зови(те) меня Измаил» — предлагает общение «на короткой ноге», как бы на «ты», но фактически говорит дру­гое: вот вам мое условное имя, одно из возможных, мой при­нятый для данного случая псевдоним. Предлагаемый модус общения282 неформален, но не сказать чтобы доверителен,

280 Gibian P. Oliver Wendell Holmes and the Culture of Conversation. Cambridge University Press, 2001. P.- 47.

281 Письмо к Готорну от 1 июля 1851 г. цит. по переводу: «Сделать прекрасным наш день». Публицистика американского романтизма. М.: Прогресс, 1990. С. 436.

282 Ощущение говорящим себя и адресата речи вне рамок устойчи­вой социальной иерархии и общественных условностей порождает, по М. Бахтину, специфическую откровенность речи, которая находит выраже-

200

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

анонимен, но не сказать чтобы безличен; за собеседниками сохраняется свобода передвижения и индивидуального само­определения в пространстве смысловой неопределенности — в требовательном и небезопасном пространстве иронии.

Интерпретация — род жизнеобеспечения

Кит в романе неоднократно сравнивается с текстом, тре­бующим прочтения, с книгой или письмом. В хлаве «Цето-логия» Измаил уподобляет систематизацию китообразных сортировке писем в почтовой конторе. Как «простой сорти­ровщик», он понимает свое несоответствие гигантской задаче: у китов-писем слишком много признаков, чтобы использо­вать логическую классификацию. Удобнее (хотя и абсурднее) формальный подход — сортировка «по телесному объему»: in

ние в интимных и/или фамильярных жанрах и стилях. Интимная речь «проникнута глубоким доверием к адресату», которому «говорящий рас­крывает свои внутренние глубины», а откровенность фамильярной речи определяется как «площадная»: ее характеризует «неофициальный, воль­ный подход к действительности», способный доходить даже до цинизма. Размежевание «интимного» и «фамильярного» носит у Бахтина функци­ональный характер: интимность ассоциируется с подлинностью лично­стного контакта, в то время как площадная откровенность ценна скорее как таран разрушения традиционных официальных стилей и мировоззре­ний. Возможно, что Бахтин исходит при этом из опыта русской культу­ры, где публичное общение традиционно мыслилось как подцензурное, несвободное. В американской культуре как раз «фамильярность», предпо­лагающая смешение и даже взаимоподмену публичного и приватного, обретает характер образцовой «нормы» общительности. Фамильярность — видимость панибратской откровенности — чисто функциональный сигнал расположенности к контакту, облегчающий акт и процесс социального обмена, но нимало не свидетельствующий о «родстве душ». Иллюстра­цией этой двойственности, двусмысленности может послужить эпизод из романа Готорна «Счастливый дол» (гл. XI), где описывается встреча двух незнакомцев на лесной тропе: «Эй, друг! Остановись-ка на минутку! Мне надо перемолвиться с тобой словечком», — окликает один другого. По­вествователь, к которому обращены эти как будто вполне дружелюбные слова, описывает свою реакцию на них следующим образом: «...если только обращение это не продиктовано истинной симпатией, нет луч­шего способа — таково извращенное состояние, в которое ввергнул себя наш мир, — нет лучшего способа выразить свое презрение к ближнему и в самой обидной форме подчеркнуть свое превосходство над ним, чем назвав его \"друг\". Употребление этого слова в противоположном ему смысле пробуждает в нашей груди подспудную неприязнь» (Готорн N. Избр. произв.: В 2 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 304).

Часть //. Писатель и читатель в «республике писем» 201

folio, in octavo, in duodecimo и т.д. Ахава такого рода работа, разумеется, никак не устроила бы: смысловую неопределен­ность кита-текста он маниакально редуцирует к одному-един-ственному значению — собственному, которое полагает уни­версальным. Получается, что загадочное содержание письма заведомо известно адресату (во всяком случае, данному адре­сату) и должно лишь подтвердиться или быть опровергнутым в акте вскрытия283.

Взгляду Измаила ситуация открывается иначе. Как за­печатанный, безадресный (отправитель, впрочем, также не обозначен!) конверт из плоти, кит снова и снова попадает че­ловеку в руки, предоставляя обманчивую возможность «вос­пользоваться ножом и резаком, чтобы сломать печати и про­честь» содержимое (с. 439). Но содержимое, сведенное таким образом к полезному продукту или однозначной информации, ничтожно по ценности сравнительно со знанием-понимани­ем, которое дается нам лишь частично, поскольку последо­вательно ускользает из зоны контакта и обмена, возможность которого живой кит несет в себе и уносит с собою. Это, ка­жется, главный и единственно бесспорный из выводов, к которым приходит в своих размышлениях Измаил: «Как же безнадежно и глупо со стороны робкого, неискушенного че­ловека, подумал я, пытаться постичь этого чудесного кита посредством разглядывания его мертвого, куцего остова... Нет. Только в гуще смертельных опасностей; только в водоворо­те, поднятом яростными ударами его хвоста; только в море, бездонном, безбрежном, можно познать живую истину о ве­ликом ките во всем великолепии его облачения» (с. 444—445).

Кит-письмо снова и снова уходит на простор потенциаль­ных смыслов, воспроизводя в адресате-интерпретаторе драз­нящее ощущение бессилия. Оно-то и сводит с ума Ахава, между тем как Измаилом воспринимается скорее стоически. Единственный из команды «Пекода», он видит, как уплыва­ет от места крушения корабля Моби Дик, вечно Ничья Рыба, и это, как ни странно, не усугубляет отчаяние, изначально побудившее его отправиться в плавание, а радикально изле­чивает от метафизического недуга.

Мотив послания, которое своей «нечитаемостью» (сопро­тивляемостью чтению, нередуцируемостью к прямому, конк-

283 В формулировке Е. Петровской, «коммуникация может принять лишь насильственные формы» (Петровская Е. Часть света. М.: Ad Marginem, 1995. С. 73), — речь идет о непосредственной коммуникации, на которую делает ставку Ахав.

202

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ретному, исчерпывающему смыслу), собственно, и драгоцен­но, развивается и в других эпизодах романа, среди которых особенно важен следующий, предлагаемый автором «под за­навес». В главе «Квикег и его гроб» тяжело заболевший Кви-кег в ожидании скорой смерти просит сколотить ему гроб, крышку которого потом трудолюбиво покрывает «удивитель­ными резными фигурами и узорами» (с. 470). «На собствен­ный грубый манер» он силится воспроизвести на дереве за­мысловатую татуировку, которой украшено его собственное тело. Квикегова татуировка, комментирует Измаил, «была делом рук почившего пророка и предсказателя у него на ро­дине, который в иероглифических знаках записал у Квикега на теле всю космогоническую теорию вместе с мистическим трактатом об искусстве познания истины; так что и собствен­ная особа Квикега была неразрешенной загадкой, чудесной книгой в одном томе, тайны которой даже сам он не умел раз­гадать, хотя его собственное живое сердце билось прямо в них; и значит, этим тайнам предстояло в конце концов рас­сыпаться прахом вместе с живым пергаментом, на котором они были начертаны, и так и остаться неразрешенными» (с. 470). Ключ к загадке бытия Квикег несет не в себе, а на себе — тайна у всех на виду, но не поддается расшифровке, — неотделимая от человека-носителя, она ему самому неведома.

Не умея прочесть бесконечно многозначные иероглифы, бедняга Квикег пытается их хотя бы переписать, повторно запечатлеть в материале, более прочном, чем кожа, хотя тоже не вечном. Трогательность и тщета этих усилий по сохране­нию и передаче (куда? кому? зачем?) недоступного смысла заставляют Ахава, их наблюдающего, воскликнуть в сердцах: «О дьявольски дразнящий соблазн богов!». Боги дразнят че­ловека тем, что дозволяют ему лишь приближение к форме истины и никогда — схватывание сути. Мы переносим зна­ки с одной поверхности на другую, смутно подозревая в них смысл, но никогда не постигая вполне, — вечно остаемся при и у поверхности явлений. Не желая мириться с этим, Ахав готов ради познания смысла пожертвовать формой, любой, даже если это форма жизни.

Замечательно, однако, что волею автора романа Квикегов гроб подвергается странной метаморфозе. По причине выздо­ровления «хозяина» и утраты корабельного буя гроб решено наделить новой функцией. Заколоченный и законопаченный яшик преобразован в спасательный буй. Эту процедуру кора­бельный плотник сравнивает с перелицовкой одежды — видом работы, по определению второсортным, до которого настоя-

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 203

щий мастер не снизойдет: «Я люблю браться только за чис­тую, точную, нетронутую, научную работу... что честь по че­сти начинается в начале, в середине доходит до половины и кончается в конце; а не то, что эта лицовка, у которой конец в середине, а начало в конце» (с. 508). Здесь нетрудно расслы­шать аллюзию к «Sartor Resartus» Т. Карлейля и эхо дебати­руемой со времен романтизма мысли об ограниченности че­ловека-творца: в отличие от Бога, он «работает» с уже готовым материалом, подделывая его и перелицовывая, без надежды на подлинную оригинальность. Неновизна, вторичность всякого выражения, интертекстовая природа всякого текста, заключа­ющего в себе уже ранее сказанное чужое слово, способны внушать отчаяние, но способны и питать умеренный опти­мизм. Его исповедует Измаил, но и даже сам Ахав к нему в иные минуты чувствителен. Глядя на гроб, ставший буем, он мыслит: «Вот перед нами зловещий символ жестокой смерти, превращенный по воле случая в желанный знак надежды и подмоги для бедствующей жизни. Спасательный буй и гроб! А дальше что? Быть может, в духовном смысле гроб — это в конечном счете хранилище бессмертия? (с. 510)» Роль созда­теля оригинальных явлений-знаков человеку не по силам, но перетолкование их (подмена, переописание смысла-функ­ции) — вполне в его власти, а это тоже немало.

Гроб-буй — странный предмет, произведенный в порядке импровизации смертным человеком, не знающим своей судь­бы, напоминает метонимически о конечности жизни и обес­печивает ее продление (именно он по сюжету романа спаса­ет Измаила). В некотором смысле это центральный символ мелвилловского повествования. Надежно закупоренный, но полый контейнер — конверт, не содержащий в себе ничего, зато исписанный (усилиями Квикега) снаружи, — это ли не символ абсурда, иронии, жестокой насмешливости жизни? Но это и символ надежды, тем более что именно он обеспечи­вает рассказчику шанс, погибельно глубоко нырнув, подняться на поверхность, чтобы разделить «запредельный» опыт с дру­гими людьми.

Дело спасшегося — рассказывать о пережитом, насколь­ко о нем вообще возможно рассказать. Испанские доны, которые слушают Измаила в «Золотой гостинице» в Лиме, — упоминаемые в «Повести о \"Таун-Хо\"» (Глава LIV) — конеч­но, только одна из многочисленных его аудиторий. Рассказ бесконечно возобновляем, а способ рассказывания, в отли­чие от властной, повелевающей речи Ахава, не предполагает усилий стреножить, подчинить, зафиксировать расползающи-

204

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

еся смыслы. Повествование непредсказуемо ветвится, как бы желая вобрать в себя «весь круг наук, и все поколения ки­тов, и людей, и мастодонтов, настоящие, прошедшие и гря­дущие». Так же множатся и внутренние смыслы: любой чи­татель обращал внимание на то, как при каждом следующем прочтении в фокус внимания попадают новые детали, не­ожиданно «проявляющиеся» и предъявляющие свою зна­чимость.

Общение с книгой в итоге превращается в испытание. Она привлекает и отталкивает, воодушевляет и обессиливает, поскольку (говоря словами П. Рикера) «необходимо понять разрушение интриги как адресованный читателю призыв к участию в произведении, к самостоятельному созданию инт­риги»284, а это нелегко. «Инфернальные халдейские письме­на на челе кашалота» не в силах расшифровать никто: «Вот перед вами это чело. Прочтите сами, если сумеете» (с. 345). Роман, названный по имени кита, предлагает себя читателям как «предприятие», столь же вызывающе безнадежное. Мы, конечно, не сможем прочесть и скорее всего испытаем при этом раздражение — слабую тень отчаяния, которое терзает Ахава. Но мы можем, если захотим, предпочесть несовершен­ный вид глагола совершенному и спросить себя вослед Из­маилу: что значит «читать кита»?

Это значит: неустанно интерпретировать, не питая надеж­ды окончательно понять; «выторговывать» у жизни смысл, исходя из явно недостаточных наличных средств, по мелочам, крохам, частям и частностям. Посредник — фигура не авто­ритетная и не всегда надежная, а в длящемся безнадежном торге нет ни размаха, ни масштаба, ни героического обаяния. Процесс, требующий терпения, неустанной мобилизованно­сти и не сулящий награды-сверхприбыли в виде единовремен­ного обретения Смысла, труден и требователен. Можно даже сказать — являет собой род подвижничества.

Кому и как долго оно по силам? Или, если говорить о книге, сколько можно читать без надежды окончательно «дочитать (охватить, схватить и тем самым присвоить прочи­танное)? На этот вопрос у Мелвилла нет оптимистического ответа. Очевидно лишь, что, с точки зрения автора, Измаил — образцовый демократ, а длящийся торг-интерпретация — дискурс, отвечающий природе демократии. Парадоксальным образом он непосилен для демократической публики или

284 Рикер П. Время и рассказ. М; СПб.: Университетская книга, 2000 С. 33.

\_\_\_\_\_Часть //. Писатель и читатель в «республике писем» 205

большей ее части, деловито-торопливой, жаждущей однознач­ности и жадной до покупки осязаемых благ.

Объединяющиеся на этой основе «акционерные компании и нации», с точки зрения Измаила, безнадежны. Небезнаде­жен индивид, на знание основ не претендующий и к потре­бительским сообществам не принадлежащий, готовый быть всего лишь толкователем, осуществлять бесконечный труд об­щения-понимания.

Некто и Бартлби: хроника коммуникативной неудачи

После океанских просторов «Моби Дика» место действия повести «Дщепу^гащд&#163;да..(1853) рождает острое ощущение клаустрофобии. Подзаголовок «Уолл-стритская повесть» бук­вально означает «Повесть об улице Стен»; образ стены-пре­грады преследует читателя начиная с первой страницы, с описания места действия. «Перед окнами расстилался ничем не заслоненный вид на высокую кирпичную стену, почернев­шую от времени и никогда не освещаемую солнцем...» Жизнь юридической конторы и изнутри разгорожена, рационально

поделена на части: «...контора... состояла из-двух.....комнат,

соединенных между собой двустворчатой дверью с матовым стеклом; одну из комнат занимали мои переписчики, дру­гую — я сам; дверь же я держал то отворенной, то закрытой — как мне было удобнее». Сходным образом местное время распадается на сегменты — от утра до полудня, от полудня до шести. Все это делает конторский мир ограниченным, но за счет ограниченности — функциональным и управляемым: во всем царят обмен, баланс, взаимоприспособленность со­трудничающих частей. &lt;&lt;Зфф^аивщ4Й •менеджмент» — спо­собность сообщить любой жизненной ситуации предсказуе­мость и меру, сочетать пользу и гуманность, принуждение и свободу, «обособленность и приятное общество» — то, чем повествователь-стряпчий оправданно гордится.

Хозяин и бессознательный пленник своего маленького мира, он чувствует себя хорошо обустроенным в жизни и не случайно в начале повествования упоминает «серый сюртук, на вате, необыкновенно теплый и с застежкой от колен до самого горла», щедро подаренный им со своего плеча одно­му из подчиненных переписчиков. Сюртук упоминается, по­хоже, лишь потому, что полновесно выражает характер стряп­чего: одежда надежна, респектабельна, удобна, изолирует от холода, укрывает от неопределенности. Это описание впол-

206

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

не подходит и к речи повествователя (аналогия, отсылающая к «Sartor Resartus»). Его манера солидна, рациональна, вмес­те с тем слегка иронична, что воспринимается как знак уве­ренности в себе. Это манера человека, привыкшего опериро­вать словами, послушно воспроизводимыми за плату: сто слов — четыре цента. История странного писца, как ее рас­сказывает нам стряпчий, тяготеет поначалу к популярному газетному жанру «human interest story» — описание курьеза из жизни пожившего человека. Но как рассказать о том, о ком рассказать нечего — по причине недоступности общению и пониманию? Чем дальше, тем более рассказ открывается как случай непостижимого преткновения, загадочной неудачи, .сбоя коммуникации\', напоминающий о себе рассказчику ос­трым, хотя и скрываемым, чувством виноватости без вины.

Писец Бартлби является однажды неведомо откуда, «ма­териализуясь» на границе конторского мира: «в дверях моей конторы, раскрытых настежь... возник неподвижный молодой человек». Поведение нового клерка поначалу отвечает дело­вому контракту, но потом становится крайне иррегулярным: он перестает исполнять свои обязанности, сначала частично, затем полностью, проявляя своеволие исключительно в не­гативной форме: «Я предпочитаю не делать этого».

Необъяснимое поведение Бартлби хозяин конторы вос­принимает как вызов и скандал, но, сам себе на удивление, до времени «предпочитает не» использовать формальное право работодателя и не порывать односторонне нарушаемый кон­тракт. Вместо этого он испытывает разнообразные приемы воздействия на упрямого клерка: в одних ситуациях в упор не замечает его чудачеств, в других — пытается «урезонить», в третьих — подкупить, в целом проявляя завидную гибкость и терпимость. Он пытается торговаться с Бартлби, как с «партнером во человечестве», последовательно сохраняя за ним возможность выбора: «Хотите снова поступить к кому-нибудь в переписчики? ...Хотите пойти сидельцем в мануфак­турную лавку? ...А место буфетчика в ресторане вас не прельщает?» и т.д. У всех предлагаемых версий самоосуще­ствления ясно просматривается общий знаменатель, условие возможной сделки. «Быть» в мире стряпчего значит «делать», быть функциональным: «либо вы что-то сделаете, либо что-то сделают с вами». Ничего «не делать» означает «не быть».

«Предпочитаемое» Бартлби ничегонеделание можно трак­товать как абсурдный негативизм или как напоминание о какой-то иной жизненной возможности, неуместной в рамках конторского устройства, где «формы жизни» естественно

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 207

подчинены интересам делопроизводства. «Тот, кто не распо­лагает досугом, — заметил однажды Мелвилл в письме, — едва ли может обладать независимостью; труд есть необходимость, между тем достоинство человека обнаруживается лишь в от­сутствие гнета и жестких рамок необходимости»285. Но как жалки досуг и «независимость» Бартлби, зажатые в буферной зоне между бизнесом и небытием! Именно поэтому поиск контакта с ним обретает для повествователя нарастающее значение. По сути, это бессознательный поиск искупления,

Одна из сложностей чтения новеллы Мелвилла связана с невозможностью однозначно определить отношение к обоим центральным персонажам. В стряпчем нам хочется видеть «среднего» человека, воплощение «общего» смысла (common sense), с чьей позицией мы естественно соотносим собствен­ную. В то же время в его характеристике явственно просту­пают отчуждающие детали — отталкивающее самодовольство, комическая ограниченность «человека в футляре». Читатель вынужден снова и снова решать: «норма» перед ним или «ан­тинорма»? Сочувствовать ей или отнестись с ироническим презрением? Нам хочется, чтобы стряпчий «спас» Бартлби, но также и чтобы Бартлби «спас» стряпчего, — чтобы странный писец вернулся к здравомыслию, но также и чтобы работо­датель вышел за его пределы.

Однако перемены не происходит ни с тем, ни с другим: рассказчик бьется над загадкой Бартлби, но разговаривает по большей части с самим собой: себе задает риторические во­просы и сам же на них отвечает. Упрямое молчание собесед­ника от этого становится тем более «вопиющим», — но и тем более призрачной предстает система «естественных предпо­сылок», в которой стряпчий, да и мы тоже привычно видим основу взаимопонимания, правила взаимообмена. Но вдруг выясняется, что основа ненадежна, правила неуниверсаль­ны, — по крайней мере, один человек их явно не разделяет. «Взять уход Бартлби за предпосылку было, конечно, блестя­щей мыслью; однако ведь предпосылка-то эта была моя, а не Бартлби... Предпочтения для него значили больше, чем пред­посылки». За жалким абсурдом негативизма и стряпчему, и нам начинает мерещиться некое «чудное .превосходство» (wondrous ascendency), источник неопределенной угрозы «нор­мальности» как таковой.

Внешняя характеристика Баггглб\_и в повести отсутствует, если не считать довольно последовательного уподобления его

285 The Letters of Herman Melville. MR. Davis, W.H. Gilman (eds.). Yale UP, Hew Haven: Yale University Press, 1960. P. 266.

208

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

^ литере. Впервые этот персонаж возникает в повествовании как темная фигура на фоне светлого дверного проема; в дальней-шем\"существует зажатый меж двумя поверхностями-стенами, черной и белой; ширма, за которой он сидит, сравнивается с папкой или переплетом книги (huge folio) и т.д. Чисто ви­зуально складывается образ человека-буквы, иероглифа или знака «х». Черный контур на белой бумаге привлекает вни­мание\" но не пускает «внутрь», снова и снова отбрасывает интерпретатора к субъективности собственных домыслов и одновременно творит род агрессии против окружающей глад-кописи социального текста. В итоге Бартлби уподобляется «мертвому» (даже и при жизни) гтисьму: оно пришло по ад­ресу (что подтверждается упорным нежеланием двигаться куда-либо дальше), но прочесть послание адресат неспосо­бен — может только уничтожить его.

О том, что «на самом деле» происходило между двумя персонажами, странно друг на друга похожими, несмотря на противоположность социальных ролей (в сущности, один другого отражает, как в зеркале), читатель волен гадать. Ни­чего ни у кого не прося и ни в чем материальном не нужда­ясь, 1Барт;лби немо требует от своего работодателя-партнера... чего-то. \"Чего? Быть может, понимания-как-сверхусилия? Но \"оно не только не покрывается деловым контрактом (сенти­ментальный упрек в адрес «бездушного дельца» недорого бы стоил!), но вообще несовместимо с усредненной нормой че­ловеческих взаимоотношений, а может быть, с самой конеч­ностью, ограниченностью человеческой жизни. С точки зре­ния здравого смысла герою-повествователю не в чем себя винить — читатель и не винит его, а, скорее, сочувствует: он ведь сделал все, что мог, и едва ли кто на его месте мог бы сделать больше. Сверхусилие, необходимое для установления контакта с Бартлби, требует помимо неиссякаемой (!) доброй воли еще^времени — чистого времени общения, которого у человека мало вообще, в деловом же мире «нет» по опреде­лению286. Все несостоявшиеся беседы обрываются со сторо­ны повествователя однотипной констатацией: «Однако спеш­ные дела не ждали...» В другом случае: «Однако и сейчас дело

286 Этика Уолл-стрита предполагает сосредоточенность каждого на себе при уделении строго мерного внимания другому, — общение по­этому принимает вид взаимного самопредставления и конкуренции за долю общего внимания. Аргумент, окончательно решающий судьбу | Бартлби, — то, что он наносит вред бизнесу именно тем, что привлека-: ет к себе\_Ч&#163;езмерное внимание посетителей конторы: он становится &#9632; препятствием, став слишком зрим.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 209

не терпело отлагательства. И я опять решил обдумать эту за­гадку когда-нибудь после, на досуге». В третьем: «Но так как мне уже почти пора было идти обедать, я счел за лучшее надеть шляпу и отправиться домой в великой растерянности и смятении». «Пока я предпочел бы не давать ответа», изре­кает, со своей стороны, Бартлби. «Пока я предпочел бы не проявлять капли благоразумия...» Когда исполнится «пока», сколько его добиваться, как долго и почему смиряться с от­сутствием результата — неизвестно. Да и кто знает, чем обер­нется экстравагантность выхода вон из размеренного мира, в котором так уютно повествователю и из которого Бартлби его,-, как будто выманивает? Вымаливает, разумеется, тщетно. Мьг-j остаемся с неутешительной мыслью о том, что. полноценное/ раскрытие одной личности перед другой если и возможно, то\\ где-то за рамками здешнего, конечного бытия.

В одной из сцен, в чем-то аналогичной «гуманному мес­ту» из «Шинели» Гоголя, стряпчий, осознав вдруг неизбыв­ное, почти космическое одиночество Бартлби, начинает ис­пытывать к нему острое сочувствие, «родственную связь»: «Ведь мы с Бартлби оба были сынами\"Адама>>. Но братство «по Адаму» как-то уж слишком умозрительно. «Братская ме­ланхолия» не побуждает героя к внутреннему изменению (как в сходной ситуации у Гоголя), напротив, укрепляет в мысли, что близкое общение с Бартлби скорее всего опасно и долж­но быть прекращено. Когда же он замечает, что и сам, и переписчики в конторе начинают непроизвольно уподоблять­ся Бартлби, как эхо повторяя его единственную фразу — «I prefer not to», гуманному терпению наступает предел и, усту­пая чувству самосохранения, «брат» отрекается от «брата»: gojjL-мне не родственник». Неизвестно, что прячется под упрямым молчанием Бартлби — черная дыра безумия или мудрость превыше разумения. Отгораживаясь от первой, стряпчий вынужденно, «заодно» отрекается и от второй, выбирая тре­тье: безопасно-конформную степень автономии Я.

Нетрудно предположить, что для Мелвилла это очень личная тема. Одно из самых пронзительных и трогательных его писем написано Готррну в ноябре 1851 г., по получении отзыва на роман о Моби Дике. Тоска по пониманию и по­чти отчаянная восторженность, с какой переживается вдруг открывшееся или почудившееся «родство душ», «бесконечное братство переживания» (infinite fraternity of feeling), изливаются в бурном письменном монологе: «Меня обуревает невырази­мое желание общения. Я не прочь пообедать с Вами и со

210

всеми богами римского пантеона». Однако дифирамбическое излияние вдруг резко обрывается: пишущий спешит прикрыть лицо маской вежливого равнодушия. Он как бы вспоминает, что за «океаническую» открытость положена высокая цена. Еще вопрос, готов ли жаждущий общения заплатить ее? Что, если блаженство взаимооткрытости обернется принуждением, упоительное единство — навязчивостью, насильственностью присутствия Другого в моем личном пространстве?! В высшей степени выразительны два следующие друг за другом пост­скриптума к письму:

«P.S. Все еще не могу остановиться. Знаете, что бы я сделал, если бы в мире еще были волшебники? У себя дома я бы устроил бумажную фабрику так, чтобы бесконечная бумажная лента попадала мне прямо на стол; и на этой бес­конечной ленте я записывал бы тысячи, миллионы, милли­арды мыслей, и все это было бы ггисьмом к Вам. Божествен­ный магнит таится в Вашей душе, и мой магнит тянется к нему. Чей сильнее? Глупый вопрос. Они едины.

P.P.S. Не думайте, что, написав мне письмо, Вы обрече­ны тут же получать на него ответ. Тогда мы оба окажемся навечно прикованными к письменному столу. Ничего подоб­ного. Я далеко не всегда отвечаю на Ваши письма, и Вы вольны поступать, как Вам вздумается»287.

«Божественно-магнетическое» общение, чуждое всякого опосредования и тем более иронии, сулящее полноту абсо­лютного взаимопонимания, ожидает Мелвилла с Готорном «в грядущей вечности... в тенистом уголке в раю»288, — в обита­емой социальной реальности такой разговор, как ни желанен, всегда безвременен. На почве этого сознания произрастает, с одной стороны, неизбывное чувство вины (разве не оно вдохновляет стряпчего на монолог о «писце Бартлби»?), с другой — парадоксальный идеал общения как понимания-через-недоразумение, равноправно-встречного движения двух Я, никогда не сходящихся воедино и никогда не раскрыва­ющихся друг другу во всей полноте.

Хитрое искусство говорить правду

К мысли о том, что литература — это возможность не­возможного, хитрое искусство говорить правду, Мелвилл при­ходит не сразу. Отношения его с читателем начинались в

287 Цит. по переводу: «Сделать прекрасным наш день...». С 442—444.

288 Там же. С. 437.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 11 1

1840-х годах в ключе позитивном и даже идиллическом. Бла­госклонность, с какой была воспринята дебютная книга — «Тайпи» (об опыте жизни среди туземцев на Маркизских ос­тровах), распространилась и на следовавшую в фарватере — «Ому». Со своей стороны, молодой прозаик всячески подчер­кивал свою расположенность, сочувствие и доверие к ши­рокой публике, готовность безотказно предоставить ей жела­емое сочетание любопытной информации и приятного развлечения. Третья его книга — «Марди», едва ли не «обре­ченная» развивать успех первых двух, — неожиданна именно тем, что не делает этого. Поманив читателя очередным экзо­тическим названием и предсказуемым зачином, автор неожи­данно меняет курс и вместо очередного живописного отчета о путешествии по южным морям предлагает напряженно-многозначительную и крайне запутанную аллегорию — по сути, картографическое обследование «внутреннейшего Я».

Жест получился и неожиданным, и вызывающим. Наслаж­даясь своеволием, писатель высокомерно и демонстративно «забывает» о публике, создает «образец свободной и творчес­кой игры, на какую имеет право только Романтический Со­чинитель (Romancer) и Поэт»289. Ощущение «обманутости», испытанное в связи с этим многими читателями, хорошо пе­редает современная рецензия: «Встречаясь с книгой Германа Мелвилла, мы вспоминаем очарование Ому и Тайпи и откры­ваем новый роман с тою же уверенностью, с какой берем в руки чек, подписанный известным капиталистом. Тем боль­шее разочарование мы испытываем, когда понимаем, что кни­га не оправдывает наших ожиданий»290. Не похоже, однако, что Мелвилл в этом случае хотел оскорбить партнера по ком­муникации, — возможно, хотел перехитрить, но неудачно.

В «Марди» он пытается выговорить нечто для себя исклю­чительно важное и в то же время убежать от образа и име­ни, уже начавших на него работать как привлекательный торговый «брэнд». Не желая «стать публичным достоянием в качестве \"человека, который жил среди людоедов\"»291, он хочет стать и остаться «ничьей рыбой» (метафора, предложен­ная позже, в «Моби Дике») и своего издателя Дж. Меррея настойчиво просит: «Если только это не абсолютно необхо­димо, не упоминайте меня на титульном листе как \"автора Тайпи и Ому\". Мне хотелось бы по возможности отделить

289 The Letters of Herman Melville. P. 70.

290 Kaenel A. «Words Are Things». Herman Melville and the Invention of Authorship in 19th Century America. Bern, 1992. P. 207.

291 Письмо цит. по переводу: «Сделать прекрасным наш день...». С. 437.

212

Т. Бенедиктова.

\"Марди\" от этих книг»292. «Самоотделение» в данном случае произошло успешно, но — ценой разрыва с читателем.

Начиная с этого времени и до конца жизни свои отно­шения с ним Мелвилл будет переживать и формулировать как проблемные. Его противоречивую позицию точно резюмирует критик С. Рейлтон: «Попеременно, он то — против воли — искал расположения публики, то — без особого пыла — от­вергал его; против воли, поскольку неизменно стыдился своих успехов, — без особого пыла, поскольку, как бы яростно он ни атаковал убеждения и ожидания своих читателей, он тем не менее нуждался в их поддержке. Доказав, что умеет им угодить, он затем яростно отрекался от уступок, на которые только что пошел добровольно»293. Мелвилла преследует мысль об опосредованности литературного общения, как и вообще любого общения между людьми, готовыми, обобще­ствленными формами-предрассудками. Безлично-массовид-ный Другой в любом тексте ищет отражения собственных нехитрых желаний и требовательно предъявляет их пишуще­му. Результат — «стреноженность» вдохновения, обреченно­го на приспособительную ложь, от которой нельзя уклониться и с которой опасно ссориться.

Ни одну из книг Мелвилла нельзя назвать цельной и гар­моничной. Все они содержат жесты, ангажирующие широко­го читателя, как бы приглашающие его к дружественно-демократическому диалогу, — но во всех читатель фигурирует как антагонист, препятствие к подлинному выражению. В иные моменты вынужденная «неподлинность» художествен­ной речи, выносимой на публику, представлялась Мелвиллу проблемой временной, изживаемой. В наши дни, пишет он Дайкинку в январе 1849 г., сам Шекспир писал бы «вольнее, шире», не будучи скован елизаветинскими условностями. «Ибо я убежден, что даже Шекспир не был влолне искренен. Да и кто был или мог быть в нашем мире, исполненном не­терпимости? Однако Декларация независимости меняет дело»294. Но уже в декабре того же 1849 г. последний тезис представляется самому Мелвиллу сомнительным: Декларация независимости, увы, ничего не меняет. «Какое безумие и какое отчаяние, — пишет он тому же Э. Дайкинку, — что писатель никогда — ни при каких мыслимых обстоятель-

292 The Letters of Herman Melville. P. 76.

293 Railton S. Authorship and Audience. Literary Performance in the American Renaissance. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991. P. 157.

294 The Letters of Herman Melville. P. 80.

.

\_\_\_\_\_Часть //. Писатель и читатель в «республике писем» 21 3

ствах — не может быть вполне откровенен со своими чита­телями»295 (курсив мой. — Т.В.). А полтора года спустя (в письме Готорну от июня 1851 г.) он приходит к еще более жесткой констатации: «Что мне больше всего хотелось бы писать— то как раз и нельзя, поскольку за это не станут платить. Однако писать по-иному я не могу. И в конце концов получается мешанина, и все мои книги совершенно никуда не годятся»296. Вынеся себе этот суровый приговор, Мелвилл не перестает, тем не менее, писать в жанре «меша­нины». В результате на свет появляются как явно неудачные произведения (роман «Пьер»), так и шедевры. К числу по­следних относится и ряд повестей (в частности, «Писец Бар-тлби»), публиковавшихся в 1850-х годах в популярном жур­нале «Putnam Magazine».

Герой одного из этих сочинений — небольшого рассказа «Скрипач» (1854) — писатель, уязвленный непониманием кри­тики и толпы. С презрением и безнадежностью наблюдает он своих несостоявшихся читателей — в цирке: можно ли ждать понимания от публики, восторженно аплодирующей бездар­ному клоуну? — «Ты жаждешь восхищения от поклонников паяца?» Этой позе мрачно-мизантропического презрения про­тивопоставлен контробразец (он же олицетворенный «маги­ческий упрек») в лице скрипача по кличке Гобой. С виду Го­бой — воплощение заурядности, но в нем ощутимо и нечто очень привлекательное, причем как раз то, что рассказчику плохо дается: завидное внутреннее равновесие, отсутствие раздражительности и высокомерной гордыни, свободное и щедрое наслаждение даже малым проявлением жизненной одаренности: «Было ясно, что он видел мир без прикрас, но не преувеличивал ни темных, ни светлых его сторон... чуж­дался как безразличия, так и излишней горячности... не отво­рачивался от горестной жизни, но и не пренебрегал ра­достями, всем сердцем принимая то, что доставляло ему удовольствие». «Высшая одаренность», гениальность Гобоя прозревается лишь очень немногими, кто способен ее уга­дать, — она есть, хотя для большинства ее нет. Быть может, таков и должен быть, предполагает рассказчик, истинный ге­ний времен демократии? Приняв вид смиренной, невозмути­мо-благодушной посредственности, он обитает «в миру» бес­конфликтно и в силу этого почти ни для кого не видимо. Зато он не разрушает себя в бесплодном противостоянии массово­му, всегда ограниченному вкусу.

295 The Letters of Herman Melville. P. 96.

296 Цит. по переводу в кн.: «Сделать прекрасным наш день...». С. 437.

214

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Трудно сказать, написана ли эта фантазия Мелвиллом «в назидание» себе или в насмешку над собственными иллюзия­ми. В последние десятилетия жизни, прошедшие «в отсут­ствие» литературы, он, возможно, как раз и стал кем-то, вро­де «Гобоя». В эссе «Готорн и его мхи», имея в виду и Готорна, и себя, и всю вообще современную литературу, Мелвилл пи­шет: «...в этом царстве лжи Истина не может не быть пугливой, как белый олененок в лесу; ...являет свой лик... скрытый под маской и только мимолетно (by cunning glimpses)». Умение предъявить читателю разом и маску и лицо, так что они не отменяют, но и не «отменяют друг друга, — это редкое уме­ние, по мысли Мелвилла, было присуще Готорну. Поэтому его проза, вопреки видимости, нелегкое чтение. Этот писатель «на­ходит особое наслаждение в том, чтобы подшутить над миром (takes great delight in hoodwinking the world)»297. Многое в его сочинениях рассчитано на то, чтобы внушить широкому чита­телю «благоприятное», но ложное о них представление: «обма­нуть — и довольно жестоко — тех, кто привык бегло перелис­тывать книги». Название обещает как будто бы «простенький рассказик», ан нет, за ним прячется «произведение, глубокое, как Данте»298. Читатель оказывается обманут в собственную пользу: он может получить не меньше, а больше обещанного, если, разумеется, окажется способен принять дар, неявно ему предназначенный. Если, иначе говоря, окажется способен творчески перетолковать обман как потенциально выигрыш­ный обмен. Смысл произведения двоится, множится, убегает от определенности, зато и чтение преобразуется из пассивного потребления в деятельность интерпретации.

Сходным образом (и примерно в то же время) С. Кирке-гор задавался вопросом: как сообщить правду человеку, пре­бывающему в плену заблуждения? Или иначе: как открыть свою правду тому, кто одержим правдой таковой! И давал ха­рактерный ответ: «обманув». Но что значит «обмануть»? Это значит «не утверждать прямо то, что ты хочешь сообщить, а для начала принять иллюзию другого человека как полноцен­ную валюту (good money)»299. Чтобы быть внятным читателю, автор должен уметь конвертировать личное видение в слова, знаки, образы, доступные и близкие его, читателя, восприя­тию. Сложность состоит в том, что, если читатель увидит во всем этом только собственное отражение, пропадет весь

297 «to hoodwink» — обманывать, дурачить.

298 Цит. по: Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977. С. 392—393.

299 Kirkegaard S. The Point of View on my Work as an Author: A Report to History. N.Y.: Harper and Row, 1962. P. 40.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем»

215

смысл «обмана»: драгоценное авторское послание будет на­всегда потеряно. Литературный «пакт» обеспечивается креди­том взаимного доверия: доверия творческому потенциалу дру­гого, его способности к «выходу из себя» и партнерской

активности.

В «прощальной» повести Мелвилла «Шарлатан» (1857), предшествующей его погружению в многолетнее молчание, рискованная двусмысленность подобной позиции нашла, ка­жется, крайнее выражение. Главный герой — апофеоз «мир­ского», торгового бытия: «confidence man», надувала, «подлец, простак и гений» в одном лице. Не часто художнику на пару с жизнью, рассуждает повествователь в главе 44, удается при­думать столь оригинальный типаж, но в тех редких случаях, когда удается, «оригинал», на манер театрального прожекто­ра, по-новому высвечивает вокруг себя культурное простран­ство, а заодно представляет и мир в новом свете. Место дей­ствия в повести, как и в «Моби Дике», — мир-корабль, только в этом случае — пассажирский пароход, пыхтящий по Мис­сисипи. Он заполнен незнакомцами, состав которых меняется от остановки к остановке, — можно сказать, американская нация в миниатюре: «соотечественники всех сортов и иност­ранцы; деловые люди и бездельники; светские хлыщи и про­винциалы; охотники за землей и охотники за славой, охот­ники на богатых невест, охотники за золотом, охотники на буйволов, охотники на пчел, охотники за счастьем, охотни­ки за истиной и, самые рьяные из всех, — охотники на охот­ников всех вышеперечисленных сортов»300.

В подавляющей части повествование строится из диалогов, разговоров, как бы приятельских и как бы деловых, то шут­ливых, то патетических, всегда — с вероятной подкладкой мошенничества. Общительность — выглядящая как равнодуш­ная благорасположенность посторонних друг другу и непро­ницаемых друг для друга людей — разом и прославлена, и скомпрометирована. Содержание разговоров связано почти исключительно с торгом (продажей акций, чудодейственных средств, услуг и пр.). При этом одна сторона выманивает до­верие и/или деньги, другая настороженно сопротивляется, пытаясь соблюсти свою выгоду. Действия в повести, по сути, никакого нет — есть лишь вариации одних и тех же трюков, надувалы и простаки сменяют друг друга и/или меняются ме­стами (буквально ходят кругами по палубе, время от времени друг другу напоминая: «Come, let\'s take a turn»). Противопо­ложные позиции сравнительно легко уподобляются друг другу

300 Melville H. The Confidence Man: His Masquerade. N.Y.: Holt, Rinehart, Winston, Inc., 1964. P. 7.

216

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

и порой становятся коварно неотличимы: «Сколь труден удел человека, — замечает по этому поводу один из собеседни­ков, — который, силясь убедить другого в своей правоте, идет, в ревностности своей, на слишком большие уступки и в ре­зультате отождествляется с противной стороной, той самой, на которую тщетно пытался воздействовать!»301

Читая, проникаешься ощущением, что торг вездесущ и в нем нельзя не участвовать (в качестве продавца или покупа­теля, жулика или жертвы), ибо неучастие чревато одиноче­ством, угрюмой асоциальностью, мизантропией. Тема обще­ния, равно как и тема литературы, естественным образом затрагивается в диалогах персонажей, а также в авторских отступлениях, выдержанных в близкой, «торговой» тонально­сти. В названиях глав (например, Глава 14 «Достойная вни­мания тех, кто сочтет ее стоящей внимания» или Глава 33 «Которая сойдет за то, во что будет оценена») настойчиво подчеркивается торговая стилистика и тема относительности смысла: его объем и качество не «заданы» — сколько пой­мешь, столько твое. Во второй из упомятнутых глав автор вступает с читателем в прямой разговор. Точнее, разговор инициирует «читатель», высказывая недовольство наполови­ну прочитанной книгой: все это выдумка! — ворчит он, — этому сочинению не хватает жизнеподобия! не верю! А по­чему, собственно, возражает на это автор, вы требуете от литературы подобия жизни? Почему вымысел в ваших гла­зах имеет столь низкую цену? И почему вы считаете, что художественные иллюзии ценны в меру их способности вы­зывать «доверие»? В сущности, доверие — это автоматизм опознания уже знакомого: недоверчивое удивление, ощуще­ние странности — законная реация на вызов новизны. Ис­кусство не может жить только первым. Впрочем, оно не мо­жет жить и только вторым. Оно обитает посередине.

Художник, по логике, развиваемой Мелвиллом и в этом «отступлении», и далее в тексте, решает взаимоисключающие задачи: с одной стороны, в надежде обеспечить продажу книги он потворствует непритязательной потребности в развлечении, с другой — приглашает читателя к поиску глубинной правды жизни, не укладывающейся в пределы повседневности и узко понимаемой экономики обмена. Сквозь «потешную» иллю­зию правдоподобия можно разглядеть искусство играющего на публику иллюзиониста, но сквозь трюки иллюзиониста проглядывает «тайна человеческой субъективности»302.

301 Melville H. Op. cit. P. 150.

302 Ibid. P. 140.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 217

Полноценное восприятие искусства слова предстает, та­ким образом, как своего рода позиционная игра, исключи­тельно требовательная к адресату. От доверчивого усвоения очевидного содержания текста достойный читатель переходит к «недоверчивой» рефлексии над играющей формой, а от нее — к сочувственному пониманию духа творчества. По этой цепочке каждый продвинется, насколько хватит сил, причем, предупреждает мелвилловский повествователь, путь открытий не однозначно «приятен» и сопряжен с рисками. Контакт бо­лее зрелого, опытного сознания с менее зрелым оказывает на второе дезориентирующее (unsettling) воздействие. По соб­ственному ощущению, оно больше теряет, чем обретает, и чувствует себя больше жертвой, чем учеником.

«Шарлатан» у Мелвилла (как и «делец» или «надувала» у По) воплощает дух отчуждения, состязательности, обмена и обмана и в то же время воспринимается как одна из возмож­ных ипостасей современного гения: ему свойственны гиб­кость, подвижность, бесконечная пластичность воображения, глубокое понимание потребности в иллюзии, которая живет в человеке и делает его одновременно сильным и уязвимым. Уподобление художника собственному антиподу (спекулянту, торговцу) и необходимость для читателя последовать в этом за художником фокусирует внимание на парадоксе, передающем, с точки зрения Мелвилла, трагическую природу современного бытия: в нем все — обмен, негоция, торг, при том что наиваж­нейшее, драгоценнейшее в жизни в эту модель не вмещает­ся, оставаясь лишь предметом косвенного указания.

4. Марк Твен. Между зрелищем и игрой

Мне еще не случалось говорить правду так, чтобы меня не обвинили во лжи, зато всякий раз, когда я лгу, кто-нибудь да поверит. Поэтому те­перь, когда я хочу, чтобы мне повери­ли, я придаю высказыванию форму лжи. Этим мои выдумки отличаются от выдумок других людей. Мои — все заранее считают правдивыми.

Марк Твен

Кто не помнит придумку Тома Сойера, вынужденного волею тети Полли белить забор? Кому не доставляло наслаж­дение это образцовое торжество импровизации над предсказу-

218

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

емостью, свободы над безрадостным долгом, детского озор­ства над взрослым занудством? Кроме того, как подчеркива­ет сам Твен, это пример эффективного предпринимательства. Пытаясь избавиться от постылой работы, Том поначалу пред­лагает пробегающему мимо Джиму простую мену: побелку забора в обмен на менее тягостное хозяйственное поручение (сбегать за водой), или на ценное зрелище (показ больного пальца), или на вещь (мраморный шарик). Но сделка с Джи­мом расстраивается, а инвентаризация сокровищ в карманах показывает: их не хватит на то, чтобы откупиться от забора даже на час. Тогда Тома и осеняет «ослепительное вдохно­вение»: он пересоздает предмет обмена, превращая его в при­влекательный товар. Теперь уже не он платит за работу ее исполнителям, а они — ему, и притом с удовольствием. Ба­нальная обязанность, будучи представлена как редкостная и счастливая возможность, начинает пользоваться исключитель­ным спросом (это относится, впрочем, и к дохлой крысе на веревочке: бросовый это предмет или высокоценный, —- за­висит исключительно от того, как его «подать» и вообразить). Мог ли подозревать Бен Роджерс — «тот самый мальчик, чьих насмешек Том боялся больше всего на свете», — что ему так захочется белить забор? Дело, однако, в том, что с подачи Тома и в собственном воображении он занят отнюдь не по­белкой забора, а чем-то неизмеримо более приятным и воз­вышающим. Союз надувательства и игры, предприниматель­ства и искусства303 заключен здесь под знаком идиллии: если это рынок, то свободнее не бывает: никакой корысти, кроме свободы, обман — почти что дар, обманщик и обманутые равно в выигрыше и наравне — в заговоре против «неиграю­щего», взрослого мира. К этому заговору приглашен и скло­нен, конечно, присоединиться читатель.

В торге Твен ценит стимул и простор для проявления творческой, игровой инициативы, способной (как в данном случае) сообщать острую привлекательность предметам самым обычным. Торг эстетичен, поскольку предполагает воздержа­ние от наивной доверчивости и буквализма, умение творить иллюзии, преобразовывать их и со-общаться на их основе. Этот потенциал торга молодой Твен разрабатывает, под стать Тому Сойеру, вдохновенно и азартно.

303 «Мир, изображаемый здесь Твеном, — пишет Филип Фишер, — это мир, проникнутый игрой воображения и удовольствиями, которые оно порождает. Это также мир, воображаемый как рынок, где любая вещь может быть увидена как \"товар\", годный для продажи или обме­на» (Fisher Ph. Still the New World. American Literature in a Culture of Creative Destruction. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999. P. 9).

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 219

Игра: праздник общения

Природа смеха у раннего Твена связана, как правило, с открытием невидимых вкладов творческого воображения в то, что кажется плоско «натуральным», — с опознанием искус­ства («обмана»/ценности) под маской безыскусное™ (отсут­ствия того и другого). Образцом использования этой страте­гии может служить рассказ «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» (1865). Выдержанный в традиции «западного» («фронтирного») юмористического сказа, он самым нагляд­ным образом обыгрывает знакомые нам условности общения по поводу «небылицы».

«По просьбе одного приятеля», приславшего письмо из восточных штатов, повествователь обращается к старожилу старательского поселка Ангел в Калаверасе Саймону Уилеру, чтобы навести у него справки о некоем Леонидасе У. Смай-ли, проповеднике слова божия, который, по слухам, в неда­леком прошлом проживал в тех самых местах. Но разговор с Саймоном Уилером исполняет его мрачных сомнений: уж не содержала ли на первый взгляд невинная просьба приятеля коварный подвох? Не была ли рекомендация старого Уилера в качестве информанта жестокой «практической шуткой»? Общение неожиданным образом принимает вид экзекуции: зажатый в углу слушатель вынужден внимать бесконечному монологу — «скучнейшей» истории, к делу решительно не относящейся.

Рассказ Уилера действительно строится на ряде абсурд­ных подмен. Начать с того, что повествует он вовсе не о преподобном Леонидасе У. Смайли, а почему-то о «богомер­зком» Джиме Смайли, который если чем и известен, то ис­ключительно готовностью по любому поводу заключать пари. Это хобби, которое описывается в рассказе исключительно подробно, предполагает, между прочим, специфический взгляд на жизнь: одержимость сравнением (сравниванием) и соперничеством, готовность любую ситуацию оценивать с точки зрения результативности, и притом в денежных едини­цах. В затеваемых им спорах Джим выигрывает почти всегда, и причины его удивительной везучести старый Уилер растол­ковывает опять-таки с дотошностью почти невыносимой.

Дело в том, что существа и вещи, окружающие Джима, исполнены неочевидной постороннему взгляду жизненной энергии. Разве кто поверит, что тихоходная лошадка, болею­щая «то астмой, то чахоткой, то собачьей чумой, то еще чем-нибудь», имеет обыкновение к концу любой скачки разойтись

220

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

так, что не удержишь? Что щенок-бульдог, который «с виду — посмотреть на него — гроша ломаного не стоит», обладает непобедимой хваткой? Что лягушку, на первый взгляд обык­новенную, отличает несравненный талант к ловле мух и прыжкам в длину? Убогий вид подопечных Смайли обманчив, высокомерно доверяясь очевидности и на этой основе заклю­чая с Джимом пари, всякий новичок по собственной, можно сказать, инициативе становится объектом надувательства или, что то же самое, расплачивается за излишнюю самоуверен­ность. Впрочем, как ни талантлив, как ни хитроумен Смай­ли (а равно и его кобыла, и бульдог, и лягушка), любого из них можно переиграть. Бедному щенку остается только поме­реть от досады, когда вместо гарантированной победы он тер­пит поражение, ввиду полной невозможности ухватить за зад­ние ноги собаку, лишенную обеих задних ног. В свою очередь, незнакомец, с которым Джим заключает пари по поводу ля­гушки, вопреки видимости оказывается не «зеленым» нович­ком, а пройдохой, более ушлым, чем сам Джим: отягощенная дробью, лягушка, при всех талантах и навыках, прыгучесть продемонстрировать не в силах...

Свойства лошадки, бульдога и лягушки в полной мере присущи и рассказу Саймона Уилера. Чего он по-настояще­му «стоит», насколько простодушен или, напротив, умышлен, по внешним приметам определить невозможно, как невоз­можно по виду отличить «груженую» лягушку от натуральной. В лучших традициях фронтирного сказа рассказчик сохраня­ет непроницаемую физиономию игрока в покер, то ли пре­бывая в полнейшем самозабвении (что предполагает повество­ватель), то ли искусно таковое изображая (что склонен подозревать читатель). «Он ни разу не улыбнулся, ни разу не нахмурился, ни разу не переменил того мягко журчащего тона, на который настроился с самой первой фразы, ни разу не проявил ни малейшего волнения; весь его бесконечный рас­сказ был проникнут поразительной серьезностью и искрен­ностью, и это ясно показало мне, что он не видит в этой истории ничего смешного или забавного, относится к ней вовсе не шутя и считает своих героев ловкачами самого вы­сокого полета».

Рассказ Уилера — бездарен (лишен ценности) как инфор­мация и талантлив (высоко ценен) как игра. Повествователь, похоже, этого второго его измерения не замечает — в неком­петентном информаторе он не умеет (в отличие от нас!) опо­знать гениального клоуна. Не исключено, впрочем, что он только делает вид, что не умеет, и тем самым подыгрывает.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 221

Тогда превосходство, которое мы по отношению к нему ис­пытываем, свидетельствует лишь о нашей собственной неда­лекости — а разве мы хотим быть в ней уличены?

Игра побуждает каждого определить свой статус как уча­стника или постороннего, и первое, конечно же, предпочти­тельнее. В этом первом качестве читатель, «через голову» рассказчика и в то же время при его посредстве, «открывает собственную принадлежность к братству шутников с непро­ницаемыми лицами... Он сидит тут же, вместе с другими, вокруг костра, разделяя с рассказчиком привычные установ­ки и условности речи»304. Взаимная отчужденность в этом кругу — обоюдно поддерживаемая видимость (разве только чужак примет ее за чистую монету), парадоксальное свиде­тельство полноты взаимопонимания.

Твеновский идеал общения — состязательная игра, с обя­зательной и характерной подначкой, «покупкой», двойствен­ностью восприятия любого явления или лица. Это свободный и творческий взаимообмен энергией — состояние столь же искусственное, сколь и естественное, столь же привилегиро­ванное, сколь и общедоступное.

Клуб лоцманов и толпа пассажиров

Идиллия игры в воображении Твена тесно переплетена с идиллией детства, а та, в свою очередь, с речной идиллией. В «старые времена на Миссисипи» не было, если верить его рассказу, мальчишки, который не мечтал стать лоцманом, и не было человека свободнее, чем лоцман. «Единственный, никем не стесненный, абсолютно независимый представитель человеческого рода», он не имел на корабле хозяина даже в лице капитана. Его естественным партнером была сама река, и щедрая, и капризная, с которой он ежесекундно (пока стоял на вахте) состязался в ловкости.

Наслаждение свободой включало в себя еще и наслажде­ние общением с себе подобными «рыцарями» Миссисипи. Даже в промежутках между рейсами они не терпели сухопут­ной скуки и предпочитали ей корабельное гостеприимство. Для лоцмана-хозяина и лоцманов-гостей корабельная рубка была не «гостиной», а чем-то вроде самодеятельного театри­ка, где актеры и зрители играли на равных, составляя еди­ный ансамбль. В нескончаемом, под стать струению реки,

304 Covici P. Jr. Mark Twain\'s Humor. The Image of a World. Dallas. Southern, Methodist University Press, 1962, P. 51.

222

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

разговоре каждый был попеременно то рассказчиком-творцом «небылиц», то их слушателем-ценителем. «...Все лоцманы — неутомимые балагуры, когда соберутся вместе, а так как го­ворят они исключительно о реке, то всегда понимают друг друга (курсив мой. — Т.В), и их рассказы всегда интересны»305. Братство лоцманов изображается, таким образом, как ра­зом и речное, и речевое сообщество. Культивируемая в нем общительность проявляется в двойном таланте творческого рассказывания-слушания, а также еще в таланте «чтения». Книгу реки, непредсказуемо изменчивую на протяжении 1200 миль, настоящий лоцман «читал» сверху вниз и снизу вверх, безостановочно, неутомимо, любовно и, в отличие от пассажира, еще и профессионально306. Пассажир только про­листывает речную книгу, в упор не видя «текста», в лучшем случае любуясь «набросанными солнцем и облаками» картин­ками-иллюстрациями. Профессионал именно читает (проце­дура куда более технологичная, чем любование), его взгляд, в сравнении с любительским, видит больше — и меньше. Овладев языком воды, я приобрел много ценного, говорит о себе повествователь, проходящий курс лоцманских наук. «Но в то же время я утратил что-то... Вся прелесть, вся красота и поэзия величавой реки исчезли!» (с. 306). Картину заката, ко­торую пассажир созерцает в безмолвном восхищении, лоцман воспринимает чисто функционально, как прогноз погоды на завтра: где была поэзия — проступает шифр. Так не чревато ли освобождение от любительского простодушия атрофией эстетического чувства? Ответ на этот вопрос (несформулиро­ванный, но подразумеваемый) зависит от того, заметит ли читатель в «прилагаемом» описании пейзажных красот стан­дартный набор красивостей-клише307 и согласится ли с тем,

305 Жизнь на Миссисипи // Твен М. Собр. соч.: В 12 т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960. Т. 4. С. 275.

306 Помимо преданности предмету и посвященности в «тайны ре­месла» профессионализм предполагает его (ремесла) рыночную востре­бованность. Последнее к лоцману относилось безусловно, ведь «чтение» для него — не развлечение и не самоцель: он обслуживал пароходы и пассажиров, за услуги получая плату, причем о ее размерах Твен пове­ствует очень подробно, с точным указанием сумм!

307 «В одном месте длинная сверкающая полоса перерезывала реку; в другом — изломами дрожала и трепетала на поверхности рябь, пере­ливаясь, как опалы; там, где ослабевал багрянец, возникала зеркальная водная гладь... и все это залито было угасающим огнем заката, ежеми­нутно являвшего новые чудеса оттенков и красок» (С. 292). В переводе и вне текста клишированность использованных здесь описательных обо­ротов, конечно, не так очевидна.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 223

что от деконструкции поэтизмов поэзия только выиграет. Мы уже видели и еще увидим, что такой ход мысли встречается у Твена нередко: искусство обнаруживает себя путем «отше­лушивания» искусственных форм. Но именно и среди широ­кой публики («пассажиров») преобладают те, кто способен опознать только такие формы, кто, покупаясь на них и по­купая их, мнит себя ценителем искусства.

В результате получается, что если река открыта всем, то сообщество лоцманов напоминает закрытый элитарный клуб. Тем самым оформляется расслоение, разделение людей на профессионалов и потребителей, актеров и зрителей, способ­ных к творческому самопроявлению и способных только к потреблению товарных форм. Вторая группа, конечно, куда более многочисленна.

Лоцманский разговор (в оригинале обозначаемый как «shop talk», «talk-talk-talking»308) по большей части непонятен для посторонних и даже заведомо отторгает их. К рассказчику это и относится, и не относится: в качестве «лоцманского щенка» он занимает промежуточное положение между пас­сажирами и «речными богами», для него их миры розны, но не безнадежно, из одного в другой возможен переход. Точ­нее сказать, был возможен. За годы, протекшие со времен его юности, напоминает Твен-повествователь, на реке, по при­чине технического прогресса, резко возросло число пассажи­ров, но почти не осталось лоцманов. Их избранное сообще­ство, братское взаимопонимание и особый разговор — принадлежность «старых времен», ностальгически вспомина­емых, но, по определению, уже недоступных.

Основную часть третьей главы «Жизни на Миссисипи» — она называется «Картинки прошлого» — составляет как раз такая, ностальгическая зарисовка «потрясающего разговора» (tremendous talk), который происходит в компании людей реки, плотовщиков и лодочников. Это характерное состяза­ние-братание на почве «небыличного» краснобайства: один подначивает, другой отвечает, одно фантастическое преуве­личение рождает другое, ему под стать и даже пуще. На этом празднике общения, все участники которого «понимают друг друга», временно присутствует, в нем не участвуя, некто: ге­рой еще не дописанного Твеном романа.

Дело в том, что интересующая нас сцена предназначалась для «Приключений Гекльберри Финна», но в окончательный текст романа впоследствии так и не вошла. Она вся дана в

308 Twain Mark. Life on the Mississippi. N.Y.: Penguin Books, 1986. P. 89.

**ft**

224

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

восприятии Гека, который подслушивает разговор плотогонов, спрятавшись на краю плота, среди груды арбузов. Его (и наш) восхищенный слух ловит богатырскую похвальбу и кровь ле­денящие байки, поддразнивания и подзуживания. Гек мог бы, пожалуй, подыграть этой общей игре, встроиться в ее тон и лад разговора (будучи обнаружен, он именно так и делает: с ходу представляется как Чарльз Уильям Олбрайт, персонаж из подслушанной страшилки), да только его к тому никто не приглашает, напротив, его как чужака довольно унизительным образом спроваживают с плота. В избранном сообществе лю­дей реки новый герой Твена остро чувствует себя аутсайдером.

Игра на публику и против всех

Почти на всем протяжении повествования о самом себе Гек Финн пребывает в пути — среди чужих и сам для всех незнакомец. Как подросток, он также находится в некоем промежуточном состоянии, не принадлежа вполне ни к де­тям, ни к взрослым (впрочем, детскость он при необходимо­сти охотно разыгрывает, используя как оборонительную мас­ку — например, трижды в романе проливает слезы, только в одном случае искренние). Никуда-неприписанность и ни-к-чему-непринадлежность обеспечивают ему завидную свобо­ду маневра, в том числе риторического, возможность выби­рать из широкого, хотя и небезграничного, репертуара масок и манер общения. Истории, рассказываемые Геком при каж­дой новой встрече, очень жизнеподобны, благодаря обилию конкретных деталей и точному учету ожиданий собеседника (который на них по большей части «покупается»), хотя, ра­зумеется, насквозь лживы. Герой становится то Сарой Уиль­яме, то Джорджем Питерсом, ссылается на больную мать, дядю Абнера Мура, сестренку Мэри Энн, некую мисс Гукер — иначе говоря, вписывает себя в рамки то одного, то другого фиктивного альянса... Ради чего? Исключительно ради того, чтобы во внутреннее личное пространство никого не допус­тить, охранить его от настырных посягательств извне. По характеру и по обстоятельствам Гек — общительный человек, но общение это носит большей частью парадоксальный ха­рактер: смысл его — не в развитии установленного контакта, а в ускользании от него.

Например, чтобы выбраться из папашиного заточения, Гек сочиняет «письмо», адресованное столько же неграмотному родителю, сколько вообще любому, желающему прочесть (to

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 225

whom it may concern). При посредстве топора, мешка с камня­ми и еще одного, с мукой, а также крови дикого поросенка и клока собственных волос он выстраивает последователь­ность знаков, красноречиво и вполне однозначно представ­ляющих историю грабительского нападения и его, Гека, ги­бели. Распорядившись таким образом своей судьбой как персонажа, он обеспечивает себе как автору-анониму неви­димость и свободу на будущее. Ту же тактику Гек применяет не раз и позже. Узнав, что на остров Джексон вот-вот отпра­вится или уже отправилась экспедиция в поисках беглого негра, он предваряет свое с Джимом бегство созданием лож­ного знака: разводит «хороший костер на сухом высоком месте», который должен привлечь и отвлечь внимание «охот­ников» от настоящего приюта беглецов, уже, впрочем, тоже покинутого. «Хороший костер» — знак, оставленный, чтобы быть прочитанным, — псевдонатуральный знак-обманка, цель которой — временно «обездвижить» потенциальных читателей, т.е. преследователей. Усилия Гека здесь и в других ситуациях направлены на то, чтобы «откупиться» от мира, использовать иллюзию как средство ускользания от чужих ожиданий, вла­стных «правд», предрассудков, диктующих ему ту или иную линию поведения309.

Пребывая в состоянии круговой обороны, Гек играет ра­зом против всех, он «весь вечер на арене» и никогда не вы­ходит из игры вполне, хотя никогда и не погружается в нее до самозабвения310. Точнее было бы говорить не об игре (игра

309 Комическая версия этой типичной ситуации представлена в гла­ве XII, когда Гек и Джим, мальчик и раб, которые могут отстоять свою свободу, только хитро используя зазоры между чужими предписания­ми, обсуждают допустимость заимствования средств пропитания с чу­жих огородов и полей. Гек апеллирует при этом к двум авторитетным, но взаимоисключающим кодам — папашиному и вдовы Дуглас: «Папа­ша всегда говорил, что не грех брать взаймы, если собираешься отдать когда-нибудь; а от вдовы я слышал, что это тоже воровство, только по-другому называется, и ни один порядочный человек так не станет де­лать» (Твен М. Собр. соч. Т. 6. С. 74. Далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте). Можно принять к руководству тот или дру­гой «принцип», но продуктивнее поискать между ними «трещину», об­ласть относительной свободы. Мудрое суждение Джима сводится к тому, что «отчасти прав папаша, а отчасти вдова», вопрос решается путем со­кращения списка допустимых заимствований за счет плодов еще не зре­лых или совсем не вкусных.

зю g отличие от Гека, чернокожий раб Джим в основном находит­ся «вне игры», и именно с его фигурой связана подспудно звучащая в романе тема ограниченности и, в каком-то смысле, нравственной со­мнительности игровых отношений. Например, в главе XV путеше-

8. Заказ № 1210.

226

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

предполагает партнера), но о представлении, шоу (они пред­полагают зрителя). Будучи одинок — всегда на краю, с краю человеческого сообщества, Гек почти никогда не остается наедине с собой (жизнь на плоту в этом смысле не исклю­чение, тем более что две трети ее проходит в присутствии Короля и Герцога). Он всегда под наблюдением если не кон­кретных лиц, то обобщенной надзирающей инстанции, ко­торую сам определяет как «Совесть». С «Совестью» Гек тор­гуется и препирается регулярно — в связи с вопиющим попустительством, которое, вопреки известным и уважаемым им нормам жизни, проявляет по отношению к беглому не­гру. Эти дебаты он воспроизводит в своем повествовании с простодушной серьезностью, но читатель воспринимает их, конечно, иронически.

Не только для Твена, но и для большинства его читате­лей в 1880-х годах, не говоря уже о временах более поздних, очевидно, что внутренний голос (он же глас свыше), с ко­торым Гек мучительно выясняет отношения, в действитель­ности не более чем местный, исторически преходящий пред­рассудок. Но Гек этой предрассудочности, разумеется, не сознает. Перед воображаемым суровым соглядатаем311 он от-

ственники оказываются временно разлучены течением и туманом: вер­нувшись на плот и застав Джима спящим, Гек пытается (без всякого умысла, «просто так») разыграть его, убедить, что ночь, прошедшая в отчаянных поисках, ему, Джиму, только приснилась. Тот вначале до­верчиво принимает эту версию и даже предлагает изощренное истолко­вание мнимого сна, но, поняв, что все было шуткой, испытывает оби­ду совсем нешуточную. Гек, со своей стороны, переживает острый стыд. Он осознает, что ситуация, бывшая предметом глубоких и искренних эмоций, может быть только унижена обращением в игру. Впрочем, этот случай — исключение, которое лишь подтверждает общее правило его поведения в людях и на людях.

В качестве другого примера можно привести финал (разбираемой ниже) главы XXIII. В заключение рассказа о том, как городок Брике -вилл «купился» на затею двух жуликов, следует крошечный, но важный в контексте эпизод: одиноко, ни для кого не видимо — не напоказ — Джим плачет, вспоминая, как принял внезапно наступившую глухоту маленькой дочери за деланную, разыгранную и, заподозрив с ее сторо­ны притворство, поспешил обидеть. Убежденный предыдущим ходом повествования в том, что излишняя доверчивость в отношении форм жизни глупа и опасна, читатель в этот момент, заодно с Джимом, ост­ро осознает, что подозрительность в отношении их может быть еще не­простительнее.

311 «...И вдруг меня осенило: ведь это, думаю, явное дело... на не­бесах следят за моим поведением... Вот мне и показали, что есть такое всевидящее око, оно не потерпит нечестивого поведения и мигом по­ложит ему конец» (с. 224).

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 227

чаянно пытается оправдаться, ссылаясь на смягчающие вину обстоятельства, как то: среду или изъяны воспитания («ни­чему хорошему меня не учили, значит, я уж не так вино­ват»). Аргументы, увы, не помогают, как не помогают и попытки умилостивить строгого судью: молитва не идет из «раздвоенного» сердца, которое кается напоказ, а внутренне продолжает упорствовать в грехе. Избавить от мук может только принятие «правильного» решения (донести на Джи­ма) — Гек его и принимает, причем не единожды, всякий раз испытывая чудное облегчение.

Например, написав письмо-донос мисс Уотсон (в XXXI главе романа), герой чувствует, «что первый раз в жиз­ни очистился от греха» и потому готов наконец молиться. Готов-то готов, но... почему-то медлит: «Но я все-таки по­дождал с молитвой, а сначала...». Сначала Гек позволяет себе отвлечься от главного вопроса и отдается капризному пото­ку воспоминаний, игре воображения, представляя «Джима перед собой, как живого: то днем, то ночью, то при луне, то в грозу»: «то вижу, он стоит вместо меня на вахте, после того, как отстоял свою, и не будит меня, чтобы я выспался; то вижу, как он радуется, когда я вернулся на плот во вре­мя тумана или когда я опять повстречался с ним на болоте, там, где была кровная вражда; и как он всегда называл меня \"голубчиком\" и \"сынком\", и баловал меня, и делал для меня все, что мог, и какой он всегда был добрый; а под конец мне вспомнилось, как я спасал его — рассказывал всем, что у нас на плоту оспа, и как он был за это мне благодарен...» (с. 225—226). Поток образов, струясь через одиннадцать строк текста, объемлемых единственной, бесформенной, вет­вящейся фразой, начинает как бы жить собственной жизнью: уже не говорящий его направляет и формирует, а сам поток, несет и своевольно меняет интенции говорящего, в итоге вынося его к состоянию странной растерянности: словно очнувшись от забытья, он «нечаянно» оглядывается на напи­санное только что письмо. После чего уже без всяких аргу­ментов и мотивировок делает нечто противоположное толь­ко что принятому решению: «\"Ну что ж делать, придется гореть в аду\". Взял и разорвал письмо».

Представленная здесь ситуация и трогательна, и много­мерно иронична. В сознании Гека противостоят нравственный закон (норма) и он сам как недостойный исполнитель зако­на. В глазах же читателя участники конфликта — социальная догма (предрассудок) и здоровый нравственный инстинкт. Все четыре инстанции пребывают в состоянии хитрого маскара-

228

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

да, который еще усугубляется по ходу предпринимаемых ге­роем «маневров». Нравственный инстинкт притворяется простой забывчивостью, рассеянностью и, благодаря этому, успешно ускользает от конфронтации с социальным предрас­судком, авторитет которого даже как бы не подвергается со­мнению. Торжество нравственности принимает характер хит­рого уклонения (evasion), которое герой переживает виновато, а читатель — удовлетворенно и сочувственно.

В качестве другого характерного примера можно привес­ти эпизод из главы XVI, где, смущенный и даже возмущенный радостью Джима по поводу близкого освобождения, Гек в очередной раз решает поступить «по совести» и предать дру­га первым встречным. Но по ходу разговора с охотниками на беглых рабов его воля и решимость поступить «правильно» борются с его же «трусостью» и «слабостью». Победа после­дних дополняется еще изобретательным актом надувательства, благодаря которому Гек с Джимом «зарабатывают» по два­дцать долларов на брата. Гек в итоге вынужден признать свою неодолимую моральную ущербность: «ведь я знал, что посту­паю нехорошо, и понимал, что мне даже и не научиться ни­когда поступать так, как надо». Читатель и в этом случае — через голову героя, но заодно с автором — радуется хитрости нравственного чувства, действующего вопреки осознанной воле, празднующего победу под видом поражения.

При желании в романе можно вычитать — или в него вчитать — процесс духовного роста главного героя. Текст как будто бы предлагает нам эту сентиментальную схему, но од­новременно и сопротивляется ей. Решение «гореть в аду», но не выдать Джима не знаменует (как хотелось бы и как дол­жно было бы быть при «сентиментальном» прочтении) пика или перелома в нравственном созревании Гека. Недолгое время спустя он, к нашему разочарованию, опять погружа­ется в суетливую неволю, зависимость от Тома Сойера и его книжных фантазий. Финал романа в связи с этим многими читателями переживается как неудачный и неуместный312. Он может быть прочитан, однако, и как нарочито-полемический. П. Ковичи, например, полагает, что Твен идет на риск ос­корбления «лучших чувств» читателя вполне сознательно — чтобы усилить звучание в романе его центральной темы313.

312 Хемингуэй считал, например, что заключительную часть романа (все, что следует после продажи-исчезновения Джима) лучше вовсе не читать!

313 Covici P. Mark Twain\'s Humor: The Image of a World. Dallas: Southern iMethodist University Press, 1962.

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 229

Ее можно определить как тему несовпадения, взаимного отчуждения «производительной» (внутренней) и «меновой» (внешней) стоимости любого слова, поступка или пережива­ния. Иначе — опосредованности всех человеческих отноше­ний формами, сценариями, клише, которые не опознаются как условные, но оттого тем более властно организуют жизнь большинства людей. Мы солидарны с Геком в его хитростях именно потому, что ясно видим: это хитрит-изобретает его подлинная натура, пытаясь одолеть обманную «натураль­ность» предрассудка. Но, спросив себя, что же противостоит ложному авторитету предрассудка, мы вынуждены будем от­ветить: ничего, кроме бесформенности, уклонения, убегания. Приверженность правде в системе романа проявляется нега­тивно и «операционально» — как обман обманщика.

Моральную победу, скорее выторгованную, чем завоеван­ную Геком, не назовешь «рыцарственной», но читатель за­крывает на это глаза, а почему — нетрудно догадаться. От­крытый бунт против «Совести» как интериоризированной общественной догмы был бы чреват разрывом социальных связей и заведомой невозможностью вернуться «домой». На это Гек решиться не может, и уж конечно, не нам его попре­кать трусостью. Из читателей тоже мало кто расположен по-настоящему углубиться в ироничность ситуации. Ибо если мы на это отважимся, то, как справедливо пишет Л. Триллинг, «уже никогда не сможем принять без сомнений и иронии ос­нов той респектабельной нравственности, которою живем сами, — и уже никогда не будем свободны от подозрений, что принимаемое нами за безусловный нравственный инстинкт в действительности может быть всего лишь укорененным пред­рассудком, внушенным нам временем и средой»314.

Так путешествует твеновский «everyman» Гек Финн по реке Миссисипи, вынужденно, но и не без увлечения жонг­лируя именами, ролями, личинами, меняя одну на другую, в процессе их смены то обретая, то теряя свободу. У описывае­мого процесса потерь-обретений обескураживающим образом отсутствует кульминация: эта желанная, но недостижимая точка сравнима с «Каиром», целью путешествия Гека и Джи­ма, которая где-то на его середине теряется в тумане. Тем самым теряет смысл и путешествие, и все же, пока оно длится и впереди маячит призрак «новой территории», сохраняется в какой-то степени и надежда.

314 Trilling L. The Liberal Imagination. N.Y.: The Viking Press, 1950. P. 112-113.

230

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Шоу в Бриксвилле. И вдруг — шедевр?

В «никудышный» городок с несуразным именем Брике -вилл (по-русски было бы что-то вроде «Кирпичбург») Гек попадает в компании жуликов Короля и Герцога (их приклю­чениям посвящены XXI—XXIII главы романа). Бриксвилл ничем не замечателен, в нем ничего не происходит. Публич­ная жизнь целиком сосредоточена на Главной улице в тени торговых лавок, ее «субъекты», томящиеся бездельем зеваки (loafers), поглощены хитроумными расчетами, предмет кото­рых — обмен, а предмет обмена — табачная жвачка. Неизбыв­ная пустота жаждет заполнения и в качестве готового запол­нителя жадно приемлет зрелище. При наличии любого зрелища, хотя бы и собачьей драки, аморфная человеческая масса, не выходя из привычно-пассивного состояния, сразу обретает подобие лица — преобразуется в публику. Зрелище разнооб­разит обыденность жизни и в то же время входит в ее состав, поэтому непременная характеристика бриксвиллского зрели­ща — повторяемость, вторичность, неоригинальность.

Один из видов бесплатного развлечения бриксвиллских зевак на протяжении десятков лет являет пьяница Боге, — при известной степени опьянения он самозабвенно изображает отчаянного головореза: «Прочь с дороги! Я на военной тро­пе, скоро гробы подорожают!» (с. 151). Богсова похвальба вы­держана в духе и стиле гротескного преувеличения, характер­ного для «небылицы». Природа жанра, как мы помним, предполагает игровую взаимоусловленность, способность и го­товность участников общения оценить мастерство преувели­чения и встречно ему подыграть. Но в стельку пьяный Боге неспособен отличить собственное лицо от личины, он при­надлежит своей роли, а не играет ее, да и ему никто не по­дыгрывает: некому. Зевак хватает ровно на то, чтобы поте­шаться над шутом, одиноко мельтешащим на «сцене». Исключение составляют только двое. Это, во-первых, Гек: не подозревая о местном ритуале, он воспринимает угрозы бук­вально и пугается Богса. И это, во-вторых, полковник Шер-борн, которому угрозы адресованы непосредственно, но дав­но «надоели», поэтому он предпочитает воспринять их буквально и отвечает — расстрелом в упор.

Игра, таким образом, кончается, не успев начаться. Про­исходит событие (убийство), но и оно, едва успев произой­ти, сходит на нет, обращается в зрелище. В этом новом ка­честве оно собирает толпу любопытных зрителей, тут же по-любительски разыгрывается повторно и оценивается в

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 231

сравнении с «оригинальным исполнением»: похоже—непохо­же, правдиво—неправдиво. «Один долговязый, худой человек с длинными волосами и в белом плюшевом цилиндре, сдви­нутом на затылок, отметил на земле палкой с загнутой руч­кой то место, где стоял Боге, и то, где стоял полковник... Потом он выпрямился и стал неподвижно на том месте, где стоял Шерборн, нахмурился, надвинул шапку на глаза и крик­нул: «Боге!» — а потом прицелился палкой: бах! — и пошат­нулся, и опять бах! — и упал на спину. Те, которые все ви­дели, говорили, что он изобразил точка в точку, как было, что именно так все и произошло» (с. 154—155).

Всамделишность и зрелище, убожество реальности и убо­жество воображения в бриксвиллском контексте «взаимо-обратимы». Посредством зрелища люди силятся возместить бессодержательность собственных жизней, утвердить несуще­ствующее достоинство, возможно — какую-то минимальную степень свободы. Тщета этих усилий со всей язвительной же­стокостью, на какую способен Твен, раскрывается в следую­щей сцене.

Вдруг взъярившаяся толпа («кто-то крикнул, что Шербор-на надо бы линчевать») пытается превратиться из публики в коллективного актера. Если часом раньше Боге мчался по улице «верхом на лошади, с криком и воплями, как индеец», то теперь орда линчевателей, «вопя и беснуясь, как индей­цы», устремляется к дому полковника, по пути следования «производя» вокруг себя аудиторию: из окон высовываются женские головы, на деревья карабкаются негритята, из-за заборов выглядывают кавалеры и девицы, из которых мно­гие дрожат и плачут, перепугавшись чуть не до смерти. И в этом случае на глазах развивается грозное, потенциально опасное событие, но... оказывается псевдособытием, «ду­тым» — лопается, как шарик при легком перепаде давления. Ибо главного адресата, Шерборна, спектакль «Праведная месть за Богса» впечатляет еще меньше, чем шоу «Боге на тропе войны». Он обращает на зрелище не взгляд, а пустой зрак ружейного дула, под которым грозная личина букваль­но «стекает». Образуется зияние, в котором нет уже ни акте­ров, ни зрителей, ни вообще людей, — впечатление жуткое. «Я мог бы там остаться, только мне не захотелось» (с. 157), — сдержанно комментирует свидетель Гек.

В этих сценах, как и практически во всех поздних про­изведениях Твена, толпа, масса предстает как форма дегра­дировавшей коллективности, деспотической по отношению к индивиду, одержимой простыми желаниями и аппетитами, но

232

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 233

к творческим реакциям (к числу которых относится игра, ирония и самоирония315) заведомо неспособной.

Обрамлением сцен из бриксвиллской жизни служат эпи­зоды с непосредственным участием Короля и Герцога, где тема лицедейства и иллюзии как товара получает особый поворот. Жулики поначалу предлагают бриксвиллской публи­ке версию Шекспира — в «адаптированном» применительно к условиям варианте: насколько Герцог может воспрозвести по памяти оригинальный текст, а пожилой Король —- сыграть юную Джульетту. Результат оказывается весьма неприбыль­ным: апелляциями к святыням высокой культуры местных жителей явно не «купишь»! А вот дешевле — пожалуйста. Изобретательный Герцог использует как раз такой, беспро­игрышный ход и взамен Шекспира объявляет шоу под назва­нием «Царственное совершенство (Royal Nonesuch)» — «Жен­щины и дети не допускаются!»

Средством «покупки» выступает сочетание сенсационно­сти с эксклюзивом — пустая форма для проекции собствен­ных (немыслимых, невыразимых, тайных — каких угодно!) желаний. Когда дело доходит до их воплощения (в точности как с пьяным азартом Богса или с грозной жестикуляцией трусливой толпы), под формой не обнаруживается ничего, кроме убогой натуры, бессильно претендующей на инобытие: голый старик, размалеванный краской, прыгает по сцене на четвереньках.

В этом образе аудитория — сама, разумеется, того не со­знавая — видит себя, как в зеркале. Собственное отражение, как бывает почти всегда, нравится, но его, как всегда же, мало. Двукратное — на бис — повторение зрелища не удо­влетворяет публику вполне, и за ущемление своих прав и пе­реплаченные деньги она решает отыграться. Как? Путем опять-таки повтора: воспроизводя примененный к ней жуль­нический трюк. Но и эта попытка путем подражания выйти из роли жертвы и предстать самостоятельным «актором», партнером и даже соперником в игре обречена. Якобы ори­гинальный ход не только не оригинален, но заведомо про­считан и учтен в замысле жуликов. Как профессионалы (пусть не по актерской, по другой части!), они всегда переиграют толпу любителей.

315 Герой повести «Простофиля Вильсон» получает среди земляков репутацию и прозвище идиота по той причине, что его шутки окружа­ющим непонятны: «...эти люди не понимали иронии: их мозг не был на нее рассчитан».

Профессиональный иллюзионизм «спекулянта доверием» находит, таким образом, естественное дополнение в наивной жажде иллюзий, которою одержим «широкий потребитель». Так замыкается порочный круг, из которого происходит мрач­ный, все усиливающийся с годами пессимизм позднего твор­чества Твена: если он и сохраняет надежды на искупление падшего социума, то в строго индивидуальном, а не коллек­тивном порядке.

Нечто подобное искуплению — частичному, приправлен­ному иронией, но все же искуплению! — происходит в главе, зажатой между «смертельным номером» Богса и жульниче­ским «перформансом» Короля и Герцога, — в необыкновен­но подробной (без всякой на то сюжетной мотивации) сце­не посещения Геком цирка316.

Цирк— «рыночное», балаганное, дешевое, но честное профессиональное искусство. Простодушного зрителя (Гека) оно покоряет чудной симметрией («просто загляденье было, когда все артисты выехали на лошадях, пара за парой, гос­пода и дамы бок о бок»), гипнотическим ритмом («а потом они вскочили... и поехали вереницей кругом арены, тихо и плавно покачиваясь... А потом они поскакали вокруг арены быстрей и быстрей...») и неземным великолепием («и на всех такие дорогие платья, сплошь усыпанные брильянтами, — уж, верно, каждое стоило не дешевле миллиона»). Многоопытным читателем восторги повествователя воспринимаются двой­ственно — иронически и сочувственно: чары искусства — всегда чары, и не важно, рождает в нас это переживание шекспировская трагедия или деревенский цирк.

Важно в данном случае другое: иллюзия оказывается вдруг скандально нарушенной. Из публики на арену — из «этого» мира в «тот» через границу, их законно разделяющую, — вдруг вылезает пьяный и под смех и возмущение зрителей после долгих препирательств с распорядителем арены добивается разрешения прокатиться на лошади. Неловкость, неумелость новоявленного наездника вызывает общий хохот и жалостли­вое участие Гека (этот человек явно не ведает, что творит, он подвергает себя нешуточной опасности, особенно ощутимой на фоне предыдущего эпизода с Богсом). Этим опасениям читатель сопереживает опять-таки двойственно — с иронией,

316 Барнум упорно упрашивал Твена написать что-нибудь для укреп­ления популярности цирка — «Величайшего шоу в мире». Твен, даже и не отвечая на эти просьбы буквально, в сущности, только этим и зани­мался — цирк, цирковое представление фигурируют почти в каждой его книге.

234

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

как свидетельству эстетического невежества, и с симпатией, как проявлению здорового нравственного инстинкта. Вся соль эпизода состоит в том, что мы при этом еще меньше, чем Гек, понимаем, какую роль нам предложено принять: свидетелей случайности или зрителей цирковой репризы. Недоумение разрешается, когда пьяный неумеха «вдруг» ловко вскакива­ет на ноги и мгновение спустя уже «спокойно и свободно, словно и пьян не был» балансирует, стоя на крупе лошади и сбрасывая мешковатые одежды одну за другой. Под ними скрывался, как оказывается, лучший из наездников, «строй­ный и красивый, в самом ярком и нарядном трико, какое можно себе представить».

Чувство, которое испытывает Гек, выходя из заблуждения, точнее всего описать как чувство благодарности за обман, — вернее, за иллюзию, причем иллюзию ровно противополож­ного рода, чем те, что разыгрывались перед ним и нами до сих пор глупостью или корыстью. Петушиный задор пьяно­го Богса, коллективный аффект разгневанной толпы, шоу двух жуликов — во всех этих случаях «перформанс» был лишен творческого секрета, — это всего лишь заурядность пыталась от себя отвлечься-спрятаться или подороже себя продать («впарить») окружающим простакам. В сцене же с цирком нам неожиданно демонстрируется искусство «первый сорт» (вы­ражение Гека), и замечательнее всего то, что торжество при­родного таланта и мастерства достигается не путем воспроиз­ведения ожидаемой, конвенциональной формы, а путем ее творческого разрушения и отрицания.

Нетрудно догадаться, что в этом эпизоде Гек косвенным образом описывает собственное положение в романе. Что та­кое «подсадной»? Это «один из нас», из зрителей, с виду — самый заурядный и жалкий неумеха, но также «один из них», артистов, причем лучший и искуснейший. Искусство рожда­ется как бы спонтанно, непредсказуемо, там, где его никто не ждал, — на «кромке» внеэстетической обыденности и дешево­го шоу. И зримее всего оно именно тогда, когда мы его мень­ше всего видим, когда оно демонстрирует собственное отсут­ствие: чтобы изобразить смертельный риск, связанный с неумелой верховой ездой, нужно быть наездником-виртуозом!

Любопытно, что даже когда заблуждение Гека рассеивает­ся, оно рассеивается не до конца: осознав игровой характер ситуации, наблюдаемой им на арене, он продолжает толковать ее как единоличное торжество актера над властным распоря­дителем шоу. «Тут распорядитель увидел, что его провели, и, по-моему, здорово разозлился. Оказалось, что это его же ак-

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 235

робат! Сам все придумал и никому ничего не сказал. Ну, мне тоже было не особенно приятно, что я так попался, а все-таки не хотел бы я быть на месте этого распорядителя даже за тысячу долларов!» (с. 159). Читатель, в отличие от Гека, скло­нен, конечно, полагать, что «разозленное» лицо человека с бичом — такая же маска, как мешковатость и пьяный вид переодетого наездника: актеры на арене конечно же подыгры­вают друг другу. Но в том-то и дело, понимаем мы в то же время сочувственно, что Геку счастливая возможность принад­лежности к творческому сообществу неведома и недоступна. В жизни он играет один против всех, разве что с автором и читателем составляя «затекстовое» братство.

Между автором романа «Приключения Гекльберри Фин­на» и его заглавным персонажем декларировано отношение соперничества317, но в действительности царит игровое сотруд­ничество, в точности как между «распорядителем» и акроба­том-наездником на арене цирка. К этому творческому союзу приглашен присоединиться и достойный читатель. На каких условиях? Именно это для нас исключительно важно понять. Текст твеновского романа побуждает на каждом шагу за­даваться в точности теми же вопросами, что занимают Гека, сидящего в цирке: с кем мы имеем дело? с кем ведем бесе­ду? чей голос слышим? Полуграмотный подросток-«бомж», дерзающий выступать «автором» повествования, производит впечатление бесхитростной неловкости, но... разве это не сам Твен на пике творческих возможностей изъясняется его по­средством? Искусство романиста можно оценить только при условии, что неустанная мимикрия центрального Я будет воспринята на уровне игры, а не «естественного» сопережи­вания. Еще лучше, если читатель окажется способен и на то, и на другое.

Неопределенность и ненадежность общения не только проблематизируются в романе на каждом шагу (в отноше­ниях персонажей), но и характеризуют предполагаемый мо­дус восприятия текста. «Вы про меня ничего не знаете, если не читали книжки под названием \"Приключения Тома Сойера\"...» Уже эта первая фраза двусмысленна, поскольку одновременно и создает иллюзию непосредственности, «жи­вого голоса», и разоблачает ее, напоминая о фиктивности ситуации в целом. Далее, на всем протяжении повествова­ние притворяется тем, чем не является, — устным моноло­гом, а заканчивается опять-таки маскарадным образом — на

317 Гек ревниво оценивает опусы «о себе», вышедшие из-под пера Марка Твена: «...в общем не очень наврал».

236

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 237

манер личного письма: «С совершенным почтением, Гек Финн» (с. 305). Фраза («Yours truly», т.е. «искренно ваш» или «истинно ваш»), ритуальная в личной переписке, зву­чит в данном случае иронически: в повествовании Твена ис­кренность-истинность в общении людей хотя и прославля­ется как ценность, но на каждом шагу ставится под вопрос, подводя читателя к скептическому осознанию того, что «ли­цедейство и самоосуществление, позерство и откровенность лишь мнимо противоположны друг другу, по сути же едва различимы»318.

Эта «едва-различимость» предъявляется читателю «При­ключений» как вызов или своего рода тест. Сходная тактика характерна и для других произведений Твена, она же опро­бовалась и «обкатывалась» в его знаменитых устных выступ­лениях. Речь идет о специфической манере, обозначаемой «по-американски» как «deadpan style», — умении смешить с серьезным лицом. Это непростое умение предполагает точ­ное предвосхищение реакций публики, расчет на чувство иронии, присущее ей или большей ее части. Оно предпола­гает и изрядный риск: ведь артист-профессионал, выступаю­щий со сцены или публикующий свои сочинения в печати, в отличие от рассказчика «небылицы», никогда не уверен наперед, преобладают ли среди слушателей/читателей наивные «буквалисты» (чужаки) или «готовые к игре» (свои).

В эссе «Как рассказывать историю» Твен противопостав­ляет американский «юмор» британскому «комизму» и фран­цузскому «остроумию», подчеркивая, что в американском варианте смеховой эффект создается не за счет содержания, а за счет манеры рассказывания: «Юмористическая история рассказывается со всею серьезностью; рассказчик изо всех сил скрывает тот факт, что он хотя бы даже подозревает в ней нечто смешное... слушатель же должен быть настороже, так как рассказчик, скорее всего, постарается отвлечь его внима­ние от фразы, в которой заключена соль, произнеся ее не­брежно и безразлично, как бы и не зная о ее назначении»319. Апофеоз этого специфического искусства состоит в том, что­бы быть обнаруженным (и стать основой взаимопонимания рассказчика и догадливых слушателей), несмотря на полную невидимость, надежную «замаскированность».

318 Knoper R. Acting Naturally. Mark Twain and the Culture of Performance. Berkeley; London: University of California Press, 1995. P. 2.

319 How to Tell a Story // Twain Mark. Collected Tales, Sketches, Speech­es a Essays 1891—1910. N.Y.: The Library of America. 1992. P. 201—202.

В автобиографии Твен вспоминает об одном из своих ран­них выступлений в Калифорнии, когда, чтобы «разогреть» аудиторию, счел возможным начать с «бородатого» и не слиш­ком смешного анекдота. Предсказуемым образом анекдот во­сторга не вызвал: люди пришли послушать известного юмо­риста, а он им взялся «впаривать» лежалый товар! Но кислые лица, замелькавшие в зале, не обескуражили рассказчика, он продолжал свой монолог и скоро нашел случай «ввернуть» тот же анекдот еще раз — в явном и настырном усилии рассме­шить зрителей в зале («может, в прошлый раз не дошло?»). После новой неудачи — на лица легла уже тень недоуменно­го возмущения! — бедолага огорчился, но не оставил усилий и некоторое время спустя принялся выруливать к третьей по­пытке («ну не может быть, чтобы не получилось!»)320

Итак, Твен на сцене играл простодушно-некомпетентно­го «смехача», между тем как публика в нарастающем искрен­нем раздражении... ему бессознательно подыгрывала. Время шло, ситуация накалялась и уже, по внутреннему ощущению инициатора игры, балансировала на грани катастрофы: Твен чувствовал, что еще один повтор анекдота обернется для него нешуточным провалом: творимый образ окажется «слишком» убедителен! Но именно в этот момент максимального риска и произошел-таки ожидаемый поворот: по аудитории пробе­жала легкая волна смеха, потом другая, и — «грохнул» весь зал. В одно мгновение он стал счастливо един с человеком на сцене: можно было приступать к основной части выступления.

В течение нескольких минут, пока длился розыгрыш, исходно нейтральная аудитория превратилась в самодовольно-скептическую, потом недоумевающую321, потом возмущенную и, наконец, — сотруднически расположенную к артисту, бла­годарно принявшую его гениально сыгранную бездарность, которой нельзя верить (ибо это игра) и которой нельзя не верить (настолько эта игра талантлива).

Общение человека на сцене с аудиторией в зале — очень специфический, отчасти «аномальный» вид разговора, хотя бы потому, что одна сторона в нем более уязвима (открыта на­блюдению), а другая более пассивна. К. тому же актер, ис-

320 Об истории этого анекдота, который Твен использует также в книге очерков «Налегке», см. комментарий: Roughing It. Berkeley: University of California Press, 1993. P. 608—610.

321 О лекциях Твена современник вспоминал так: «Спустя некото­рое время аудитория приходит в странное состояние. Она не знает боль­ше, чему верить» (цит. по: Smith H.N. Mark Twain. The Development of a Writer. Cambridge: Harvard University Press, 1962. P. 19).

238

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

полняющий роль (даже если, как в данном случае, это роль самого себя), в отличие от аудитории, пребывает в области вымышленного. Обеспечить живой контакт с залом человек на сцене может, только став «сам себе посредником» (по И. Гофману, «his own go-between»322), т.е. помещая между собой и аудиторией некое условное Я (по И. Гофману, «audience-usable self»). Частью аудитории только этот конст­рукт и воспринимается. Но твеновская игра взывает и к более сложной — соучастной — реакции. Именно благодаря сотвор-ческому усилию со стороны аудитории простое «потребление» зрелища превращается в общение, а функциональное взаи­модействие (зрители в зале, актер на сцене) приобретает характер подлинной совместности. Сопровождающие эту ме­таморфозу «разряд чувств» и остро выраженное «противочув-ствие»323, обусловленные одновременностью доверия и недове­рия, драгоценны тем, что выводят из автоматизма восприятия, а косвенным образом — и из автоматизма бытия. В ранние годы эта способность (обязанность?) искусства воспринима­лась Твеном как его естественная привилегия, а в поздние — как непосильное, неподъемное бремя.

Автобиография как скандал

Драма позднего Твена состояла в том, что, по-прежнему великолепно владея профессиональной «технологией» произ­водства смеха на продажу, он все более терял веру в то, что смех может быть свидетельством и источником личной сво­боды. Юморист, желающий рассмешить толпу, не может не попасть к ней в заложники324. Тяготясь этой зависимостью, Твен предпринимает с годами все более отчаянные попытки отречься от нее (толпы), а «заодно» и от смеха: он хочет на­писать книгу нарочно несмешную и нарочно непопулярную, зато наконец-то «аутентичную» по содержанию и по форме. «Жанна д\' Арк», возможно, «не будет продаваться, — конста­тирует он с вызовом и гордостью, — но это ничего, ибо она

322 Goffmann I. Forms of Talk. P. 193.

323 Выготский Л.С. Психология искусства. С. 276.

324 Можно предположить, что кризис поздних лет был отчасти «рас­платой» за пожизненный профессиональный успех: опыт новых и но­вых завоеваний публики косвенным образом подрывал уважение к ней, заставлял относиться к ней как к объекту, легко покоряемому посред­ством приема.

\_\_\_\_\_Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 239

написана исключительно по любви»325. Исключительная «лю­бовь» к предмету повествования подразумевает здесь демон­стративную «измену» адресату-читателю-потребителю — точ­нее, диктату предъявляемых им ожиданий.

Разрываясь между верностью себе и собственным публич­ным имиджем, Твен последние десятилетия жизни посвятил сражению с автобиографией. В сущности, большинство его сочинений, начиная с самых ранних, автобиографичны, по­скольку основываются в той или иной степени на фактах его собственной жизни. К тому же установка на жизнеописание и установка на сочинительство нигде не разграничиваются решительно. В романе о Геке Финне Гек-повествователь не случайно использует в отношении собственной истории слово «сделать» («make» вместо «write»). И книга и жизнь именно «делаются» — творческий характер той и другой определяется столько же мерой соответствия, сколько мерой несоответствия образцу. Автобиография — в чем-то преобра­жение, переописание, новая версия жизни. В этом своем убеждении Твен — бесспорный ученик Бенджамина Франк­лина326 и вместе с Франклином — представитель американ­ской традиции.

И вот — на склоне лет правдивое самоповествование ост­ро ощущается им как то, что написать необходимо, и то, чего нельзя написать. «За последние восемь или десять лет я пред­принимал несколько попыток создать автобиографию — тем или иным способом с помощью пера, однако результат был неудовлетворителен, она получалась слишком литературной (too literary)»327.

Пытаясь рассказать о себе, Твен объявляет последний решительный бой «литературности», привычному посредни­честву функциональной маски, ставшей его личным «брэн­дом», гарантией коммерческого успеха. Ради этого он прибе-

325 Mark Twain\'s Letters (2 v.). N.Y.: Harper and Brothers, 1917. Vol. 2.

P. 624.

326 Франклина Твен рассматривал в качестве образца — и всерьез, и иронически. В 17 лет, впервые приехав в Филадельфию, он не пре­минул посетить памятные места: посидел на Франклиновой скамье и даже хотел увезти с собой щепочку как сувенир. «Параллельные места» в их автобиографиях и характерах усмотреть нетрудно. Как и Франк­лин, Твен начинал карьеру в качестве печатника в типографии старше­го брата, — как и Франклин, всю жизнь интересовался изобретениями, как и Франклин, конечно же, был лицедеем и шоуменом.

327 Mark Twain\'s Autobiography (3 v.). A.B. Paine (ed.). N.Y., 1925. Vol. 1. P. 237.

240

Т. Бенедиктова. «Разговор

по-амепикат

гает к всевозможным «техническим» ухищрениям: например, к диктовке вместо письма, в надежде, что спонтанное, сти­хийное течение устной речи исключит внедрение в рассказ «готовых», «неподлинных» форм328. Писатель на пике славы проникается глубочайшим недоверием к языку как средству выражения и себя ощущает не столько пользователем, сколько жертвой обобществленной речи. А также укрепляется в пес­симистическом убеждении, что «сознательная правдивость» — противоречие в терминах: сознавать себя и быть собой в одно и то же время невозможно (опять-таки по причине обобще-ствленности, коммерциализированное™ форм сознания). Исключительно в творческом самозабвении человек верен себе и своей природе — замедлившись, вспомнив себя, он тут же становится подданным и рабом царствующего предрассуд­ка. Но как же трудно дается искомое самозабвение! Автобио­граф, полагает в итоге Твен, может рассчитывать лишь на то, что правду о себе он выскажет случайно. «Даже не намерева­ясь лгать, он будет лгать все время; но не грубо, осознанно, и не тупо, бессознательно, — скорее полусознательно». Мак­симум, чего можно достичь, — «компромиссный» эффект полуправды-полувымысла, «мягкий, милосердный полумрак», в котором читатель разглядит и распознает правду — сколь­ко сумеет329.

Другая сторона проблемы в том, что перехитрить внутрен­него цензора (социально обусловленное, т.е. заведомо «лжи­вое», в человеке) невозможно без встречного усилия со сторо­ны Другого. Сонаслаждение искусством, прозрение правды в его (искусства) обманчивости, предполагает гибкий баланс доверия-недоверия, совместный поиск все новых способов творческого контакта. Читатель, сколь угодно благорасполо­женный, но духовно пассивный (восприимчивость к игре — одно из проявлений активности), — ловушка, если не моги­ла для писателя как жаждущей самовыражения личности. В переписке с Хоуэллсом, разделяя высказанные тем сомнения в самой возможности для человека «высказать себя», Твен замечает: «И все же Автобиография — самая правдивая из книг, пусть она и состоит по неизбежности из умолчаний правды, из уклонений от правды, из частичных откровений правды; едва ли правда как таковая, чистая правда, хоть раз нашла в ней свое полное выражение, и все же она там есть...

328 Со стороны человека, который всю жизнь виртуозно и успешно имитировал устный дискурс в письменных текстах, расчет этот кажется до странности наивным.

329 Autobiography. Vol. 1. P. 235-236.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 241

прячется между строк, где хитрый котяра-автор ее лишь при­крыл слегка, прибросал пылью»330. Автор (author-cat) — в контексте этой метафоры331 — играет с читателем, «припря­тывая» правду — так, что ее можно найти, если суметь и за­хотеть. Как некое драгоценное смысловое измерение она и присутствует, и отсутствует в тексте, вся надежда на то, что читатель ее угадает, как угадывают иронический смысл вы­сказывания.

Ощущение несовместимости полноценного самовыраже­ния и общения, с одной стороны, и готовых схем сознания, клише общего языка — с другой, преследует Твена неотступ­но. В предисловии к «Автобиографии» он сравнивает ее с приватным любовным письмом, но есть нечто очень стран­ное в этом сравнении. «Самое открытое и индивидуальное произведение человеческого ума и сердца — это любовное письмо, ощущение бесконечной свободы и в содержании, и в выражении пишущий получает от сознания, что написан­ного им не увидит никто посторонний»332. По определению, любовное письмо — это письмо единственному человеку, для кого бытие пишущего имеет или может иметь абсолютное значение. Но в данном случае пишущему почему-то важно, что его «письмо» предстанет глазам возлюбленного читателя, когда сам он будет «мертв, бесчувствен, равнодушен»333. На­стаивая на собственном «равнодушии», Твен в то же время лелеет в воображении посмертную встречу и даже с азартом выстраивает ее «эффект». «Завтра я намерен продиктовать главу, — пишет он Хоуэллсу в июне 1906 г., — за которую моих наследников и душеприказчиков сожгут живьем, если они осмелятся напечатать ее ранее 2006 года, чего, я наде­юсь, они не сделают»334. Через столетие — и не без самодо­вольства! — автор наблюдает сцену аутодафе, в которой так­же и участвует в роли устроителя и жертвы. Но самое удивительное то, что спустя всего несколько недель после этого заявления части автобиографии все же публикуются, с согласия Твена, в «North American Review», причем ничего необыкновенного, скандального и «непечатного» (если не

330 Mark Twain-Howells Letters (2 v.). H.N. Smith, W.M. Gibson (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960. Vol. 2. P. 782.

331 Она сама по себе любопытна: хитрость животного, как и детс­кая хитрость, своим бескорыстием отлична от социальной лжи и слу­жит в отношении ее как бы контрприемом.

332 Mark Twain\'s Autobiography. Vol. I. P. xv—xvi.

333 Ibid.

334 Mark Twain-Howells Letters. Vol. 2. P. 811.

242

Т. Бенедиктова. «Разговор

по-американски»

считать личных выпадов против Т. Рузвельта или Б. Гарта) в них не обнаруживается. В чем-то это обидно напоминает ситуацию с «Королевским жирафом» из «Приключений Гекль-берри Финна». Неужели интригующее обещание немыслимых откровений было всего лишь бессознательным рекламным ходом? Скорее всего, нет, а вдруг и не без того?

Баловень литературной славы не мог отделаться от нара­ставшего в нем подозрения, что «на том конце» нет достой­ного адресата, что любовное письмо прочтут все и не воспри­мет никто, что смех, никем не подхваченный, рассеется в пустоте. От этой судьбы его мог спасти только читатель, но где тот читатель? В «Письмах с земли», последнем крупном сочинении Твена, фрондирующий и вечно ссылаемый (за «язык без костей») подальше от небесных сфер ангел Сатана обращается с дружескими посланиями к Гавриилу и Михаи­лу. Опять возникает образ клуба равных, где «всегда понимают друг друга», но он расположился в сверхчеловеческой выси, приватная переписка архангелов выглядит как «трансценден­тная» альтернатива системе земных, заведомо ущербных ком­муникаций. Впрочем, даже в этих скандальных и мрачных твеновских писаниях поздних лет можно усмотреть вариант его испытанной тактики: что это, как не резко провокативный вызов партнеру (читателю) в надежде на — все-таки! — выиг­рыш в виде сотворческого контакта?

Заключение. Торг без «покупки»

Искусство действует посредством обмана и, однако же, не обманывает нас.

Ф. Ницше

Торг — по-своему универсальная форма коммуникативно­го отношения. Это и ритуал, и развлечение, и психологиче­ский поединок, и состязание интеллектов, отчасти театр, от­части расчет, отчасти стихия. «Произрастая» при рынке, разговор-торг не ограничен рыночным контекстом — нетрудно предположить, что распространение его в обществе тем шире, а влиятельность как образца тем универсальнее, чем менее отношения людей предопределены и постоянны, чем актуаль­нее в них осознанное саморегулирование, взаимная осмотри­тельность и гибкая ролевая игра. **Что** гакие **современная** де­мократия (в определении К. Верки, они есть использование

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 243

«всех ресурсов состязательности в целях сотрудничества»335) как не осуществление политической власти в режиме торга? Из торгово-экономической и политической сферы этот спо­соб общения распространяется вширь, на другие социокуль­турные процессы, к числу которых относится и процесс ли­тературный. На наш взгляд, метафора торга, или, точнее, «торгования» (bargaining), достаточно точно передает своеоб­разие того типа дискурса, который не только тематизируется, отображается и обсуждается в рассмотренных нами автобио­графических и литературных текстах, но и воспроизводится в предлагаемом автором читателю типе отношений.

Располагаясь в напряженном «поле» встречно направлен­ных интересов, в точке их пересечения и состязания, пред­мет «торгового общения» (в данном случае — текст) открыт конкурирующим описаниям, переописаниям и переоценкам, в нем культивируются многозначность и многомерность. Символом-образцом может служить «Дублон» в одноименной главе «Моби Дика» — золотая, «круглая, как мир» монета, прибитая к мачте корабля и перешедшая, таким образом (вре­менно), из системы экономического обмена в область обме­на смыслового, устроенную, впрочем, на удивление сходным образом336. Ценность дублона как золотого слитка (и ценность текста как вместилища оригинального, авторского смысла-замысла) существенна, но в контексте второстепенна сравни­тельно с его способностью служить «волшебным зеркалом» — пространством, в котором генерируются и взаимодействуют отражения, самопроекции, интерпретации, репрезентации различных точек зрения.

«Bargaining» — этап торгового процесса, который предше­ствует обмену-сделке, подготавливая, обеспечивая, как бы обслуживая ее (путем взаимного соотнесения интересов сто­рон, «взаимопримерки» позиций и т.д.). Возможны, впрочем, ситуации, когда этот этап становится самоценным: даже и в обыденной практике люди торгуются иногда «для разговора», взаимного удовольствия, получая и предоставляя друг другу возможность самовыразиться. Тогда «торгование» перераста­ет в потенциально бесконечный «диалектический процесс»,

335 Burk К. The Philosophy of Literary Form. Baton Rouge: Louisiana UP, 1967. P. 444.

336 Этой проблематике посвящены работы М. Шелла, где языконой обмен и обмен экономический рассматриваются и их подобии, а литера­турная форма фиктуется как «экономическая» (Shell M. The Economy ol I itcratlirc I Inlvi rslty Prcsi I he Johns I lopklns I Inlversity Press, Baltimore; London I\'WS Mones Lnniiungc, though! University of&lt; iilltornin I\'irv. Herkelcv \\W2)

**Л**

244

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

в ходе которого «протагонист высказывания получает макси­мум возможностей его модифицировать и дать ему вызреть в свете возражений оппонента»337. На первый план в таком случае выходит непредсказуемость взаимодействия суверен­ных, равноправных воль, которые стремятся друг друга по­знать, почтить, осилить или умерить, — всегдашняя тайная подоплека торга, интригующее дополнение к банальному поединку материальных интересов и эгоистических хит­роумий.

«Торг в высшем смысле» обеспечивает не просто взаимо­выгодный переход собственности (в нашем случае — текста как контейнера смысла или книги как материального вопло­щения текста) из рук в руки, но внутреннюю подвижность, саморазвитие участников общения. Поскольку Другой знает или способен узнать обо мне больше (и зачастую иное), чем знаю я сам, именно и только через его посредство я могу обновить собственный горизонт, наличное представление о жизненной ситуации и о себе. Приоритет развития и обнов­ления, характерный для современного субъекта, переводит отношение с Другим в заведомо состязательный формат. В той мере, в какой я связываю самоосуществление с возмож­ностью роста и открытостью изменению, я ассоциирую «выс­шую» выгоду не столько с тем, чтобы быть принятым, сколь­ко с тем, чтобы быть отвергнутым. Этот вызывающий парадокс формулирует, к примеру, Эмерсон в следующем четверостишии:

Had I a lover Both handsome and free, I wish he were nobler Than to love me.

Строки эти (в контексте) можно интерпретировать так: я хочу быть отвергнут тем, чьего признания желаю, поскольку в отношении его/ее к себе ценю не подтверждение того, что я есть, а признание моей способности к самопреобразованию и стимул к таковому. Близкая мысль развертызается Эмерсо­ном и в эссе «Круги»: «...присутствие друга заставляет меня страдать от сознания собственного несовершенства. Любовь этого человека ко мне выносит ему же обвинительный при­говор. Напротив, если он превосходит меня настолько, что

337 Burk К. Op. **cit.** P. 444.

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» 245

может относиться ко мне свысока, тогда, и только тогда, стану я любить его и благодаря своей привязанности поднимусь на новую высоту»338. Стимулирующая к движению провокация, творческий вызов (challenge) в этой системе общения оцени­ваются выше, чем равновесность, согласие и постоянство, которые воспринимаются скорее негативно, как свидетельство обездвиженное™, косности. Любви друга (или к другу) пред­почитается в итоге убегающая химера: еще не реализованная, непредсказуемая потенция (мо)его бытия. Субъект обрекает себя на постоянную работу переоценки, «пересчета на буду­щее» и последовательное «превосхождение» любого частного определения-ограничения. «Торгование» отрицает, таким об­разом, самую возможность окончательной сделки: ведь даже наивыгоднейшее ее завершение чревато поражением не про­сто одного из партнеров, но обоих, поскольку в лице друго­го каждый теряет ресурс развития.

Этот тип отношений и речевого поведения не обеспечи­вает ни одной из сторон пребывания в истине, тем более единения в ней, но только — повышенную и неостановимую подвижность не-истин, не-правд (dynamic nontruths339). Состя­зательно-кооперативное отношение Я с Другим, плодящее относительные, как правило, конфликтующие и конкуриру­ющие друг с другом оценки-интерпретации, непохоже на идиллию — как и любовь, «по Эмерсону». Оно (это отноше­ние) трудно, но и по-своему плодотворно — проявления того и другого мы наблюдали в опыте американских писателей. Участники торга заведомо (вольно и невольно) друг перед другом «повинны» — если не в манипулятивном умысле, то в интерпретативном «произволе». В то же время они друг другу и благодарны — за возможность для каждого в ходе коммуникации сделаться кем-то другим, новым.

Главное в литературной коммуникации, организованной по модели торга, то, что роль читателя становится как ни­когда ответственной, едва ли не равноправной роли автора. Свобода «толковательской» инициативы всемерно стимули­руется, хотя в то же время и стреноживается текстом, что сообщает процессу творческого освоения произведения драз­няще-колебательный (в режиме give-and-take) характер. Жела­емая стратегия восприятия текста — не послушливое чтение, а чтение последовательно «настороженное», «сопротивляю-

338 Эмерсон Р. Цит. соч. С. 225.

339 Ruttenburg N. Democratic Personality: Popular Voice and the Trial of American Authorship. Standford: Stanford University Press, 1998. P. 380.

246

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

щееся». Писатель доверяет активности и инициативе своего адресата, предполагая и будя в нем способность «опираться одной ногой на доверие, другой — на подозрительность» (Г. Мелвилл)340 или, иначе, «сознательно культивируемую до­верчивость» (Г. Джеймс)341.

Подобную двойственность восприятия текста обеспечивает ирония, заведомо подразумевающая множественность равно­правных рамок восприятия и интерпретации. В ней нетруд­но увидеть аналог колебаний «обменной стоимости» текста — «естественных» для людей, которые привычны к игре рыноч­ных стихий, и «неестественных», даже пугающих в глазах аутсайдеров рынка. Мир демократического торга — это мир слова, всегда неравного себе, обманчивого по определению, точнее, способного равно к правдивости и обману. Парадок­сальным образом, сама ироническая двусмысленность указы­вает на искренность говорящего — на наличие внутреннего ядра личности, которое по определению не тождественно его социальным репрезентациям.

В контексте описываемого отношения насущна дифферен­циация ролей писателя — как поставщика ценной (посколь­ку правдивой) информации и как производителя фикций, источников удовольствия. Не менее важна и не менее после­довательна дифференциация индивидуально-творческого и профессионально-ремесленного аспектов самовыражения. Так же двоится и образ читателя, который осознает себя то в кол­лективной ипостаси, как объект воздействия, потребитель тек­ста (предсказуемости которого автор потакает, одновремен­но ее используя), то в индивидуальном качестве, как субъект взаимодействия, равноправный и суверенный, партнер по производству смысла. В отношениях с первым для писателя актуальна эффективность контакта, воплощением которой является публичный успех, — в отношениях со вторым насущ­на проникновенность взаимопонимания, образ которого выстра­ивается парадоксально: как длящееся продуктивное непони­мание, несовпадение, обоюдное сопротивление переводу в обобществленные («товарные») коммуникативные формы. Отмеченные нами в творчестве По, Мелвилла, Твена жесты агрессии в отношении таких форм или ускользания от них, развоплощения авторского «имиджа» и ухода в пространство анонимности обеспечиваются опять-таки ироническим моду­сом письма и, соответственно, чтения.

340 Melville H. The Confidence Man, His Masquerade. N.Y., 1964. P. 251.

341 «not ... an artless and measureless but a conscious and cultivated credulity» (James H. The Art of the Novel. N.Y., 1967. P. 171).

Часть П. Писатель и читатель в «республике писем» 247

Иронию в этих случаях (как, впрочем, и всегда) отлича­ют одновременно безжалостность и щедрость, в отсутствие однозначности. В гении она дает возможность заподозрить шарлатана, в искусстве — жульничество, в чуде — трюк, и наоборот. Обмануться можно «в обе стороны» — и удачно купив, и нелепым образом «купившись». Не случайны попыт­ки описать иронию как ключ к «скептической общественной гносеологии» (Н. Бердяев), не отделимой от рыночно-демо-кратического модуса существования. Ее использование в тек­сте сопряжено со специфическим воспитательным эффектом, который особенно выражен в тех случаях, когда двусмыслен­ность речи осознается адресатом не автоматически, а с не­которым временным зазором и переживается им как процесс собственного преобразования из простака в знатока, из под­слеповатой жертвы в проницательного партнера?\*2.

Торг ироничен еще и в том смысле, что предполагает равновесие (всегда труднодостижимое и хрупкое) между воз­можностью удовлетворения конкретных, осуществимых по­требностей и неудовлетворенностью как открытостью буду­щему, манящей альтернативе. Постоянная фрустрация, связанная со стремлением к недостижимой цели, — «не в духе» рынка. Однако и полная удовлетворенность, приспособ­ленность к тому, что есть (тождественная, по Торо, «тихому отчаянию»), — не в его «духе». «Людям недостает предпри­имчивости и веры», — заявлял тот же Торо в Уолдене, отто­го они так часто толкуют свою выгоду примитивно и узко: ради ближайшего и материального интереса поступаются интересом более масштабным и оказываются в результате жалкими рабами, а не свободными агентами на рынке жиз­ни343. Тезис этот предвосхищает мысль, которую выскажет позже классик американского прагматизма Джон Дьюи: «Яв­ляя собой по сути взаимодействие, обмен, коммуникацию, дистрибуцию, стремление делиться тем, что иначе осталось бы изолированным и отдельным, — торговля все еще пребы­вает в рабстве у частного интереса... Прагматическая вера влачится в цепях, а не шествует в полный рост»344. «Выпрям-

342 Этот механизм интересно разбирается на примере английской романистики XVIII в. в кн.: McKee J.B. Literary Irony an the Literary Audience. Studies in the Victimization of the Reader in Augustan Fiction. Amsterdam: Rodopi N.V., 1974.

343 В данном случае перевод наш, поскольку в имеющемся русском переводе 3. Александровой фраза «through want of enterprise and faith» передана как «людям не хватает веры и мужества», что заметно сме­щает акцент (курсив наш) (Торо Т.Д. Цит. соч. С. 529).

344 Цит. по: Pragmatism and American Culture. G. Kennedy (ed.). Boston, 1950. P. 59.

248

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ление», по Дьюи, прагматической веры означало бы выведе­ние отношений торга из ниши вульгарного торгашества, чи­сто экономической и узкоэгоистической практики на широ­кий культурный простор. В этом и состоит, пожалуй, суть и соль американского социокультурного эксперимента, по сей день длящегося — с открытым результатом.

Некоторые доминирующие характеристики культуры США, свидетельствуют лингвисты-антропологи К. Сиене и Р. Андерсон, исторически противодействовали и противодей­ствуют «развитию диалога». В той мере, в какой диалог под­разумевает полноту и непосредственность самораскрытия, бережное и целостное восприятие другой индивидуальности, проблема диалога, заключают они же, «воспринимается в нашем обществе как периферийная»345. Наш опыт анализа классической американской литературной культуры подтвер­ждает справедливость этого заключения: отмеченная выше периферийность диалога в его экзистенциальном значении переживается в ней как центральная, даже если и не всегда ясно осознаваемая, социальная и нравственная проблема. Строя модель «настоящего разговора» в тесной зависимости от господствующих (рыночных) коммуникативных практик, но в то же время как бы в обход их, литературная традиция и использует их преимущества, и остро проблематизирует их ограниченность. Очевидно, что «иные из важнейших источ­ников счастья и удовлетворенности жизнью лежат в сфере не охватываемых рынком межличностных отношений, которые могут лишь понести ущерб от вовлеченности в сеть рыноч­ных трансакций»346.

Модель общения, описанная нами на американском мате­риале XIX столетия, не является исключительно американской принадлежностью и не закреплена за указанным временным периодом. Ее преимущества — гибкость, динамизм, «мягкий» дисциплинирующий эффект и ставка на индивидуальную кре­ативность, в целом высокая приспособленность к условиям современной цивилизации делают ее перспективной и привле­кательной в культурных условиях XX и XXI вв., не отменяя в то же время ее внутренних проблем. «Разговор по-американс­ки» заслуживает внимания как вариант «местного знания», вклад культуры Соединенных Штатов в общую копилку чело­веческого опыта и навыков выживания. К ней мы обращаем­ся всегда за разным и, как правило, находим искомое.

345 The Reach of Dialogue: Confirmation, Voice and Commuinity. K.N. Cissna and R. Anderson (eds.). N.Y., 1994. P. 17.

34(1 Lane R.E. The Market Experience. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 1991. P. 476.

Приложение РАЗГОВОРЫ О РАЗГОВОРАХ

Возможно ли большее чудо, чем хотя бы на миг взглянуть на мир гла­зами другого?

Генри Торо

Возможно ли читать что-либо, не задумываясь над тем, что есть чтение, не задаваясь вопросом о том, какие конкретные социальные условия дела­ют его возможным?

П. Бурдье

В начале работы был поставлен вопрос о «сравнительном разговороведении», но развернутого сравнения коммуникатив­ных практик мы пока не предпринимали. Впрочем, импли­цитно момент сравнения по крайней мере двух националь­но-культурных контекстов — того, из которого интерпретатор исходит, и того, на который интерпретация направлена, — в работе все же присутствовал, определяя во многом вектор и характер предложенного обобщения. Признаки, характеризу­ющие своеобразие американской версии литературной ком­муникации, выделялись не «объективно», а соотносительно с русской моделью, своеобразие которой опять-таки скорее подразумевалось, чем подвергалось полноценной рефлексии. Литературные разборы, способные несколько продвинуть нас дальше в этом направлении, предлагаются с целью обозна­чить возможную перспективу продолжения работы.

В связи с этим важно оговорить проблематичность объек­тивизирующего научного подхода для сравнительных иссле­дований в сфере культуры. Акту сравнения необходимо пред­шествует определение общего признакового пространства, «усилению» которого и процедура, и структура сравнения призваны служить. Стартовой и одновременно итоговой плат­формой мысли выступает властная идеализация (в опыте срав­нительного литературоведения это, как правило, жанр, период или направление). Уникальность творческой индивидуально­сти или конкретного произведения, исторической ситуации

или культурного контекста «естественным образом» сдвига­ется на периферию внимания, и в итоге мы теряем едва ли не больше, чем обретаем. Сравнение литератур или культур в каком-то смысле аналогично сравнению личностей: поло­жив в основу обобщенный объективный параметр (условно — цвет волос или степень владения иностранным языком), мы получаем итог, радующий определенностью, но к личностям отношения уже не имеющий.

Если такой редукционизм нас не устраивает, мы остаем­ся лицом к лицу с задачей сравнения несравнимого, точнее — с проблематикой общения и взаимопонимания культурных субъектов. Исключительно полезной при этом может оказать­ся категория, близкая сравнению, но не тождественная ей: метафора. В отличие от корректно проведенного сравнения, метафора представляет собой не шаг, а прыжок, перескок через логическое основание. В качестве «намеренной катего­риальной ошибки»347 она соотносит явления не в рамках за­ранее определенного класса, а беря каждое в целостно-инди­видуальном качестве. Сопрягаться они могут непредсказуемым образом — и по сходству, и по различию, причем чем много­численнее, неожиданнее, даже причудливее возникающие при этом ассоциативные сопряжения, тем выше «резонирующая сила» метафоры и, стало быть, ее эвристический потенциал. Принципиально не обещая приращения «позитивного» зна­ния, удачная метафора дает новое видение предмета. Она взы­вает и отзывается — приглашает увидеть в одном явлении структуры, условно подобные или полярные тем, что замече­ны в другом. «Другость» не подвергается при этом редукции, но получает возможность проявиться в «разговоре». Поэтому метафора с готовностью открывается описанию в терминах общения и может быть определена, в духе М.М. Бахтина, как особая форма непреднамеренной диалогичности.

По Бахтину, любые два высказывания, «отдаленные друг от друга во времени и в пространстве, ничего не знающие друг о друге», могут вступить в диалогические отношения, если сопоставляются в смысловой плоскости — не как вещи и не как лингвистические примеры, а будучи трансформированы в «мировоззрения», т.е. не в объектном, а в субъектном ка­честве. Важно, чтобы между ними наметилась «хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т.п.)». Эта последняя выступает как повод к общению, результативность которого зависит от

347

Рикер П. Живая метафора // Теория **метафоры. М. 1990. С.** 442.

Приложение. Разговоры о разговорах

251

исследователя-«интервьюера», выстраивающего «диалог». Бу­дучи сосредоточен «имманентно внутри текста», диалогичес­кий анализ в то же время разомкнут вовне: текст восприни­мается «как бы некой монадой, отражающей в себе все и отражаемой во всем»348, содержащей в себе потенциальные ответы на любые вопросы, которые мы ей почтительнейше поставим349. Приводимые ниже «собеседования» классических литературных текстов, американских и российских, строятся именно таким образом и носят отчасти характер игры — надо надеяться, небессодержательной, безусловно, неисчерпанной и незаконченной. Игра эта служила «мотором» исследователь­ской работы с американским материалом, с результатами которой читатель уже знаком. Игра помогала также ощущать эту работу повседневно как производство «неуниверсально­го», «местного» знания — по определению спорного, откры­того обсуждению и развитию.

1. Из пира в мир. В. Ирвинг и Н.В. Гоголь

We dream — it is good we are dreaming It would hurt us — were we awake

E. Dickinson

He спи, **не** спи, художник, Не предавайся сну...

Б. Пастернак

В финале новеллы «Рип Ван Винкль» (1819) Вашингтон Ирвинг напоминает читателю о том, что очевидно и так: им был использован (спроецирован на местный американский материал) сюжет, издавна бытующий в разных культурах. Этот сюжет — о неестественно продолжительном, волшебном сне героя — возводим к древнему мифу, но сводим и к бытово­му анекдоту: о том, как некто проспал спьяну и попал в ре­зультате в конфузное положение. Сходную, двусмысленную по происхождению сюжетную схему мы обнаруживаем и в чуть более поздней повести Н.В. Гоголя «Коляска» (1835).

348 Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М, 1986. С. 44.

349 Сходный исследовательский жест применяется А.К. Жолковским: почему бы мс прочесть текст А с текстом Б в руках? тогда текст Б **учи­няет** над **текстом** Л некое действие, структуры, им внутренне присущие, приходит ио **взаимодействие (см.: Блуждающие сны, м,, I\'M; Zholkovski A. Text Countoi Гех1 Rereading Russian Literary History Stanford Stnnfonl University** 1\'if\" **19У4)**

252

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Эти произведения, насколько мне известно, никогда не сопоставлялись, хотя аналогии между творчеством Гоголя и творчеством Ирвинга находились без труда еще при жизни обоих писателей (Ирвинг приобрел популярность в России уже в 1820-х годах, и проза его самому Гоголю была доста­точно хорошо знакома)350.

Обе вещицы носят демонстративно легкомысленный, «пу­стячный» характер, но в обеих сквозь преобладающий комизм ясно слышатся лирические ноты боли, страха, сострадания. И неудивительно: опьянение, сон, греза — расхожая метафора воображения, а воображение для человека, причастного ис­кусству, — категория жизненная: это то, чего он и заложник, и счастливый обладатель, что выделяет его среди прочих людей и служит мостиком взаимопонимания.

Досужая, но насущная, практически никчемная, но дра­гоценная способность представлять то, чего нет, — не она ли является предметом обсуждения (косвенного) в обеих исто­риях? А если так, можно спрашивать дальше: чем отличает­ся отмеченный даром воображения человек от других людей? Чем он привлекателен для них и чем подозрителен? Какие ожидания предъявляются ему и как он на них отвечает? Именно в этой плоскости мы и попробуем рассмотреть «пу­стячки» российского и американского классиков.

Происходящее в обеих новеллах можно свести к услов­ному инварианту:

1) В рамках обыденной, заурядной, «домашней» действи­тельности выделяется некий персонаж — носитель (комически сниженного) художественного дара.

2) Он оказывается особым образом отмечен, а именно: удостоен присутствия на дружеском пиру «героев», своего рода (опять же с учетом комического снижения) Олимпе, празд­нике воображения.

3) Опьянев, он погружается во вневременье сна, из ко­торого потом оказывается выброшен обратно в реальность, где вынужден иметь дело с последствиями своего самозабвения.

В этой сюжетной схеме нетрудно усмотреть метафору творческого акта: индивидуальный «улет» в сладко-компаней­ский мир воображения и затем возвращение к принципу ре­альности и социальной ответственности. Вслушиваясь в специфический резонанс, который эта метафора получает у

350 По крайней мере, один из рецензентов-современников сравни­вал русского и американского писателей в пользу последнего. См. об этом: Николюкин А.Н. Литературные связи России и США. М.: Наука, 1981. С. 242-244.

Приложение. Разговоры о разговорах

253

американского и русского классиков, мы попробуем увидеть след (или предвосхищение) становящегося национально свое­образного литературного мифа.

Новелла Ирвинга, «старшая» по времени написания, была впервые опубликована в «Книге эскизов» (1819), где «в паре» с «Легендой о Сонной Лощине» представляла американскую тему на фоне явного преобладания европейских (британских) мотивов и образов. С тех пор именно эти два произведения традиционно выделяются в наследии Ирвинга-новеллиста как хрестоматийные шедевры, они открывают собой «канон» американской художественной классики, как бы ни оспари­вался он в последние десятилетия.

...Итак, в голландской деревушке, как будто перенесен­ной целиком из Старого Света и прилепившейся к подножию американских Каатскильских гор, живет Рип Ван Винкль —-одновременно маргинал и общий любимец. Нерадивый хо­зяин и работник, безответственный муж и отец, он бездарен в практическом отношении, зато не чужд поэтической жил­ки: это проявляется в созерцательности, детской преданнос­ти игре и любви к художественному плетению словес. Нескон­чаемыми историями «про духов, ведьм и индейцев» он развлекает тех, кто готов его слушать, — деревенских детей и кумушек-домохозяек, охраняя по возможности свою бес­печную свободу от жениных настырных претензий. Оборона, впрочем, носит пассивный характер: Рипу нечего противопо­ставить «социальному давлению», кроме чувства юмора, тер­пения и по возможности частых побегов в зеленый лес.

Один из сквозных мотивов новеллы связан с контрастным освещением двух модусов общения, из которых один ассо­циируется с социальной практикой, другой — с органикой природного бытия. Деревенский, домашний мир для Рипа оглашен повседневными поучениями супруги (по удачному выражению критика, «Бедного Ричарда в юбке»), докучливо жужжащей ему о «лени, беспечности и о разорении, до ко­торого он довел собственную семью». Госпожа Ван Винкль использует язык как инструмент, самозатачивающийся в ра­боте: он «не только не притупляется от постоянного употреб­ления, но, напротив, становится всей острей и острей». Ее неустанная многоречивость в «исторической перспективе» (не без иронии обозначаемой в новелле) выступает прообразом «логократии», которой суждено воцариться в послереволюци­онной Америке. По возвращении в деревню двадцать лет спустя Рип попадает на предвыборный митинг, где слышит

254

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

разглагольствования в знакомой тональности, но на демо­кратическом «новоязе»: «тощий, желчного вида субъект, кар­маны которого... битком набиты какими-то печатными афиш­ками», вещает «о гражданских правах, о выборах, о членах Конгресса, о свободе, о Бэнкерс-Хилле, о героях 1776 года» и т.д. Активистский дискурс, «тиранию» которого представ­ляла в семейном обиходе Рипа собственная супруга, теперь господствует в общесоциальном масштабе: «Вместо былой не­возмутимости и сонного спокойствия во всем проступали де­ловитость, напористость, суетливость».

Речевая стихия, близкая Рипу, прямо противоположна социальной риторике и более сродни языку природы. На упреки он отвечает вздохами и жестами («он пожимал пле­чами, покачивал головой, возводил к небу глаза и упорно мол­чал»), а укрытие от призывов и инвектив находит если не в лесу351, то в «клубе мудрецов, философов и прочих деревен­ских бездельников». В этом товариществе болтунов, прово­дящем дни подле местного трактира, речи текут неторопли­во, вольно и безотносительно к практическому смыслу. «С какой торжественностью внимали они... неторопливому чте­нию Деррика Ван Буммеля, школьного учителя, маленького и щегольски одетого ученого человечка, который, не запнув­шись, мог произнести самое гигантское слово во всем сло­варе! С какою мудростью они толковали о событиях много­месячной давности!» Слово ценимо здесь не как средство воздействия и не как контейнер с информацией, а как повод для глубокомысленных, туманных и бесполезных толкований, поэтому оно так легко замещается многозначно-неопределен­ным жестом. Местный патриарх Николас Веддер, восседаю­щий у порога трактира с утра до вечера, все время передви­гаясь в тенек, служит соседям чем-то вроде солнечных часов. Свои умонастроения выражает без слов: попыхивая трубкой, он выпускает изо рта то короткие и сердитые клубы дыма, то легкие, мирные облачка, что толкуется окружающими как знак неодобрения или, напротив, сердечного согласия. Непод­вижность и бессловесно-«атмосферное» самовыражение дела­ют Веддера удивительно похожим... на Каатскильские горы, контур которых, также почти всегда окутанный дымками и туманами, высится над деревней и также служит предметом толкования (используется как барометр деревенскими ку­мушками).

351 Мир леса живописен, но таинственно молчалив: в нем есть зву­ки (например, «насмешливое» карканье ворон), есть отзвуки (эхо, вто­рящее выстрелам охотника), но нет голосов.

Приложение. Разговоры о разговорах

255

Совершая челночные движения между домом, лесом и «клубом», Рип повсюду занимает позу созерцателя. То же можно сказать о литераторе-любителе Джеффри Крейоне, номинальном авторе «Книги эскизов», который маячит за спиной Рипа, и о литераторе-профессионале Вашингтоне Ирвинге, прикрывшемся маской Джеффри Крейона. Каждый из них ощущает себя «туристом», путешественником, в это приятное сообщество приглашен и читатель (ср. открываю­щий новеллу, дружески нас «объемлющий» речевой жест: «Всякий, кому приходилось подниматься вверх по Гудзону, помнит, конечно...»).

Путешественник — антипод домоседа. В глазах домоседа он всегда отчасти подозрителен, зато и любопытен, как че­ловек, «видавший виды». За надежность его свидетельствова-ний, однако, не поручится никто, даже он сам352. «Во время путешествия, — откровенно признается Джеффри Крейон, — ...разнообразные материи перетряслись в моем сознании, как обыкновенно вещи в плохо упакованном дорожном сундуке, поэтому, когда я пытаюсь извлечь оттуда факт, я не могу определить, прочел ли я его, или услышал, или выдумал, и никогда не знаю сам, в какой мере достойны доверия мои собственные истории»353. Фантазия, слух, кажимость, живо­писное впечатление, точно подмеченный факт на равных входят в состав опыта путешественника и смешиваются в общем потоке его рассказа. Как носитель правды-«небыли-цы», достойной разом и доверия, и недоверия, Рип стоит у начала американской сказовой традиции. «Пакт», предлагае­мый Ирвингом читателю, приглашает читателя к встречной, взаимоусловленной и «взаимовыгодной» игровой активности. Действительно ли затюканный чудак и бездельник оказал­ся однажды удостоен присутствия при богатырских игрищах собственных легендарных предков, первооткрывателей буду­щей колонии Нью-Йорк, «рыцарственных» соратников Ген­рика Гудзона? Действительно ли оживший миф принял его в себя как (почти) равного? Сам-то он верит, что был там, где был, и видел то, что видел. Образы, явившиеся его взору, вы­пукло зримы и причудливо странны: «у одного — огромная голова, широкое лицо и крошечные свиные глазки; лицо дру­гого... состояло, казалось, из одного носа» и т.д. Но... подо-

352 Здесь можно вспомнить английскую поговорку: «lies like an eye­witness» — «лжет, как свидетель».

353 Irving W. History, Tales and Sketches. N.Y.: The Library of America. 1983. P. 221.

256

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зрительно не новы — что ставит под вопрос не только «реаль­ность» виденного Рипом, но и оригинальность его фантазии.

В иронической перспективе, выстраиваемой Ирвингом, получается, что чем дальше в лес, тем к деревне ближе, чем видение приватнее, тем оно обобществленнее. В итоге про­вести четкую границу между коллективным воображаемым и индивидуальным вымыслом невозможно в принципе. Видел ли Рип что-либо «на самом деле»? или «всего лишь» видел сон? Если то был сон, он явно выплыл из глубин общинной памяти. Читатель узнает, между прочим, что группа причуд­ливо одетых голландских моряков, обнаруженных Рипом в лесной лощине, в целом напоминала неоднократно виденную им «картину фламандского живописца в гостиной Ван Шай­ка, деревенского пастора, привезенную из Голландии еще первыми поселенцами». Имеется также ссылка на «борода­тые», всем в округе известные предания о посещениях коман­дой Гудзона Каатскильских гор, а также многочисленные «достоверные свидетельства» местных историков на ту же тему. В свете этих мелких, но существенных деталей, неслу­чайным образом проскальзывающих в рассказе, удивительное приключение Рипа начинает выглядеть производным, вторич­ным, отпечатанным с готового клише.

Мир воображения описывается у Ирвинга как игровой «баланс» общинного и индивидуального, постоянства (моти­ва или мифа) и изменчивости (бесконечности вариаций). Баланс этот вполне органичен, не случайно его идеальным воплощением служит природный ландшафт. Тема изменчи­вости возникает уже в первых строках новеллы, а само сло­во «changeability» используется применительно к «смелому контуру» Каатскильских гор. Он вечно неизменен: его мгно­венно узнает проснувшийся Рип и за него потом цепляется взглядом как за надежный ориентир: «Там высятся Каатскиль-ские горы... а вот— те же холмы и долины, которые были тут испокон века». Но вид горной цепи и вечно изменчив: «всякое время года, всякая перемена погоды, больше того — всякий час на протяжении дня вносят изменения в волшеб­ную окраску и очертания».

Изменчивость царит повсюду: в природе, где носит кап­ризно-хаотический (атмосферные явления) или цикличный характер (Рип засыпает осенью, в сумерки, а просыпается весенним утром), — в индивидуальной жизни (естественное старение354), — в общественной истории. Любопытно, одна-

Приложение. Разговоры о разговорах

257

ко, что историческая новизна, громогласно и напористо о себе возвещающая, при ближайшем рассмотрении начинает напо­минать перелицованное старое. Так, привычное «румяное лицо короля Георга III» на вывеске перед деревенской гос­тиницей проснувшемуся Рипу предстает странно изменив­шимся: «Красный мундир стал синим со светло-желтой от­делкой; вместо скипетра в руке оказалась шпага; голову венчала треугольная шляпа, и внизу крупными буквами было выведено Генерал Вашингтон». Откуда Рипу знать, что он, пока спал, превратился из голландца и подданного британс­кой короны в американца, гражданина свободной республи­ки? Заблуждение его может, кстати говоря, иметь вполне прозаическое и материальное основание: скорее всего для изготовления новой вывески использован старый трафарет (в американском быту описываемого времени это было общим правилом), благодаря чему монарх трансформировался в пре­зидента. «Революционное» изменение принимает, таким об­разом, вид поверхностного маскарада — авторская ирония направлена в адрес не только не вполне проснувшегося Рипа, но и отечественных патриотов, спешащих оповестить всех о небывалой новизне всего американского. В мире, каким его описывает Ирвинг, нет ничего совершенно неизменного и ничего совершенно нового, нет «стопроцентно» вымышлен­ного и нет безусловно всамделишного, исключительно инди­видуального или всецело обобществленного. Любое явление развертывается в двусмысленно-нейтральном, промежуточном пространстве и именно в нем, в порядке игры, осваивается искусством — в помощь человеку.

На фоне принципиальной расплывчатости, неопределен­ности происходящего обращает на себя внимание не только наблюдательность героя Ирвинга, но и исключительная цеп­кость его памяти о себе, прочное ощущение личностной иден­тичности. Очнувшись от двадцатилетнего сна на зеленом пригорке, он мгновенно припоминает «все происшедшее с ним перед тем, как он задремал»: и обязательства перед свар­ливой супругой, оставленной в деревне, и пирушку, которой был свидетелем в горной котловине, и нехитрую свою соб­ственность (собаку и ружье). Правда, то, что он помнит, плохо

354 С потоком необратимых изменений — энтропических, разруши­тельных, над которыми ни один человек не властен, — связаны в но-

велле обертоны потенциально трагического звучания, в основном со­средоточенные во второй части: новый дробовик Рипа непостижимым образом превращается в ветхую, изъеденную ржавчиной рухлядь, а сам он из молодого, полного сил мужчины — в седого старика, свой благо­устроенный дом находит пустым и заброшенным, круг друзей — безвоз­вратно рассеянным.

9. Заказ № 1210.

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

сочетается с тем, что он видит, — именно это вызывает чув­ство растерянности, достигающее пика в деревне, когда не­узнаваемые односельчане, в свою очередь, отказываются опо­знать пришельца и ставят его в тупик вопросами, лишенными, на его слух, смысла: «Кто же вы — федералист, демократ?» Вот когда бедняга Рип вплотную приближается к отчаянно­му состоянию самопотери: «Вчера вечером я был настоящий, но я провел эту ночь среди гор, и... все переменилось, я пе­ременился, и я не могу сказать, как меня зовут и кто я та­кой». Впрочем, и здесь он вскоре находит — притом сам! — выход из затруднения. Как? Вспомнив себя в дочери, чьи го­лос и внешность, даже изменившиеся с годами, пробуждают в нем «вереницу далеких воспоминаний», и узнав себя в сыне и никогда не виденном внуке, т.е. как бы в собственном бу­дущем. Капризами опыта, протяженностью пространства, течением времени разные ипостаси личности разделены, но памятью и воображением они соединимы. Эту «услугу» — прозревание постоянства сквозь множественность и родства сквозь отчужденность — оказывает человеку искусство, что, подчеркивает Ирвинг, во всех смыслах слова дорогого стоит. Побалансировав на грани нешуточно-трагической развяз­ки, сюжет выруливает к «хеппи-энду» в духе слегка ирони­ческой апологии художника: его статус в утилитаристски настроенной культуре проблематичен, но, при условии «вер­ного» направления сил, гарантирован и даже завиден. Не один Ирвинг жаловался на враждебность рыночного окружения к «бесполезным» усилиям воображения. «Поглощенные поли­тикой или занятые бизнесом, — пишет он о своих соотече­ственниках, — лишь немногие могут противостоять этим мощным стимулам ума и найти досуг, чтобы предаться бо­лее изящным литературным занятиям, требующим покойной сосредоточенности, созерцательной вдумчивости, без которых невозможно открыть истинные принципы красоты и совер­шенства в творчестве»355. Намеченное здесь противопоставле­ние социальной практики и царства воображения кажется непреложным, так же как для Рипа Ван Винкля противопо­ставление дома и леса. Но на поверку особой жесткостью антитеза не отличается. С одной стороны, писатель боится, что искусство его будет «запятнано» рынком, с другой — пытается утвердить себя на нем как продающий свои услуги

Приложение. Разговоры о разговорах

259

355 Цит. по: Anteyles P. Tales of Adventure and Enterprise. W. Irving and the Poetics of Western Expansion. N.Y.: Columbia University Press, 1990. P. 61.

профессионал, чувствующий рыночный запрос и умело на него отвечающий.

Герой одного из скетчей — британский литератор Уиль­ям Роско — привлекает внимание повествователя именно тем, что смог осуществить труднодостижимый «союз коммерции и интеллекта». Пример англичанина, заявляет при этом Ирвинг-Крейон, особенно важен для «граждан молодой и деловитой страны, где литература и изящные искусства должны произ­растать бок о бок с более грубыми побегами повседневной необходимости», опираясь в своем росте «лишь на краткие часы и промежутки, украденные у более практических заня­тий». Жизненная ситуация литератора Роско (который, не замыкаясь «в садах мысли и элизии воображения», склонен путешествовать по «проезжим и столбовым дорогам жизни») далека от идиллии, но и по-своему завидна. Принадлежа ра­зом и практическому, и художественно-умозрительному миру, посещая «наездами» то тот, то другой (по принципу «и... и», а не «или/или»), он имеет как бы двойную страховку от не­избежных в жизни неудач: «такой человек, как Роско, не зависит от капризов фортуны... Он независим от окружаю­щего его мира»356.

Рипа Ван Винкля можно сравнить и с Роско, и с Ирвин­гом в том отношении, что он удачно (правда, только на ста­рости лет) находит свою нишу на обочине динамичного мира практиков и заключает с ним соглашение на условиях, вполне выгодных для себя. Специфический «товар», предъявляемый к общественному обмену литератором, можно определить словами поэта (Р. Фроста): «momentary stay against confusion». Это, иначе говоря, эффект временной (momentary) исключен­ное™ из суеты и стремительности практического бытия, иллюзия чудной неизменности, сладостного постоянства. В глазах односельчан Рипа его рассказ о двадцатилетнем волшебном сне любопытен, но сомнителен, а выборы в Кон­гресс — куда «более важное дело». Рассказ тем не менее востребован, причем одними — как информация, другими (большинством) — как приятное развлечение. В порядке ком­пенсации за утраченное во сне время Рип оказывается вла­дельцем культурного капитала, который «не хуже» капитала финансового и социального — даже и в смысле обеспечения в старости. По-прежнему беззаботный холостяк, не связан­ный собственностью, хозяйством и делом-бизнесом, герой

356 Irving W. History, Tales and Sketches. N.Y.: The Library of America. 1983. P. 754, 756.

**&#9632;\" ~~**

260

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

становится предметом общего уважения. Один из патриархов деревни, свидетель и живая летопись «довоенных времен», он снова и снова рассказывает свою историю, всякий раз нахо­дя новых слушателей среди приезжих. Противоречие между склонностью «художественной натуры» и требованиями об­щественной среды разрешается за счет уютной адаптации первой ко второй.

Место литератора видится Ирвингу на досуговой обочи­не практической жизни, с которой художественный вымысел сожительствует в рамках взаимоудобного компромисса. Ли­тература готова дать людям то, что они яснее всего ощуща­ют как потребность и готовы опознать как привлекательный товар: полезное знание и/или удовольствие. Художественное произведение замечательно тем, что предоставляет каждому то и/или другое по желанию, а в качестве «бонуса» — допол­нительную терапевтическую услугу: освобождение от стрес­са, вызванного непосильной быстротой и радикальностью жизненных перемен.

Если в новелле Ирвинга с самого начала акцентирован мотив изменчивости, изменяемости жизни, то в преамбуле «Коляски» доминирует противоположный акцент: дремотная застылость, вязкая неизменность российского быта. Уездный городок Б., наблюдаемый, как и голландско-американская деревушка у Ирвинга, глазами проезжающего («Когда, быва­ло, проезжаешь его и взглянешь...»), оставляет впечатление постоянства, не радующего, а скорее раздражающего глаз: «скучно, кисло, нехорошо, глупо...» На улицах только «серь­езные морды» дородных животных, которых «городничий называет французами». Человеческая плоть в городском лан­дшафте выглядит такой же косной и малоодушевленной: один из упоминаемых в тексте помещиков едва отличим от муч­ных мешков, самая разительная примета другого — короткие руки, несколько похожие на «два выросшие картофеля». О городничем сказано, что он имеет обыкновение спать не толь­ко «тотчас после обеда», но и «решительно весь день: от обеда до вечера и от вечера до обеда».

Обобщая, можно сказать, что жизнь в городке Б. есть сон — тяжелый, «мертвецкий», без сновидений, — не инобы­тие, а небытие духа. «Во всякое время»357 здесь происходит

Приложение. Разговоры о разговорах

261

одно и то же, а потому — не на что смотреть, нечего и не­кому показать.

Изменение в жизнь городка вносит явление кавалерийс­кого полка. «Страсть» и «нежность» к мундиру, едко высме­янная Александром Андреевичем Чацким как неизбывная в русской культуре, с мягкой иронией подразумевается здесь и Гоголем. Стоит в городке показаться военным, как проявле­ния жизни в нем становятся стократ «занимательнее» и зри­мее: «низенькие домики часто видели проходящего мимо лов­кого, статного офицера...»; «помещики... начали приезжать почаще в уездный городок, чтобы видеться с господами офи­церами». А чего стоят вдруг замечаемые теперь — и на рын­ке, и в переулке, и на лобном месте, и решительно «во всех местах» — усы: знак мужской доблести, бодрости и, если угод­но, бодрствования.

Главный герой гоголевской «Коляски» чем-то напомина­ет Рипа: никчемно-бездельный барин, не чуждый эстетского изыска (упоминаются, в частности, вызолоченные ручки к дверям и ручная обезьяна для дома). Пифагор Пифагорович Чертокуцкий непохож на прочих замшелых помещиков хотя бы тем, что на него падает далекий отсвет героического про­шлого, связанного с военной службой, — и не в «пехунтарии», а в кавалерии! Как Рип в лощине, он оказывается удостоен приглашения на пир с господами офицерами («Кроме него были на обеде у генерала несколько и других помещиков, но об них нечего говорить»).

Генеральский обед по меркам провинциального городка Б. представляет событие героического, былинно-мифологическо­го масштаба. Уже описывая подготовку к обеду, повествова­тель прибегает к богатырским гиперболам: «стук поваренных ножей на генеральской кухне был слышен еще близ городс­кой заставы. Весь рынок был забран совершенно для обеда» и т.д. Сам обед характеризуется посредством торжественного, «гомерического» перечисления, где главное — не детали, а сам эпический ритм: «осетрина, белуга, стерляди, дрофы, спаржа, перепелки, куропатки, грибы... бездна бутылок, длинных с лафитом, короткошейных с мадерою, прекрасный летний день, окна, открытые напролет, тарелки со льдом на столе, отстегнутая последняя пуговица у господ офицеров358, растре­панная манишка у владетелей укладистого фрака, перекрест-

357 Это состояние запечатлено в безлично-безнадежной констатации: в лавочках на площади «всегда можно заметить связку баранков, бабу в красном платке, пуд мыла, несколько фунтов горького миндалю, дробь

для стреляния, демикотон и двух купеческих приказчиков, во всякое время играющих около дверей в свайку».

358 Неоднократно упоминаемые расстегнутые мундиры генерала, полковника и даже майора — «так что видны были слегка благородные

262

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ный разговор, перекрываемый генеральским голосом и зали­ваемый шампанским, — все отвечало одно другому» (курсив мой. — Т.В.). Обобщающая фраза подчеркивает цельность и гармонию пиршественного действа, пиком которого оказыва­ется столь же четко акцентированный эстетико-эротический момент: прихлебывая кофе и попыхивая трубочками, госпо­да офицеры выходят на крыльцо. «Вот ее можно теперь по­смотреть, — сказал генерал. —... Вот вы увидите сами». Да­лее — на целый параграф — следует описание коллективного и соучастного любования красавицей-кобылой: «Генерал, опу­стивши трубку, начал смотреть с довольным видом на Агра-фену Ивановну. Сам полковник, сошедши с крыльца, взял Аграфену Ивановну за морду. Сам майор потрепал Аграфену Ивановну по ноге, прочие пощелкали языками».

Обстоятельное рассматривание статей красавицы Аграфе -ны Ивановны именно и дает возможность счастливому гос­тю Чертокуцкому впервые проявить себя, обнаружить свою адекватность моменту и избранному сообществу. «Очень, очень хороша. А имеете ли, ваше превосходительство, соот­ветствующий экипаж?» Вопрос задан вполне бессмысленный, на что генерал и реагирует мгновенно: «Экипаж?.. Да ведь это верховая лошадь». Но в том-то и дело, что слово «соответ­ствующий»359 употреблено Чертокуцким не в буквальном смысле и к лошади отношения почти не имеет: оно означа­ет здесь — «отвечающий» ладу, строю, гармонической прият­ности, т.е. эстетической природе ситуации. Позже, на уточ­няющий вопрос генерала, действительно ли покойна коляска, Чертокуцкий ответит: «Очень, очень покойна; подушки, рес­соры — это все как будто на картинке нарисовано». И здесь налицо явный алогизм: живописность рессор никак не харак­теризует их в смысле «покойности» — говорящим подразуме­вается опять-таки соответствие целостному образу коляски (тому же, кстати, служит и упоминание о предыдущем ее владельце, который был, как оказывается, друг Чертокуцко-го и «редкий человек, товарищ моего детства, с которым бы вы сошлись совершенно»). Чертокуцкий по-хлестаковски увлекается самозабвенным сочинительством, присовокупляя к верховой лошади «соответствующий» экипаж, к экипажу «соответствующий» коллективный обед, а там еще и показ «кое-каких статей» хозяйства («Генерал посмотрел и выпус-

подтяжки из шелковой материи» — обозначают особенность случая: высокую степень наслаждения, неформального довольства.

359 В несколько иной форме это выражение уже фигурировало на предыдущей странице повести: «...все отвечало одно другому».

Приложение. Разговоры о разговорах

263

тил изо рту дым») и, наконец, в качестве апофеоза показ красавицы-жены («Мне очень приятно, — сказал генерал,

поглаживая усы»).

В связи с приглашением всех на завтрашний обед, т.е. обещанием продолжения братско-пиршественной идиллии, статус Пифагора Пифагоровича в компании резко повыша­ется: господа офицеры «с своей стороны как-то удвоили к нему свое расположение... Чертокуцкий выступал вперед как-то развязнее, и голос его принял расслабление: выражение го­лоса, обремененного удовольствием». Светлый и сладкий образ завтрашнего дня для него самого в этот момент уже осязаемо реален — он заранее заказывает «в голове своей паштеты и соусы».

При всей заурядности перед нами в этот момент — поэт, вдохновенно творящий прекрасный образ. Образ, который — что важно отметить! — не является ему в порядке индивиду­ального созерцания, а вырастает в соучастном задушевном общении. В таком понимании способа и принципа действия творческого воображения Гоголь не одинок в русской тради­ции. К примеру, Л. Толстой в трактате «Что такое искусст­во?», в некотором роде итоговом для развития русской эсте­тической мысли позапрошлого столетия, описывает работу воображения именно как праздник общения: «Всякий раду­ется тому, что другой испытывает то же, что и он, радуется тому общению, которое установилось не только между ним и всеми присутствующими, но и между всеми теперь живу­щими людьми, которые получат то же впечатление»360. Цен­ность, освященная взаимопониманием, воплощается в про­изведении искусства, но и неудержима в его границах: она ищет воплощения «расширенного», непосредственно жизнен­ного. «Последствие истинного искусства есть внесение нового чувства в обиход жизни, как последствие любви жены есть рождение нового человека в жизнь»361.

Итак, осевым моментом в композиции новеллы Гоголя оказывается именно тот, когда «новорожденный поэт» Чер­токуцкий в порыве хвастовства, вдохновенного восторга и умиленного расположения к окружающим обещает явить им чудо-коляску, — можно сказать, коляску-символ всего, что ни есть в жизни лучшего, необычного, великолепного.

Вдохновенно-самозабвенная греза вырождается, увы, в тупой сон (с репейником в усах), на выходе из которого ге-

360 Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 15.

С. 175.

361 Там же. С. 195.

264

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

рой все еще убежден в реальности пригрезившегося: «А обед, что ж обед, все ли там как следует готово?» В воображении он уже осуществил в своем домашнем мире (где он — не безответственный приживала на манер Рипа Ван Винкля, а облеченный ответственностью хозяин-распорядитель) желан­ную метаморфозу, но в реальности-то она и не начиналась. Поэт-сновидец оказался пленником собственного дара, — вина за не свершившуюся в мире перемену ложится на того, кто о ней опрометчиво объявил.

Эйфорическое самозабвение мстит за себя сокрушитель­ным конфузом. Коляска, столь великолепная во сне, наяву предстает как «самая неказистая», «самая обыкновенная», «ничего нет особенного» и даже «просто ничего нет». А сам создатель грезы, бессильной осуществиться, выставлен на общее обозрение в бесконечно жалком, униженном виде: «в халате и согнувшийся необыкновенным образом». Поза крас­норечиво выражает то, что было объявлено только что через лакея: «меня нет».

При всей курьезности ситуация выглядит высокотипич­ной как раз в интересующем нас отношении. Жизненное значение и учительскую ценность слова русская литератур­ная традиция — точнее, читательские ожидания, ее косвен­но формирующие, склонна была трактовать с буквализмом, разом и возвышавшим, и обескураживавшим литератора.

Русская публика желает, с раздражением писал Салтыков-Щедрин, «чтобы писатель действовал на нее посредством живых образов»362, доверчиво ожидает чудесного — по щучь­ему «велению», по слову— преобразования жизни. Не менее ироническое замечание отпускает Достоевский по поводу писем, получаемых им во множестве «от совсем незнакомых людей с просьбами заняться их делами, поручениями (уди­вительными по разнообразию их), но главное, приискать места занятий, службы и даже государственной службы. \"Вы, дескать, правдивый, добрый и искренний человек, это вид­но по всему тому, что Вы сочинили, а потому-де сделайте и для нас доброе дело — доставьте место и т.д.\"»363. В этом случае особенно видно, что в литераторе читатель предпо­лагает «действенность» не по причине его, скажем, обще­ственной влиятельности, а на основании «избраннических»

362 Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. В 20 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 6. С. 320.

363 Достоевский Ф.М. Поли. собр. соч.: В 30 т. Л.: Худож. лит., 1988. Т. 30. С. 39.

Приложение. Разговоры о разговорах

265

нравственных свойств, проявляющихся в сочинениях, но ими не ограниченных.

Человек, дерзнувший взяться «за серьезное дело искусст­ва... должен быть святой человек и учитель добра»— это утверждал Лев Толстой, ссылаясь опять-таки на мнение «ши­рокого читателя» (на характерные недоумения простых лю­дей: «Почему так возвеличили Пушкина?» — ведь он «не был богатырь или полководец», не был и «святой человек», а «вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные»364).

В зеркале, как бы встроенном в собственное произведе­ние, русский писатель нередко представлял себя со стороны глазами аудитории, чье наивное доверие или жажда веры подвигали (провоцировали?) его к приятию на себя явно непосильной миссии. Художественная речь, независимо от ее содержания, прочитывалась как акт обещания — обязываю­щего и тем более ответственного, что речь шла не об обеща­нии удовольствия только, а — Правды, Дела или Чуда, так или иначе — преображения. Невыполненное обещание восприни­малось как позор на голову обещавшего, разоблачение его как «всего лишь» художника, а не избранника, вольно и неволь­но ответственного за свершение (а равно и несвершение) общей судьбы.

Примеры, иллюстрирующие это, из русской литературной традиции можно черпать почти наугад. К примеру, «подполь­ный человек» Достоевского явно принадлежит племени пи­шущих, тех, кто любит спасаться в воображении «во все вы­сокое и прекрасное», причем и способ, и вектор работы его воображения выглядит весьма характерно: «я слепо верил тогда, что каким-то чудом, каким-нибудь внешним обстоя­тельством все это вдруг раздвинется, расширится; вдруг пред­ставится горизонт соответственной деятельности, благотвор­ной, прекрасной и, главное, совсем готовой (какой именно, я никогда не знал, но главное, совсем готовой), и вот я вы­ступлю вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке»365. Речь «подпольного» перед проституткой Лизой исключительно «литературна», строится из эстетичес­ки цельных картинок-образов: он сам чувствует, что говорит «точно по книге», притом сознавая цинически, что «самая книжность может еще больше подспорить делу»366. Сочинен­ная идиллия переворачивает простую, доверчивую душу Лизы

364 Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 15. С. 309, 187.

365 Достоевский Ф.М. Поли. собр. соч. Т. 4. С. 492—493. >\*> Там же. С. 525.

266

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Приложение. Разговоры о разговорах

267

с легкостью, неожиданной даже для самого сочинителя: «То-то девственность-то! — комментирует он. — То-то свежесть-то почвы!» Кажется, цель достигнута, — но нет, логика раз­вития эстетического акта a la Russe предполагает (вспомним Толстого!) внесение «нового чувства в обиход жизни». В поры­ве благородного самозабвения герой приглашает Лизу к себе. И вот как рисуется сцена ее прихода: «Я взглянул, обмер со стыда и бросился в свою комнату. Там, схватив себя обеими руками за волосы, я прислонился головой к стене и замер в этом положении». Точно как Чертокуцкий перед офицерами, да и подоплека та же: драма обманутого доверия, неиспол­ненного обещания, несоответствия высоте (невозможной?) тобою же изреченного слова.

Рудин у Тургенева — другой пример литераторствующего героя, наделенного даром слова и живым воображением. «Ру­дин владел едва ли не высшей тайной — музыкой красноре­чия. Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, по­жалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди»367. И здесь рядом с художником слова, как бы в органическом симбио­зе с ним, является доверчиво внемлющая душа — образцовая русская читательница, олицетворенная Публика368. И опять героя «заносит»: опьянившись собственными речами, он объясняется Наталье в любви, таким образом взваливая на себя моральное обязательство, которому соответствовать не в силах. Следующая глава романа застает Рудина на большой дороге, в плохонькой рогожной кибитке и едва ли не в позе Чертокуцкого: он сидит, «понурив голову и нахлобучив ко­зырек фуражки на глаза», — с виду бесчувственный, будто дремлющий человек, погруженный в позор и горечь жизнен­ного поражения. «Слова, все слова! дел не было!» — судит и уязвляет он сам себя в эпилоге, в разговоре с Лежневым. Тот, пытаясь утешить, полувозражает: «Да, но доброе слово — тоже дело...» «Рудин посмотрел молча на Лежнева и тихо покачал головой»369. Нет, в русском опыте единство слова и дела тол­куется с буквализмом требовательным и бескомпромиссным.

367 Тургенев И.С. ПСС: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 3. С. 229.

368 «Пробуждение» и преображение русской женщины воспринима­лось в XIX в. как аналог широкого преобразования социальной среды в целом — ср. ниже разбор этого мотива у Чернышевского.

369 Тургенев И.С. Цит. соч. С. 319.

Гостевание на пиру воображения в любом случае не про­ходит даром, но американская и русская трактовки этой темы обнаруживают, как видим, характерные различия. «По-аме­рикански» игра художественного вымысла ассоциируется с путешествием, индивидуальным перемещением в простран­стве, сменой и умножением точек зрения — «по-русски» она же предполагает «ревизию» данных опыта в свете абсолют­ной и бесконечно требовательной нравственной нормы. Ге­рой Ирвинга сравнительно легко адаптируется в меняющем­ся мире — герой Гоголя, отвечая за несвершенное изменение, сгибается под бременем ответственности и вины. Состояние отчаянного унижения, раскаяния, стыда может, впрочем, рассматриваться и как отчасти позитивное: необходимый, хоть и болезненный, этап нравственного самопреобразования, усло­вие и возможность возрождения к новой жизни370.

В рамках американской («рыночной») модели культуры, предписывающей литератору скромную роль посредника, торговца специфическим товаром, и русской («мифолого-эс-хатологической»371), возлагающей на него же ответственность за реализацию утопии на земле, институт литературы воспри­нимается по-разному. В первом случае за исходное принят мир, где нет ничего более постоянного, чем изменения: с пе­ременчивостью, относительностью как фактом социальной жизни художник вынужденно имеет дело, так или иначе к нему приспосабливаясь. Во втором в качестве исходной нор­мы принимается неизменность, а перемена мыслится как про­дукт творческого чуда, причем перемена именно тотальная: не частичный сдвиг, а полное преображение372.

370 Евангельский эпиграф к «Братьям Карамазовым» воспринимается как своего рода «формула» этой ответственной метаморфозы: «Если пше­ничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если ум­рет, то принесет много плода». У американцев, современников Достоев­ского, к примеру Уитмена или Торо, эта аллюзия и соответствующий образ используются часто, но ни один не делает акцента на страдании, сопровождающем «смерть» зерна. Обобщая, литературовед Д. Гофман говорит об идее «возрождения без смерти» как о «великой американской комической возможности» {Hoffman D.G. Form and Fable in American Fiction. Oxford; London: Oxford University Press, 1965. P. 210). В русской традиции новая жизнь покупается именно и не иначе как ценой личной жертвы, мученичества, тотального самоотречения: жалкий и комический образ Чертокуцкого, замершего «под кожею коляски» в позе зародыша, исполнен очевидно неоднозначного символического смысла.

371 Успенский Б.А. Избранные труды: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 417.

372 В этом смысле характерен упрек, предъявляемый, например, Д. Андреевым протестантской культуре: отказ от требований аскетичес-

268

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Воплощение художественной грезы предполагает— в пер­вом варианте — временное выпадение из активизма практи­ческой жизни, отдохновение от постоянного стресса измен­чивости. Во втором — это вещий сон, долженствующий стать явью и не предуготовляющий только к новой жизни, но вполне буквально ее собой открывающий. Наивный, пас­сивный, потребительский характер читательских ожиданий, выраженный в этих двух случаях по-разному, воспринят пи­сателями как вызов, стимул, но также и ограничение твор­чества.

Пифагор Пифагорович Чертокуцкий — он пускай бы меньше фантазировал и спал, а более ответственно вел хо­зяйство! Это же предписание, предъявленное себе Н.В. Го­голем (и разве только им одним?), оборачивалось отречени­ем от эстетики и сознательно жертвенной творческой судьбой. Готовность удовлетворить желания читателя в американском варианте также оборачивалась жертвой: почти все американ­ские классики, если вдуматься, — авторы единственной книги, длительная и плодотворная творческая эволюция выглядит среди них исключением. Быть заложником «обломовского» отвлеченного прекраснодушия и — торопливо-деловитой тор­говой практики в каком-то смысле одинаково нелегко.

2. Общение «в высшем смысле». Г. Торо и Ф. Достоевский

Только речь, которая превосходит письмо, вбирая его в себя, может осво­бодить человеческое выражение от лжи, ему заведомо присущей.

Т. Адорно

Отправным пунктом сравнения пусть послужат два отъезда и две точки начала «новой жизни». В 1845 г. утром 4 июля, в День независимости США, двадцативосьмилетний Генри Торо, начинающий прозаик, известный в кругу бостонских интеллектуалов радикальным нонконформизмом, нанял по­возку и перевез пожитки на берег Уолденского пруда в не-

кой духовности и оправдание мирского начала в ней приводили, с его точки зрения, к тому, что «у самого мирского начала отнимались пер­спективы его преобразования и просветления» (Андреев Д. Роза мира. М., 2001. С. 403).

Приложение. Разговоры о разговорах

269

скольких милях от городка Конкорд. Там, в собственноручно отстроенной хижине, он поселился и прожил следующие два года два месяца и два дня в размышлениях, наблюдениях за природой и не очень обременительных хозяйственных трудах. В 1849 г. в ночь на Рождество Христово двадцативосьми­летний Федор Достоевский, подающий надежды писатель, осужденный за участие в политическом кружке и накануне высочайше помилованный из смертников, был закован в кан­далы и отправлен в санях по этапу к месту заключения. Сле­дующие четыре года он провел в Омском остроге, в трудах (подневольных и, сравнительно с Торо, неизмеримо более тяжких), наблюдениях за тюремным бытом и размышлениях. И в том, и в другом случае спустя десяток лет в свет выйдет книга — «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854) и «Запис­ки из Мертвого дома» (1861). Обе балансируют на грани до­кументального (автобиографического) и художественного письма. Обе представляют пережитое с впечатляющей силой подробностей, — неудивительно, что ранними читателями они воспринимались как «натуралистические»: этюды жизни на лоне природы, очерки жизни отверженных. Ни та, ни дру­гая, впрочем, не являются документальной хроникой — на это указывает хотя бы то обстоятельство, что временной срок в обоих случаях сжат до символического годового цикла, а Я повествователя ощутимо дистанцировано от Я автора (у До­стоевского эта фигура получает даже особое имя — Александр Петрович Горянчиков).

Своеобразие стиля обоих произведений определяют осо­знанно личный ракурс восприятия изображаемых явлений и активность их осмысления. Несмотря на пространность, в них нетрудно разглядеть признаки жанра эссе, старого и вместе с тем нового, как раз в середине XIX в. начинающего жить бурной жизнью, на острие обновления и философской куль­туры, и поэтики художественной прозы (достаточно упо­мянуть в связи с этим имена Карлейля и Эмерсона, Кьерке-гора и Ницше). В контексте формирующейся традиции субъективного (или «практического», по Торо) философство­вания «лесные» и «тюремные» записки, при всей их непохо­жести, открываются сравнению.

В обоих случаях читателю предлагается «опыт» (essai) — во всех значениях этого слова. Опыт человека, который ре­шил добраться до «сути», «сердцевины» жизни (буквально, у Торо — до «костного мозга»: «the marrow of life»), для чего напряженно вглядывается в обстоятельства собственного су­ществования, в переживания и впечатления, вплоть до мель-

270

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

чайших. «Я ушел в лес, — читаем мы в главе «Где я жил и почему», — потому что хотел жить разумно (I went to the woods because I wanted to live deliberately)». Слово «deliberately» (от лат. deliberatio, deliberare), в отличие от слова «разумно», употребленного в русском переводе, подразумевает не со­ответствие норме, не пребывание в истине, а процесс ее ис­кания, обсуждения, взвешивания-обдумывания с разных по­зиций. Речь, таким образом, идет не о «разумном», а о высокорефлексивном стиле жизни, которая силится себя осо­знавать на каждом шагу, в каждый данный момент, в каж­дой частности. В значительной мере это применимо и к ге­рою-повествователю Достоевского. Кульминация процесса поиска в обоих случаях — нравственно-духовное самопреоб­разование личности, своего рода новое рождение. Впрочем, о природе этой метаморфозы и Торо и Достоевский предпо­читают не говорить прямо: эта тема скорее прослеживается в обоих текстах как подводное течение.

На фоне принципиальной близости тем ярче проступают различия. Хотя бы уже то, самоочевидное, что выход из «нор­мального» социального уклада предпринят героем «Уолдена» добровольно, а герою «Записок» грубо навязан. В первом слу­чае индивид сам ставит себя, а во втором насильственно по­ставлен в остроэкспериментальную, пороговую ситуацию: он оказывается на обочине общества, лицом к лицу с тем, что обозначается символически как Другое. Выживание на «гра­нице» сопряжено с физическими трудностями (в обеих кни­гах они обсуждаются подробно, хотя степень их тяжести, ра­зумеется, несравнима), но очевидно, что главное не в них, а в подразумеваемом обстоятельствами духовном «вызове»: в необходимости потерять себя в прежнем качестве, чтобы об­рести в новом. «Пока мы не потеряемся — иными словами, пока мы не потеряем мир, — мы не находим себя» — так ре­зюмирует свою ситуацию герой Торо. Достоевский, характе­ризуя статус повествователя в своей книге, предлагает форму­лировку, не менее драматическую: «Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного»373. В обоих случаях речь идет об освоении новой системы общения, учреждении нового разго­вора, обучении новому языку. Кто же выступает учителем?

Американец в XIX в. определял себя как человек, добро­вольно отвергший старосветский социальный уклад, сложив­шийся и слежавшийся, и вставший одиноко перед лицом

373 Достоевский Ф.М. Поли. собр. соч. Т. 28, кн. 1. С. 349.

Приложение. Разговоры о разговорах

271

девственной природы: именно она фигурировала в американ­ском культурном воображении в роли значимого Другого. При этом всячески подчеркивалось отличие натуры Нового Све­та — ее громадности и первозданной, необузданной мощи — от европейской, давно и постепенно прирученной, одомаш­ненной. Американская природа (wilderness) ошеломляла ди­корастущим изобилием и пугала равнодушной отрешеннос­тью от человеческих, сравнительно мелких масштабов и забот. Своей не поддающейся «дрессуре» безмерностью она броса­ла цивилизации состязательный вызов, на который нельзя было не ответить, хотя и победить —- заведомо невозможно. Такой роман, как «Моби Дик», такую поэму, как «Листья травы», трудно представить в контексте британского или французского культурного опыта — зато уместна аналогия с опытом русской культуры, где присутствие громадного, пер­вобытной энергии исполненного пространства («дикого поля») столь же ощутимо.

Природа в американском культурном опыте — предмет напряженно-двойственного отношения. С начала колониза­ции континента, но особенно ощутимо в ходе покорения «границы» она — предмет азартного присвоения, временами напоминающего грабеж, и в то же время — воплощение «воз­вышенного», источник трансцендентных смыслов. Страх и надежда, жадность и удивление, романтическая греза и пат­риотическая гордыня — эти противоречивые переживания для американцев тесно связаны с Природой как символическим

началом.

Аналогичную нишу в русском культурном воображении занимал «Народ» — важнейший из «естественных ресурсов» нации, предмет разом и бесцеремонного «пользования», и мифологизации в качестве смиренного богоносца. Отноше­ние к природе в произведениях классической русской куль­туры почти всегда опосредовано присутствием простолюди­на, крестьянина (что, разумеется, неудивительно в ситуации, когда до 90 процентов населения трудились на земле, были на ней «закреплены» и питали ее плодами экономику, обес­печивая, в частности, жизнедеятельность элиты). В глазах «прогрессивной» части образованного сословия народ высту­пал как носитель стихийной энергии, скованной, однако, несвободой и невежеством (метафорой которых нередко вы­ступала немота, — ср. тургеневский Герасим!). Российский официальный и неофициальный культ «народности» можно поэтому — вольным, но не произвольным образом — поста-

272

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

вить в параллель с американским культом «природное™»374. Тот и другой обрели, естественно, и литературное выражение. «Повествование о природе» (nature writing)375 иные кри­тики полагают «типично американской литературной фор­мой», подразумевая произведения, описывающие опыт осво­ения-колонизации дикой природы или «хождения в природу». В этом ряду «Уолден» Торо можно считать выдающимся и в то же время характерным образцом. Сходным образом и опыт «хождения в народ», столь принципиальный для российской интеллигенции XIX в., породил корпус «классических» тек­стов, с которыми «Записки» Достоевского имеют много об­щего. Тему контакта и общения с Другим (сверхиндивидуаль­ным, вечным, заведомо превосходящим «меня» как частное лицо), а стало быть, и с собой в неизвестном прежде измере­нии можно трактовать как символический фокус обоих по­вествований.

Поселение в лесу для Торо — новое начало, повтор в миниатюре Американской революции, персональная Декла­рация независимости. Его герой подчеркнуто отстранен от общества, его хлопотливого материализма и «проклятия тор­говли». Однако любопытным образом экономическая доми­нанта и дух предпринимательства не только сохраняются в «лесной» жизни, но даже торжествуют, как бы преображен­ные, очищенные от обывательской одномерности и бессмыс­ленно-мелкого скопидомства. В торговле Торо «нравится смелость и предприимчивость», «бодрость... и неутомимость». Как и природа, торговля живет за счет метаморфозы, текучего преобразования одного в другое, потому она «куда есте-

374 Созвучную мысль в контексте обсуждения русской литературной традиции высказывал А. Эткинд: «Огромная и неведомая реальность, народ был Другим... Он был источником общественного блага и кол­лективной вины. Он подлежал изучению и любви, покорению и успо­коению, надзору и заботе, классификации и дисциплинированию». Эт­кинд считает также возможным говорить о процессе «внутренней колонизации», отраженном в народнической литературе, которую про­низывает характерный «комплекс из социальной вины, мистической надежды и научной любознательности, все в отношении собственного народа» (Эткинд А. Фуко и тезис внутренней колонизации: постколо­ниальный взгляд на советское прошлое // Новое литературное обозре­ние. 2001. № 3. С. 66).

375 См. об этом, в частности: This Incomparable Land: A Book of American Nature Writing. T.J. Lyon (ed.). Boston, 1989; Roorda R. Dramas of Solitude. Narratives of Retreat in American Nature Writing. N.Y.: State University of New York Press, 1998.

Приложение. Разговоры о разговорах

273

ственнее многих сентиментальных экспериментов и фан­тастических проектов». Видимое «ничегонеделание» отшель­ника-философа на берегу Уолденского пруда иронически описывается им как особого рода индивидуальный деловой проект, требующий необыкновенной разворотливости и ак­тивности376. Жизнь в целом «экономична» (не случайно кни­га открывается главой «Economy»), в основе ее лежит обмен, и в той мере, в какой человек в нем осознанно участвует, важно не продешевить, не ошибиться в расчете: «стоимость вещи я измеряю количеством жизненных сил, которое надо отдать за нее — единовременно или постепенно». Рынок — тюрьма для духа, если видеть в нем лишь средство матери­ального обогащения, движения вещей-товаров, но, будучи увиден как пространство движения смыслов (как торговля «с Небесной империей»), он предстает пространством свободы. Свобода — важнейшая из «выгод»; те, кто готов поступиться ею, ориентируясь на иные ценности (более материальные, но, парадоксальным образом, и более эфемерные), неминуемо оказываются банкротами. «Правильное», плодотворное разви­тие смыслового взаимообмена, общения с миром природы — центральная тема и проблема «Уолдена».

Отдельная глава посвящена «Чтению»: Торо развивает здесь любимую мысль о преимуществе зримого над слыши­мым: «язык, который мы слышим», утверждает он, не может равняться с «языком, на котором мы читаем». Аргументация характерным образом представляет собой поток метафор: «Первый недолговечен, это звук, речь, говор, нечто живот­ное, чему мы бессознательно, как животные, научаемся у наших матерей. Второй воплощает зрелость и опыт первого; если первый — язык наших матерей, то второй — язык отцов, тщательно отобранные средства выражения, слишком значи­тельные, чтобы просто ловить их на слух; для овладения ими

376 «Тут надо самому во все входить, быть и штурманом, и капита­ном, и владельцем, и страховщиком; самому покупать, продавать и ве­сти счета, получать всю почту и самому на все отвечать... быть самому себе телеграфом, неустанно обозревать горизонт, окликая все суда, на­правляющиеся к берегу; иметь постоянно наготове товар для снабже­ния столь далекого и обширного рынка; быть осведомленным о состо­янии всех рынков, о перспективах войны и мира, предвидеть перемены в промышленности и цивилизации, использовать результаты всех экс­педиций, все новые пути и возможности для навигации» (Эмерсон Ралф. Эссе. Торо Генри. Уолден, или Жизнь в лесу, М.: Худож. лит., 1986. С. 398 — здесь и далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте).

10. Заказ № 1210.

274

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

надо родиться заново». И далее: «Как бы ни восхищали нас порой взлеты ораторского красноречия, благороднейшие па­мятники письменности обычно так же возвышаются над эфемерной устной речью, как звездное небо над облаками... Это не испарения, подобные нашим ежедневным беседам, которые улетучиваются вместе с нашим дыханием» (с. 456).

«Пар» дыхания, «испарения», «облака» здесь символизи­руют выражение, связанное с материей, плотью, землей — ограниченное именно в силу слишком тесного к ним приле­гания. С недостаточной отвлеченностью устной речи ассоци­ируется недостаток в ней свободы и ясности (ясность — «звез­дное небо над облаками»). Обыденное общение — по большей части «болтовня» («babble»), заведомо неспособная воспарить в надоблачные высоты. Не то — чтение.

Перенося эти метафоры на ситуацию разговора, Торо явно предпочитает чтить своего собеседника издалека, читать его как текст, со своей стороны открываясь прочтению. Важней­шее условие подлинной интимности — «готовность стать для другого зримым»377, но стать зримым (или самому увидеть) можно лишь при наличии дистанции: «я не могу увидеть того, что располагается между моими глазами и кончиком носа»378. Не потому ли идеальный разговор мыслится Торо как мол­чаливый, безголосый и обязательно на расстоянии? «Если мы хотим наиболее близкого общения с той частицей каждого из нас, которая находится где-то вовне и выше, мы должны не только молчать, но удалиться друг от друга настолько, чтобы голоса не были слышны» (с. 483).

Полноценное общение описывается в «Уолдене» почти исключительно посредством пространственных метафор: «Мыслям нужен разбег, чтобы они пошли плавно; им надо пройти один-два галса, прежде чем войти в порт. Пуля вашей мысли должна преодолеть боковое и рикошетное движение и выйти на траекторию, иначе вместо того, чтобы достичь уха

377 Walden and the Politics of Contemporary Literary Theory // New Essays on Walden. R.F. Sayre (ed.). Cambridge; London:\' Cambridge University Press, 1992. P. 101.

378 The Journal of Henry David Thoreau (14 vols. Boston: Houghton Mifflin Co., 1906, 1949). Vol. III. P. 460 Ср. в «Уолдене» в главе «Посе­тители»: «Когда мы просто говорливы и громогласны, можно стоять как угодно близко и дышать друг другу в лицо, но если беседовать сдер­жанно и вдумчиво, надо отодвинуться, чтобы дать испариться животному теплу и влаге... Когда наша беседа переходила на более возвышенные и важные темы, мы постепенно отодвигали стулья к противоположным стенам, но и тогда нам не хватало места» (с. 483).

Приложение. Разговоры о разговорах

275

слушателя, она может угодить ему в висок»379. Или вот другой конкретно-зримый образ: «...если вы бросите два камня в ти­хую воду слишком близко друг от друга, расходящиеся от них круги столкнутся» (с. 483). Собеседники в рамках этой мета­форы выступают как бы генераторами волнового движения: на близком расстоянии волны всего лишь столкнутся и погасят друг друга, не произойдет сложной интерференции, от кото­рой можно ожидать неожиданных открытий.

Особо привилегированным собеседником предстает в «Уолдене» природа, которая обращается к человеку бессло­весно, на языке зримых форм. Природа побуждает забыть о «болтовне» и приглашает в школу общения, где курс наук распределяется по нескольким ступеням-классам.

Самое первое и простое: окружающий мир предлагает себя как общедоступное зрелище. В опыте большинства людей «гля­дение» — привычное и непритязательное занятие, мало чем отличное от «болтовни»380. Человек, сколько-нибудь активный духовно, может перейти в следующий класс и обучиться «чте­нию». Любое явление тогда предстает для него как знак, взы­вающий к работе интерпретации. Перевод наблюдаемой физи­ческой формы в смысловое измерение описывается как специфический обмен381 — та самая экономика «в высшем смысле», о которой уже говорилось выше и в которой, по убеждению Торо, человек духа даст сто очков вперед практич­ному, но недалекому фермеру: «Я часто вижу, как поэт снима­ет с фермы ценнейший урожай, а недогадливый фермер дума­ет, что дал ему только пригоршню яблок-дичков. Владельцу много лет бывает неизвестно, что поэт изобразил его ферму в стихах, обнес ее невидимой изгородью рифм, выдоил ее и снял

379 Обращает на себя внимание причудливость метафоры: трудно сказать, чем пуля, влетающая в ухо, предпочтительнее той, что угодит в висок, — в любом случае очевидно, что общение переживается Торо как небезопасное занятие, оно сопряжено с серьезным риском.

380 «Глядение» необходимо отличать от того, что на Востоке разу­меют под созерцанием: оно, впрочем (см. описание в начале главы «Зву­ки»), доступно лишь немногим, да и непонятно с точки зрения запад­ной логики: «моим согражданам это показалось бы полной праздностью» (с. 464).

381 В этой операции рассечения формы и смысла, буквы и духа, оз­начающего и означаемого есть нечто от насилия (возможно, священно­го), ср.: «Встань лицом к факту, и ты увидишь, что солнце играет на обеих его гранях, точно на лезвии острого меча, ты почувствуешь, как он пройдет через твое сердце и рассечет костный мозг, и ты счастливо закончишь свое земное существование. Будь то жизнь или смерть — мы жаждем истины» (с. 454).

276

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

все сливки, оставив фермеру одно снятое молоко» (с. 443). Преодолевая чувственную оболочку явлений, поэт «читает» их духовную суть. Глава «Весна» завершается прославлением иероглифической сути природы: причудливые подтеки, ручей­ки и оползни на железнодорожной насыпи в весеннюю отте­пель воспринимаются как сложная, но не бессмысленная вязь. Тот, кто способен ее прочесть, владеет, предполагаемо, и сек­ретом преобразования собственной жизни: «Какой Шамполь-он расшифрует нам этот иероглиф, чтобы мы могли наконец перевернуть в нашей жизни новый лист?» (с. 596).

Впрочем, как раз в этом пункте у Торо возникают неко­торые противоречия. С одной стороны, заодно с Эмерсоном, он ценит свободу умозрения и готовность видеть/ читать мир «именно так, как это наиболее желательно душе», отвлека­ясь «от излишне тривиального и мелочного»382. С другой сто­роны, уже в отличие от Эмерсона, он подозрительно отно­сится к эгоистическому произволу, неотлучному от этого типа мироотношения, и настаивает на необходимости думать со-участно, «практически», «руками и ногами». В отличие от охотника, рыболова или лесоруба, читаем мы в главе «Выс­шие законы», философ относится к природе специфически «заинтересованным» образом, чего-то заранее ждет от нее, но именно поэтому она ему по-настоящему «не показывается». Быть может, чтение, при всех его достоинствах, все же не есть высший вид общения с Другим? «Пока мы... имеем дело лишь с немногими письменными языками... мы рискуем позабыть тот язык, на котором говорят без метафор все вещи и собы­тия, — а ведь только он один богат и может послужить об­разцом. ...Что ты хотел бы — только читать, быть читателем, или видеть, то есть быть провидцем?» (с. 463).

Торо пытается здесь описать некое особое видение (а также общение-понимание его посредством), которое не тож­дественно ни объективному наблюдению эмпирика, ни субъективному прозрению идеалиста. Пассаж, процитирован­ный выше (о «языке матерей» и «языке отцов»), содержит следующую, в переводе незаметную, а в оригинале довольно причудливую и тем знаменательную фразу: «&lt;written language> we must be born again in order to speak» — буквально: «мы

382 Эмерсон Р.У. Цит. соч. С. 56.

Самозабвенно-активистская позиция, характерная для раннего Эмер­сона, сформулирована им в «Природе», где он прославляет «победонос­ную мысль», которая «овладевает одна за другой всеми вещами и под­чиняет их себе, пока мир в конечном счете не превращается в осуществленную волю — и не делается двойником человека» (Там же. с. 44).

Приложение. Разговоры о разговорах

277

должны заново родиться, чтобы &lt;на письменном языке> за­говорить»383. Устная («низкая», «материнская», «женская») речь, льнущая к материальному, телесному, и письменная («высокая», «отцовская», «мужская») речь, проникающая вглубь или воспаряющая к ясно-властному умозрению, здесь полагаются противоположными, но не абсолютно: на «пись­менном языке», как вдруг оказывается, можно «заговорить». Правда, для этого надо «заново родиться» и стать «понима­юще зрящим» (так в этом контексте я бы перевела слово «seer»)384. Природу понимающего зрения и адекватного ему общения Торо как раз и описывает в удивительном пассаже из заключительной главы «Уолдена». Вот он:

«Ради будущего или возможного надо иметь с фасада как можно более туманные и неясные очертания; так наши тени неприметно испаряются в направлении солнца. Летучая правда наших слов должна постоянно обнаруживать недостаточность того, что остается в осадке. Их правда немедленно подвергает­ся переводу, остается лишь их буквальный смысл. Слова, выра­жающие нашу веру и благочестие, неопределенны, но для высших натур они полны значимости и благоухания» (с. 607). Летучие, парообразные, неопределенные смыслы, рожде­ние которых спровоцировано извне (солнцем-глазом), цир­кулируют вокруг материального объекта-тела, в иных отно­шениях представляющего собой всего лишь «осадок» (или «букву», или «мертвый монумент», в оригинале то и другое: «literal monument»). «Правда наших слов» обнаруживает себя на уровне «кожного дыхания», в «испарении», тончайшем «благоухании», которое тем драгоценнее, что чаще всего не замечается вовсе. Микроскопические воздушные токи и за­вихрения можно увидеть, если смотреть пристально и притом не сквозь объект и не на него (в данном случае объектом является собственная тень), а «вскользь», фокусируя взгляд на кромке-границе, контактной поверхности.

Процесс теплообмена385, в котором человек участвует сти­хийно, в силу своей природной телесности, таким образом становится зрим и в то же время осознается как процесс ком-

383 Переводчица 3. Александрова предпочла нейтральный, сглаженный вариант: «для овладения &lt;письменным языком> надо родиться заново».

384 В оригинале последняя строка в приведенной выше цитате вы­глядит так: «Will you be a reader, a student merely, or a seer?»

385 Энергетический, тепловой обмен — умение поддерживать равнове­сие между «животным теплом» тела и окружающей температурой — важ­ная для Торо метафора «правильного» мироотношения. Быть философом, говорится в главе «Хозяйство», значит «поддерживать свое жизненное тепло более мудрыми способами, чем прочие люди» (с. 394).

11. Заказ № 1210.

278

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

муникативный. Причем такой, в котором не имеют власти ни социальные клише (ими заражена «болтовня»), ни индивиду­алистический произвол «читателя», субъекта-господина. Об­щение с Другим протекает в обход понятий и едва ли не в обход слов, на уровне полунамека, импликации-«дымки» — оно элементарно, но требовательно, просто, но по-своему эли­тарно. Разговор этот заведомо недоступен для наивного «гля-дельщика» («Я не утверждаю, что Джон и Джонатан поймут все это»), но недоступен и для самоуверенного интерпретато-ра-«Шампольона» — он открыт исключительно «зрящему». Похоже, что этому гипотетическому адресату и будет обраще­на поздняя (уже после «Уолдена») дневниковая проза Торо, так трудно читаемая, несмотря на прозрачность.

**\* \* \***

Но что же Достоевский? Его путешествие, в отличие от «экскурсии» Торо, было вынужденно, унизительно и долго: почти месяц ехал он к месту назначения, чтобы оказаться запертым в неволе вместе с несколькими сотнями других арестантов — политических, уголовников или просто несча­стных, по большей части из простонародья. Одиночество в отсутствие возможности уединиться, вынужденность бытия вместе ощущаются как мучительные, невыносимые, но в них же заключен для героя источник прозрения.

Самое разительное и устойчивое впечатление тюремной жизни — обилие голосов, звучащих рядом и «мимо». От них никуда не скрыться, они оглушают, ими заполнен и заполо­нен слух. Разговоры, ссоры, споры, ночные — шепотом — исповеди, шутки, песни, словесные дуэли, взаимные подна-чивания арестантов редко имеют назначением «прямое дело» (какое уж дело в тюрьме?), чаще разыгрываются, «как в ко­медии, для всеобщего удовольствия»386, ради забавы или «уп­ражнения в слоге». Иному виртуозу словопрений, «диалекти­ку-ругателю» окружающие даже аплодируют, как актеру. Аффективный, эстетический компонент повышенно значим в слове — не слове просто, а именно «красном словце» (на­пример, «фартикультяпистость»!), которое исходит из уст простолюдина, но воспринимается чутким слухом образован­ного, литературно одаренного интеллигента. Огромные фраг­менты устной речи воспроизводятся повествователем в иллю­зорно «репортажной» манере, как бы «вживую». Их функцию в тексте нельзя, конечно, описать как только иллюстратив-

386 Достоевский Ф.М. Цит. соч. Т. 3. С. 228 (далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте).

Приложение. Разговоры о разговорах

279

ную. С любопытством иностранца, как бы наново вслушива­ясь в родной язык, повествователь восхищен стихией речи, ее ошеломляющим изобилием, не поддающимся контролю и дисциплине. Одновременно он с горечью чувствует свою посторонность в «коммуникативном сообществе», которому и принадлежит, и нет. Может ли принадлежать? Хочет ли?

В своей неосязаемой материальности голос дает ощуще­ние «прямого» доступа к субъективности другого человека, ощущение отсутствия дистанции, непосредственности со­бытия. М.М. Бахтин писал о присущем Достоевскому «осо­бом даре непосредственного и одновременного слышания и понимания»387. Можно сказать, что в «Записках» мы наблю­даем процесс осознания писателем этого специфического дара: через слушание и слышание герой со-общается с новой для него средой и проходит в ней «воспитание», не преду­смотренное официальным приговором.

Это воспитание болезненно, поскольку подразумевает жестокое переворачивание ролей. С привычно-привилегиро­ванной позиции герой резко понижен до роли отверженного и к тому же «аутсайдера»: с ним никто не разговаривает на­прямую. «Народ», в котором дворянин Горянчиков естествен­но видел объект филантропии или просвещения (то и дру­гое — издалека), теперь, как густая и плотная человеческая среда, обволакивает его, но в себя не допускает. Благородный, «барин» в этой среде не свой. Привычные, «условно-админи­стративные формы» общения с народом, как открывает для себя неожиданно Горянчиков-Достоевский, чреваты «оптичес­ким обманом» и никак не обеспечивают подлинного понима­ния, а как раз оно для героя «Записок» единственно важно, поскольку равносильно духовному выживанию388\"389.

Удушающая человеческая близость убийственна, если ее не преобразовать в объятие. «Войти к народу в доверенность... и заслужить его любовь» (с. 229), удостоиться общения на уровне «самой сущности» возможно только в порядке инди­видуального подвига терпения и послушания-вслушивания.

В тексте «Записок» часто встречаются оговорки, вроде сле­дующих: «только довольно долго спустя я догадался»; «я узнал

387 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 62.

Там же: «...герой Достоевского— не объективный образ, а полно­весное слово, чистый голос, мы его не видим, мы его слышим».

388-389 ДдЯ других «политических», в частности заключенных польских дворян, выживание в тюрьме связано с прямо противоположным — спо­собностью сохранить свою выделенность, неслиянность с грубой массой.

11я

280

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

уже после»; «это еще было впереди, а покамест теперь»; «толь­ко через много-много лет я узнал вполне»; «разумеется, я тогда многого не замечал» (с. 267) и т.д. Все они указывают на раз­вернутость процесса понимания во времени. Встречаются и более пространные комментарии: «...с первого взгляда катор­га и не могла мне представиться в том настоящем виде, как представилась впоследствии. Вот почему я и сказал, что если и смотрел на все с таким жадным, усиленным вниманием, то все-таки не мог разглядеть много такого, что у меня было под самым носом» (с. 273). Или: «...я не мог и даже не умел про­никнуть во внутреннюю глубину этой жизни в начале моего острога, а потому все внешние проявления ее мучили меня тогда невыразимой тоской». Или: «Но время шло, и я мало-по­малу стал обживаться... Происшествия, обстановка, люди — все как-то примелькалось к глазам. Примириться с этой жиз­нью было невозможно, но признать ее за совершившийся факт давно пора было... Дико любопытные взгляды каторжных уже не останавливались на мне так часто, не следили за мной с та­кою выделанною наглостью. Я тоже, видно, примелькался им, чему я был очень рад. По острогу я уже расхаживал как у себя дома, знал свое место на нарах и даже, по-видимому, привык к таким вещам, к которым думал и в жизнь не привыкнуть» (с. 283). В последнем пассаже почти навязчиво повторяются слова с приставкой, означающей приближение: примелькать­ся, примириться, признать, привыкнуть. «Привыкнуть» к остро­гу — что может быть убийственнее для духа? С другой сторо­ны, похоже, что именно и только через привычку достигается интимное понимание Другого, который во внешних проявле­ниях, покрытый «отвратительной коростой» чуждых соци­альных форм, вообще неопознаваем в качестве «ближнего».

«Человек есть существо ко всему привыкающее, и, я ду­маю, это самое лучшее его определение» (с. 211) — дефини­ция, предлагаемая на одной из первых страниц «Записок», горько иронична, но может быть воспринята и в «сочувствен­ном» ключе. Фактически «привычка» толкуется Достоевским как способ постепенной адаптации к новому (ср. характер­ную фразу: «надо было привыкать к новому»). В связи с этим стоит вспомнить, что само слово «привыкнуть» восходит к древнерусскому глаголу «выкнути», который имел значение «учиться» (слова «обычай», «навык», «привычка» и «наука» — однокоренные по происхождению). В русском языке и сей­час, и в прошлом веке слово «привыкнуть» широко употреб­лялось в значении «почувствовать привязанность». По Дос-

Приложение. Разговоры о разговорах

281

тоевскому, механизм привычки, обогащенный рефлексией, очищенный от социального автоматизма и бездумия, откры­вает особого рода канал общения с Другим — на уровне не­сентиментального, эмпатического («самому испытывать, а не расспрашивать») (с. 282), со-родственного понимания390. И на­оборот: боязнь привычки толкуется им как боязнь любви.

Очевидно, что позиция Торо существенно отлична. Плен привычки, недостаток оригинальности, «свежести» взгляда — в его представлении, синоним слепоты. Ставшее привычным потеряно как источник потенциальных новых смыслов. «Уди­вительно, как легко и незаметно мы привыкаем к определен­ному образу жизни и как быстро проторяем себе дорогу. Я не прожил там и недели, а уже мои ноги протоптали тропинку от дверей к пруду...» Всякий идущий оставляет след, но нет ни­чего безнадежнее, чем движение по чужому или даже соб­ственному следу. Именно поэтому чтение (по определению, «следование за») хоть и привилегированно, но вторично в

390 Наглядно такая модель общения демонстрируется в «Записках» не раз, в частности в одной из сцен главы «Госпиталь». Караульный унтер-офицер входит в палату, где только что умер арестант: «Подойдя на шаг к мертвецу, он остановился как вкопанный, точно оробел. Со­вершенно обнаженный, иссохший труп, в одних кандалах, поразил его, и он вдруг отстегнул чешую, снял каску, чего вовсе не требовалось, и широко перекрестился. Это было суровое, седое, служилое лицо. По­мню, в это же самое мгновение тут же стоял Чекунов, тоже седой ста­рик. Все время он молча и пристально смотрел в лицо унтер-офицера, прямо в упор, и с каким-то странным вниманием вглядывался в каж­дый жест его. Но глаза их встретились, и у Чекунова вдруг отчего-то дрогнула нижняя губа. Он как-то странно скривил ее, оскалил зубы и быстро, точно нечаянно кивнув унтер-офицеру на мертвеца, прогово­рил: \"Тоже ведь мать была!\" — и пошел прочь. Помню, эти слова меня точно пронзили... И для чего он их проговорил, и как пришли они ему в голову?» (с. 370—371).

Участники общения — безымянный унтер-офицер, арестант Чеку­нов и повествователь Горянчиков — переживают невольно глубокое потрясение в виду мученической и зряшной смерти человека. При этом произносится только одна маловыразительная фраза, смысл обретающая исключительно за счет контекста. За счет, в частности, вопросов, воз­никающих в связи с нею у повествователя: «для чего» и откуда эти слова, идущие из глубин, наверное, не осознаваемых произносящим их арес­тантом? Партнеры по общению — скорее со-молчащие, чем собесед­ники — едины в понимании чего-то, вербализации не подлежащего. Переживание «высшего», поверх социальных рангов и статусов, взаи­мопонимания сопровождается эмпатическим взаимоотождествлением (что акцентировано посредством повтора: это же самое, тут же, тоже). Слово очевидно не важно как контейнер смысла, но исключительно важно как средство косвенной его (смысла) передачи.

282

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

сравнении с «видением». Ценнейшее, в глазах Торо, свойство природы и, соответственно, важнейший урок, преподносимый ею человеку, — способность в каждый данный миг быть пер­возданной и пребывать в точке начала. Если в человеке отсут­ствие памяти — дефект, то природа именно в силу этого — са­мый вдохновляющий из собеседников. Уолденский опыт иногда трактуется как романтическая идиллия, что совершен­но неверно хотя бы потому, что он включает в себя необходи­мое самоотрицание, разрыв ради нового начала: «Я ушел из леса по столь же важным причинам, что и поселился там. Быть может, мне казалось, что мне нужно прожить еще несколько жизней и я не мог тратить больше времени на эту» (с. 606).

Что касается Горянчикова, то о нем читателю сообщает­ся, что, выйдя из тюрьмы, он остается в Сибири, хотя ничто его к тому не принуждает. Жизнь он ведет очень уединен­ную, разговориться с ним, сетует безымянный повествователь в преамбуле к «Запискам», нет ни малейшей возможности: городские новости, светские проформы и мелкие ритуалы гостеприимства («пригласить на минутку... выкурить папирос­ку») эту странную личность ни в малой степени не интере­суют. Его способ общения с собеседником переживается как «странный» и гнетуще требовательный: «...если вы с ним за­говаривали, то он смотрел на вас чрезвычайно пристально и внимательно, с строгой вежливостью выслушивал каждое слово ваше, как будто в него вдумываясь, как будто вы во­просом вашим задали ему задачу или хотите выпытать у него какую-нибудь тайну, и, наконец, отвечал ясно и коротко, но до того взвешивая каждое слово своего ответа, что вам вдруг становилось отчего-то неловко, и вы, наконец, сами радова­лись окончанию разговора» (с. 206—207). В переживании Горянчикова, прошедшего «школу» тюремной жизни, вес слова огромен, непропорционально велик сравнительно с обыденно-буквальным смыслом, что резко затрудняет, даже делает невозможным общение (поверхностное, светское), но открывает в нем неожиданные возможности.

В своем уединении Горянчиков нечто одержимо пишет. Оставшаяся после смерти автора рукопись частью по небреж­ности «истрачена» домохозяйкой, — в остальном представляет (на взгляд все того же сибиряка-обывателя, от лица которо­го написана преамбула) «описание, хотя и бессвязное, деся­тилетней каторжной жизни» (с. 209). Местами, впрочем, «это описание прерывалось какою-то другою повестью, какими-то странными, ужасными воспоминаниями, набросанными нервно, судорожно, как будто по какому-то принуждению».

283

Читателю предложена выборка из рукописи, в полном виде способной, по мысли «редактора», лишь смутить. Жанр ис­ходного рукописного сочинения вообще неизвестен. Извест­но лишь, что одна часть повествования была механически отделена от другой, по-видимому, «объективная» от «субъек­тивной» (хотя в оригинале они составляли «интертекст»). Любопытно и важно, что за этим именно рубежом начина­ется романное творчество самого Достоевского с его радикаль­ным диалогизмом.

Средой и средством возрождения личности в рассмотрен­ных произведениях Торо и Достоевского выступает общение с Другим на необычных «частотах». Человек, соприкоснув­шийся с «загадкой жизни» в лице Другого и испытавший себя в усилии взаимопонимания, тяготеет к способу выражения, который, на фоне усредненной социальной нормы, поража­ет странностью, сверхтребовательностью. Коммуникативный ресурс культуры при этом не только используется, но и раз­вивается. Общая природа поисков Торо и Достоевского и различная направленность их художественно-речевого экспе­римента любопытным образом оттеняют друг друга.

3. Властители дум. Н. Готорн и Н. Чернышевский

Историю, расскажите историю, — просили девицы. — Пусть даже самую невероятную, мы поверим — каждому

слову!

Н. Готорн

Тематическое созвучие, связывающее два романа, напи­санные с разрывом в десяток лет в Америке и в России, было, конечно, непреднамеренным. Оба автора опирались на опыт, в том числе личный, который использовали как мате­риал для вольного художественного моделирования. И Ната­ниэль Готорн в «Романе о Блайтдейле» (1852), и Николай Чернышевский в романе «Что делать?» (1864) изображают социальный эксперимент — попытку «новых людей» реали­зовать идеал общежития, основанного на справедливости и взаимной любви. Коммуна в обоих случаях прилепилась с краю «нормального» общества, предлагая ему себя в качестве альтернативы. Традиционно почитаемые границы — сослов­ные, классовые, имущественные, а равно и «охраняемые»

284

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Приложение. Разговоры о разговорах

285

ими властные отношения отменены. Внутренние коллизии тем не менее возникают, но исключительно в «гендерной» плоскости. В центре внимания поэтому оказывается пресло­вутый «женский вопрос».

И американский, и русский прозаик пишут «историю любви» (таково популярное значение слова «romance», упот­ребленного в названии романа Готорна, и с тем же, между прочим, жанровым подзаголовком — «What is to be Done? A Romance» — вышел в Америке ранний перевод книги Черны­шевского). Оба активно используют сюжетные ходы и при­емы дешевой мелодрамы, при этом сюжет социальный (уто­пический) и сюжет любовный (мелодраматический) вступают друг с другом в причудливый резонанс. Он-то и станет для нас предметом анализа.

Эмансипация женщины в контексте обоих романов пред­стает как одна из главных составляющих более широкого освободительного проекта, возможно, даже условие его успеха в целом. Холлингсуорт в романе Готорна говорит о Присцил-ле — скромной швее, принятой на равных в коммуну интел­лектуалов: «наш успех зависит от того, сможем ли мы помочь этой обездоленной девушке». У Чернышевского раскрепоще­ние женщины еще более явно выступает как метафора осво­бождения России, а будущее человечества ассоциируется с торжеством свободной любви391.

При этом женские образы в обоих романах «организова­ны» в подчеркнуто стереотипные, условно-контрастные пары: dark lady/fair lady, страстная волевая брюнетка/нежная сми­ренная блондинка — Зенобия/Присцилла у Готорна, Вера Павловна/Катерина Васильевна у Чернышевского. Тем лег­че они воображаемы как коллективная «совокупность» жен­ского рода — масса, аудитория, публика. Ассоциация эта сама

391 Американскому — даже вполне «прогрессивному» — читателю XIX века чувственная раскрепощенность персонажей Чернышевского могла показаться неприемлемой. В предисловии к одному из двух пере­водов «Что делать?», опубликованных в США в 1886 г., роман высоко оценивается переводчиками (N.D. Dole, S.S. Skidelsky) как «луч света, несущий надежду угнетенным», но притом оговаривается (единственная) купюра, сделанная по причинам не политического, а психологического свойства: «Лишь в одной из сцен характер Кирсанова слегка подправ­лен, чтобы точнее соответствовать американскому идеалу мужественно­сти» (Chernishevsky N. What\'s to be Done? Ann Arbor Michigan, 1986. P. xix). Речь идет о последнем (целиком опущенном в переводе) абзаце в части 14 главы III — финал рассказа Крюковой, начиная со слов: «И как это не устанет он целовать глаза, руки, потом станет целовать грудь, ноги, всю, и ведь мне не стыдно...»

по себе не оригинальна: (пред)убежденность в «феминном» характере массы/публики характерна для современной Готор-ну и Чернышевскому (да, пожалуй, и нам) культуры392. Зе-нобия косвенно апеллирует к этому «общему месту», когда сетует на отсутствие у женщин права свободно говорить в обществе, на участь вечных слушательниц (auditresses), пасив-ных потребительниц чужой (мужской) авторитетной речи. Чернышевский даже более последовательно, чем Готорн, приписывает публике женское лицо — и в образе «проница­тельной читательницы», о которой еще пойдет дальше речь, и в пассажах типа: «ты, публика, добра, очень добра, а пото­му ты неразборчива и недогадлива» и т.п. Женщина-масса предстает в обоих романах как объект возможного (благого) воздействия, а также возможный источник власти. Будучи порабощенным, неполноценным социальным субъектом, она стремится к свободе, но не может освободиться сама и по­тому нуждается в ком-то, кто стал бы ее водителем, вы-во-дителем (по Чернышевскому) «из подвала». Но кто может претендовать и имеет надежду быть избранным на роль осво­бодителя? Кому подарит «она» свою привязанность и предан­ность? Кто в результате сможет направлять и использовать энергию этой новой, собою пока не владеющей социальной силы? На эти вопросы американский и русский прозаики предлагают ответы, странным образом схожие, хотя и разные. Претенденты на дамские сердца и сценическое амплуа «первого любовника» у Готорна образуют своего рода трио: проповедник, шоумен и литератор. Последний (он же пове­ствователь) — уже насладившийся скромной известностью поэт Майлз Ковердейл — приезжает в коммуну Блайтдейл в надежде выскочить из колеи условностей и вдохнуть свеже­го воздуха не только в буквальном, но и в метафорическом смысле: подвигнуться к новому началу в творчестве. В Блайт-дейле он встречает потенциально благодарных читательниц: приветствующая его на пороге прекрасная emancipee Зено-бия393 не только знает его сочинения, но намерена лично исполнять их под музыку — что может быть более лестно для

392 Ср. резюме этой логики у С. Московичи: «Толпа — это женщи­на. Предполагается, что ее характер, эмоциональный и капризный, свое­нравный и ветреный, подготавливает ее к внушению так же, как пас­сивность, традиционная подчиненность, терпеливость готовят ее к благочестию» (Московичи С. Век толп. М., 1996. С. 149).

393 Зенобия притязает на писательский статус, — в ее чертах без труда угадывается шаржированный портрет прославленной Маргарет Фуллер, «критикессы».

286

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

поэта? Надеждам, однако, не суждено сбыться. Грубый фер­мерский труд, которого из принципа причащаются «комму­нары», вопреки ожиданиям, не будит, а глушит вдохновение, да и по романной части Ковердейл терпит фиаско. Совсем не ему, а другим отданы внимание и любовь обеих централь­ных героинь.

Счастливых соперников у Ковердейла два: идеалист-про­поведник Роджер Холлингсуорт и махинатор-шоумен Вестер-велт. Именно они «перетягивают» не внемлющих поэту и поэзии дам к себе: в качестве слушательниц и помощниц (Холлингсуорт), зрительниц и ассистенток (Вестервелт). Эти персонажи заслуживают поэтому и нашего пристального вни­мания.

Имя первого — Холлингсуорт394 — не является аллегори­ческим, но суггестивно ассоциируется с «whole» и «worth» («целое» и «ценность»), что лишь подчеркивает неоспоримость таких его достоинств, как моральная сила и цельность. «Са­модельный» человек (в прошлом кузнец — отсюда многозна­чительная характеристика: «man of iron»), он настойчиво срав­нивается с пуританским проповедником и более других оправдывает повторяющееся сравнение блайтдейлской общи­ны с колонией «истинно верующих» первопоселенцев. Как и отцы-основатели, «мужественный и богоподобный» Холлин­гсуорт исполнен героической непримиримости к греху и ре­шимости воздвигнуть если не «град на холме», то отдельно стоящий дворец в пример и назидание остальному миру. Точнее — и как раз здесь его план расходится с прекрасно­душным проектом энтузиастов Блайтдейла, — он желает уч­редить образцовую колонию для исправления преступников — направленного преобразования человеческих душ. Одержимый манией-целью, Холлингсуорт ищет и видит в окружающих исключительно инструменты, годные для ее осуществления.

Притяжение и обаяние этого типа тем не менее велики: ему преданы душой и телом обе героини, и даже Ковердейл, склонный к сибаритству скептик, колеблется на грани «об­ращения». Дело в том, что, ожидая от прозелитов абсолют­ного доверия и преданности, Холлингсуорт «в обмен» обещает дело, цель и смысл жизни. «Будьте моим собратом, — гово­рит он Ковердейлу. — Это даст вам цель в жизни (а вы ты­сячу раз говорили мне о том, что нуждаетесь в этом), цель,

394 По первоначальному замыслу, Холлингсуорт предполагался Го-торном в качестве заглавного протагониста, его имя должно было сто­ять в названии романа.

Приложение. Разговоры о разговорах

287

достойную того, чтобы целиком посвятить себя ей, достой­ную мученического венца, если такова будет Божья воля!»395 От Холлингсуорта исходит обаяние силы, но в действи­тельности он очень уязвим, и причиной тому — слепота, не­способность различать в самом себе преданность истине и проявление властного инстинкта. Колебания Ковердейла и последующее горькое разочарование Зенобии связаны с тем, что за харизмой Холлингсуорта, проповедника и пророка, им открывается гигантский эгоизм, одержимое стремление к власти. Сам Холлингсуорт осознает это обстоятельство по­следним, в силу чего предстает фигурой трагической, достой­ной осуждения, но отчасти и сочувствия.

Его антагонист Вестервелт (буквально — «западный мир») — по профессии лицедей, шарлатан-«месмеризатор», продавец развлечений. Самозваный «профессор» (одна из его масок), он не принадлежит коммуне, а только маячит с краю, но явно не прочь использовать футуристическую риторику в духе блайтдейлских мечтателей. В частности, он предваряет свое шоу эрзац-лекцией (или эрзац-проповедью?), посвящен­ной «новой эре, заря которой занимается над миром, эре, что сольет души людей... во взаимосвязанное дружественное един­ство» (с. 391). В «месмерическом» представлении желаемый эффект единения предлагается зрителю в порядке то ли на­учной демонстрации, то ли чуда, то ли фокуса.

В отличие от Холлингсуорта, Вестервелт — откровенный шарлатан и не требует ни доверия к своим словам, ни тем более веры. Он апеллирует почти исключительно к интересу (любопытству) и непосредственному удовольствию — зритель, со своей стороны, готов платить деньгами и вниманием. Холлингсуорт искренен, когда обращается к высшему (духов­ному, моральному) в человеке, но в итоге лжет, поскольку заблуждается в отношении себя самого. Вестервелт профес­сионально лжив, зато не обманывает никого, кроме проста­ков, желающих обмануться. Холлингсуорт склонен погонять неразумное человечество к счастью «стрекалом, как погонщик воловью упряжку» — Вестервелт соблазняет к счастью напо­добие рекламного агента. В первом случае насилие слишком ощутимо, зато взывает к оправданию благородством провоз­глашаемых целей. Во втором оно почти неосязаемо, но в силу этого и неотразимо (так Ковердейл, в одной из сцен, против воли «заражается» смехом Вестервелта — непроизвольно, как

39S Готорн Н. Избр. произв.: В 2 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 339 (далее ссылки на это издание с обозначением страниц в тексте).

288

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

под влиянием гипноза, усваивает его взгляд на вещи). Ауди­тория «месмеризатора», кстати, пестра и многочисленна, в то время как проповедник Холлингсуорт довольствуется узким кругом преданных сподвижниц.

Многозначительна сцена в главе «Деревенский зал», где происходит прямое столкновение двух антагонистов: букваль­но стоя «на одной доске» (сцене-помосте), они оспаривают друг у друга власть над женщиной — объектом гипноза и обладательницей наследства. Две властные воли меряются силами в борьбе за «ценный социальный ресурс», причем в виде средства манипуляции обоими используется иллюзия. Кто выходит победителем, сказать трудно. Холлингсуорт уво­дит за собой Присциллу, но вскоре оказывается сокрушен в своих начинаниях: запланированный дворец превращается в богадельню, где властный устроитель обитает в качестве бо­лящего. Вестервелт проигрывает тактически, но уязвим очень мало: его «маскарад» и шоу-бизнес, конечно же, продолжа­ются. Американским критиком этот персонаж точно харак­теризуется как «воплощение среды, в которой существуют все прочие»396: рыночной среды как сферы бесконечных превра­щений — денег в вещи, образы и переживания и вещей, об­разов, переживаний — в деньги. Можно сказать, таким обра­зом, что два центральных героя романа Готорна олицетворяют собой два вида светской религии, которые теснят отступаю­щее христианство: идеологический и денежный монотеизм.

Один — идеолог, учитель истины — авторитетно указыва­ет. Другой — иллюзионист, торговец удовольствием — искусно соблазняет. Первый предлагает в виде «взятки» чувство выс­шей осмысленности жизни, идентичности и принадлежности. Второй — «вульгарную» (по выражению Готорна), но неотра­зимую свободу торгового обмена. Ни один не сильнее друго­го заведомо, — по ходу сюжета, они скорее «окорачивают», ограничивают властные претензии друг друга.

Третье заинтересованное лицо — литератор Ковердейл — на фоне соперников выглядит довольно бледно. От предла­гаемого обоими союза он открещивается, хотя тайно обоим завидует, ощущая себя и с Холлингсуортом, и с Вестервел-том (по-разному) в родстве: разве литература, с одной сто­роны, не претендует на учительство? и разве, с другой — не обещает удовольствие и не осуществляет своего рода гипноз?

396 Carton E. The Rhetoric of American Romance. Dialectic and Identity in Emerson, Dickinson, Рое, and Hawthorne. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1985. P. 242.

Приложение. Разговоры о разговорах

289

Будучи как бы «подвешен» между революционно-пророчес­кой верой подвижника и профессиональным цинизмом яр­марочного лицедея, Ковердейл мог бы предаться власти того или другого, но — пытается противостоять властному притя­жению. «Наградой» за эти попытки оказывается печальное со­стояние разочарованности и обездвиженности, утрата вдох­новения и мотивов к творчеству. «Ну что, спрашивается, могу я сказать? Увы, ни-че-го!...» — этими печальными словами Ковердейла-повествователя завершается роман.

Впрочем, читатель, добравшийся до этой финальной фра­зы, уже привычно воспринимает Ковердейла не только как действующее лицо блайтдейлской истории, но и как номи­нального автора романа, описывающего блайтдейлский опыт двенадцать лет спустя: несостоявшийся поэт более чем убе­дителен в роли прозаика, поэтому констатацию жизненной неудачи можно и не принимать за чистую монету. Но даже и с учетом этого обстоятельства ситуация выглядит невесе­ло. Триумф творческого самоутверждения достигнут ценой со­циального поражения, статус художника в своей двусмыслен­ности оказывается странным образом сродни положению женщины, а заодно и — «демократической публики». Во всех трех случаях усилия самоутверждения, в той мере, в какой они успешны, имеют обратный результат: венчаются дарением или продажей себя той или иной властной инстанции. Майлз Ковердейл с его критическим умом и заведомой во всем ра­зочарованностью совершенно неубедителен, даже откровен­но ничтожен в качестве властителя дум. Он эффективен разве лишь как наблюдатель, чуткий к внутренней неоднозначно­сти любой ситуации, — и эта позиция вызывает если не сим­патию, то, по крайней мере, сочувствие Готорна.

\* \* \*

Н.Г. Чернышевский готорновского романа скорее всего не читал, а если б прочел, едва ли одобрил бы. Впрочем, о твор­честве американского прозаика он был наслышан достаточ­но, чтобы характеризовать талант последнего как «огромный». Чернышевскому пришлось даже однажды писать о Готорне, рецензируя вышедший в 1860 г. в Петербурге перевод «Со­брания чудес». Рецензент при этом не скрывал, что амери­канская книга для него — только предлог и повод обсудить больные места отечественной словесности. «Мы затем толь­ко и взялись за книжку Готорна, чтобы побеседовать с на­шими художниками, с нашими лучшими беллетристами». О чем? О том, в частности, что «наши художники обращаются с нами, как Готорн с детьми: одни утаивают от нас жизнен-

ную правду, чтобы не соблазнить, не испортить нас; другие занимают нас пустословием... вместо дела»397. Настоящая литература, настаивает Чернышевский, призвана не развле­кать, не «пустословить», а говорить правду и «дело». Пример тому он постарался дать сам.

В романе «Что делать?» повествователь, в отличие от Майлза Ковердейла, безымянен, но, подобно ему, представ­ляется читателю как профессиональный литератор, правда, еще пока не известный, только начинающий: «Я рассказы­ваю тебе еще первую свою повесть...»398 В отличие же от Ковердейла его побуждает к творчеству не созерцательное любопытство, но императив дела (ему «нужно... писать»). Всячески подчеркивается и тесная духовная близость пове­ствователя основным протагонистам — Лопухову, Кирсанову, Рахметову. Их общее родство с психологическим типом по­движника-пуританина не менее очевидно399, с той разницей, что для русских «пуритан» аналог спасительной благодати — правильное теоретическое мышление, наука, единая с мора­лью. «Люди новой силы» (так называл их И.А. Гончаров) успешно сочетают мирскую деятельность со служением ре­волюционной теории, в свете которой повседневно выверя­ют свои поступки, мысли и побуждения. Смысл разумного эгоизма состоит в неуклонно-расчетливом преодолении час­тных волений и порывов, бессознательных или полусознатель­ных, в интересах объемлющей целое теории: «не просчиты­вайся в расчете, помни сумму, помни, что она больше своей части». Идеал абсолютной функциональности, в направлении которого строит свою личность Рахметов, предполагает пол­нейшее торжество «суммы» над «частями» (существование «не для себя лично, а для человека вообще... по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобнос­ти»), — не зря влюбленной женщине он является во сне едва ли не в образе святого — «окруженный сиянием» (с. 290).

Будучи единоверцами, глубинно близкими по духу, «но­вые люди» понимают друг друга без слов и поверх слов: «По-

397 Чернышевский Н.Г. Поли. собр. соч.: В 16 т. М., 1950. Т. 7. С. 452-453.

398 Чернышевский Н.Г. Что делать? М.: ООО «Издательство ACT», 2001. С. 26. Далее ссылки на это издание с обозначением страниц в тексте.

399 См. об этом подробнее: Бенедиктова Т.Д. Социальный реформа­тор в контексте русской и американской художественной культуры (Н. Готорн и Н.Г. Чернышевский) // Исторический образ Америки. М.: Ладомир, 1994. С. 180—189. В более общем виде единство этого типа очерчено в книге: Walzer M. The Revolution of the Saints. A Study in the Origins of Radical Politics. Cambridge: Harvard University Press, 1965.

рядочные люди понимают друг друга, не объяснившись между собою» (с. 313). Коммуникация их с «допотопными», т.е. большинством, которое ослеплено дурным воспитанием или неразвито духовно, куда более проблематична. Вследствие нравственной неразвитости или испорченности слушателей разумные аргументы могут восприниматься ими как «совер­шенная тарабарщина». В отношении «допотопных» действен­ны не столько доводы или воззвания к нравственному долгу, сколько косвенное воздействие через посредство иллюзии. К примеру, Кирсанов, чтобы навязать миллионеру Полозову верную линию поведения в отношении дочери, разыгрывает целый спектакль. Он собирает впечатляющий «консилиум из самых высоких знаменитостей великосветской медицинской практики» и для начала «действует» на самих знаменитостей (опять-таки их разыгрывает: гипнотизирует иностранным ав­торитетом Клода Бернара и недоступными устарелой уже компетенции новомодными терминами). «Хлопая глазами под градом черт знает каких непонятных разъяснений Кирсано­ва», консилиум послушно выполняет отведенную ему роль: «Важнейший из мудрецов приличным грустно-торжественным языком и величественно-мрачным голосом» объявляет По­лозову итоги «исследования», — режиссер между тем на­пряженно следит за основным объектом воздействия: «он был совершенно уверен в эффекте, но все-таки дело было возбуж­дающее нервы». По достижении желаемого Кирсанов посред­ством мастерского пируэта выводит со сцены уже ненужных статистов (консилиум) и окончательно объясняется с Поло­зовым. «Экой медведь, как поворотил; умеет ломать», — по­ражается тот искусству молодого манипулятора (с. 419).

Способов «поворачивания», как явствует из ряда других эпизодов романа, столько же, сколько людей: мягкие и жес­ткие, медленные и стремительные и т.д., — «каждый темпе­рамент имеет свои особые требования» (с. 423). Ряд фикций, на которые «крепится» романный сюжет, — фиктивный брак, фиктивное самоубийство и прочие элементы, откровенно заимствованные из дешевой мелодрамы, — своей придуман­ной, «лживой» стороной обращены к тем, кто правду воспри­нять неспособен (или пока неспособен), а потому должен быть «поворачиваем» в нужную сторону исподволь, в обход воли и рассудка. Центральное место в романе занимает длин­ное, со множеством мизансцен, представление, которое Кир­санов и Лопухов играют перед Верой Павловной из любви к ней и для ее же блага: цель игры, как подчеркивается снова и снова, — не порабощение воли женщины, а, напротив, ее

292

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

эмансипация. Параллельно Верочка смотрит поучительные сны — своего рода кино, где ей, также в обличье привлека­тельной зрелищной иллюзии, открываются истина и высшая польза.

Полезность и эффективность «заражающей» (художе­ственной) иллюзии в контексте вновь формирующегося мас-совидного социального дискурса у Готорна — предмет озабо­ченности, у Чернышевского — предмет интереса вполне практического. Способ существования «новых людей» в обоих романах устойчиво и неслучайным образом ассоциируется с театральной игрой. Можно сказать, что именно в невсамде-лишности бытия их сила: они свободнее лишенных вообра­жения обывателей, чье поведение связано жестким соци­альным кодом, в рамках которого человек может быть «хитер» (подобно «допотопной» Марье Алексеевне), но вне которо­го — беспомощен. «Новые» с вызывающей свободой исполь­зуют, по мере необходимости, самые разные коды. Так, сту­дент-медик Лопухов умеет снять взглядом «мерку» не хуже потомственного аристократа, в разговорах с той же Марьей Алексеевной проявляет себя как деловой человек, способный преуспеть по откупной части, а в дальнейшем блестяще справ­ляется с ролью американца.

Если поведение «новых людей» умышленно и театраль­но, то их речь двусмысленна: ее явное (для чужих, для всех) и тайное (для своих) содержание существенно разнятся. Го­ворят как будто о семейных делах (Лопухов и Верочка), а по-настоящему — о преобразовании общества; беседуют как буд­то об абстрактных вопросах (Лопухов-Бьюмонт и Катерина Васильевна), а по-настоящему — объясняются в любви и т.д. Двойное кодирование речи в романе служило, конечно, сред­ством защиты от нежелательных «ушей»400-401, но не менее

4оо~401 g отличие от Лопухова или Рахметова Холлингсуорт — граж­данин свободной страны, однако он тоже ведет себя «по-заговорщичес­ки», ощущение избранничества и «сверхозадаченности» в нем сочетает­ся со скрытностью. Никого, помимо преданных единомышленников (круг таковых сужается до двух влюбленных в него женщин), он не считает нужным знакомить со своими планами, подвергая их зряшно­му риску непонимания, критики, сомнения или насмешки. «Почему вы держите свои планы в секрете? — спрашивает Холлингсуорта его несо­стоявшийся прозелит Ковердейл. — ... Если вы задумали разрушить наше содружество, созовите всех его участников, сообщите о своих намере­ниях, подкрепите их своим красноречием, но дайте им возможность себя защитить». — «Меня это не устраивает... И я не обязан так поступать», — отвечает Холлингсуорт. Общение для него — не путь к взаимопонима­нию, а способ сегрегации, разделения на своих и чужих, зрячих и сле-

Приложение. Разговоры о разговорах

293

важна и другая функция этого приема: тот факт, что смысл для «своих» не проговаривается, а лишь подразумевается, слу­жит подтверждением их полнейшего взаимопонимания, со­вместного пребывания в истине. Это верно, между прочим, не только для персонажей, но и для участников литератур­ной коммуникации. Читатель романа учится слушать и по­нимать речь «надвое» и тем самым символически допускает­ся в «ближний круг», причащается к новому сознанию.

Роман начинается с вызывающе дешевой сцены в мело­драматическом вкусе, полной намеков на умышленность, ак­терскую демонстративность поведения ее главного героя («не­знакомого господина»: «...пошумев ножом и вилкою... притих — видно, заснул») и иронии в адрес «догадливой» публики-толпы, пытающейся истолковать ряд представленных ее вниманию ложных знаков (выстрел на мосту, записка на столе, найденная в реке фуражка). «Благоразумное большин­ство» устанавливает между знаками естественную — на самом деле искусственную, предсказуемую смысловую связь, и даль­ше этого его проницательность не простирается. Настояще­го же, а не бутафорского читателя (т.е. «нас») издевательская ирония повествователя подталкивает к поиску альтернатив­ного и более адекватного восприятия знака и текста: к воп-рошанию не о том, что они значат, но — для чего. Роман и заканчивается, опять-таки спектаклем («с бокалами, с пес­нью»), сотканным из намеков, которые подготовленный чи­татель понимает уже с полуслова. Театральное зрелище, как и искусство вообще, по Чернышевскому, не просто игра, но средство воспитания человека и совершенствования жизни. Заслуживает внимания то, как демонстративно и после­довательно повествователь в романе Чернышевского структу­рирует свою аудиторию: по одну сторону — «читательница» и «простой» (он же «неглупый») читатель, по другую — «муд­рец», «проницательный читатель» из числа «литераторов и литературщиков». Последний то и дело выказывает «опыт­ность» и «догадливость»: знание литературных условностей, готовность классифицировать новую информацию на основе готовых схем. С ним, в отличие от «простого читателя», ав­тор то и дело «объясняется» с провокационной ехидцей, об­нажая несостоятельность суждений своего оппонента, кото-пых (в терминах пуританской традиции), «возрожденных» и «невозрож-денных». «Со мной, — заявляет он Ковердейлу, — или без меня. Друго­го выбора у вас нет» (с. 338—339).

294

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

рый, при большой любви к «эстетическим рассуждениям», на поверку «не знает ни аза в глаза по части художественности» (с. 331). Компетентность «проницательного», может, и стоит чего-то в отношении традиционной литературы, но не той, представителем которой выступает повествователь. Признавая, что грешит, где вольно, где невольно, против «благородного вкуса»402, он свою эстетическую несостоятельность вызываю­ще оборачивает достоинством, утверждая новые критерии ценности и оценки, и в результате получается «хоть и неху­дожественно, да все же более художественно». На смену со­словной элите, чей привилегированный статус был закреплен традицией и приобщенностью к культурному канону, гото­вится заступить элита идеологическая, которая свой руково­дящий статус декретирует в порядке культурной революции403, осуществляемой именем и во благо «масс».

402 Самим Чернышевским неопределенность социально-культурно­го статуса, по-видимому, переживалась подчас весьма болезненно. Ср. сцену, зафиксированную в воспоминаниях В. Короленко: «...в это вре­мя Чернышевский вынул платок и высморкался. — Что, хорошо? спро­сил он к великому нашему удивлению. Хорошо я сморкаюсь? Так себе, не правда ли? Если бы у вас кто спросил: хорошо Чернышевский сморка­ется, вы бы ответили: без всяких манер, да и где же какому-то бурсаку иметь хорошие манеры. А что, если бы я вдруг представил неопро­вержимые доказательства, что я не бурсак, а герцог, и получил самое на­стоящее герцогское воспитание. Вот тогда бы вы тотчас подумали: А-а. Нет-с, это он не плохо высморкался, это и есть настоящая, самая ред­костная герцогская манера... Верно?..» (Короленко В. Воспоминания о Н.Г. Чернышевском. Л., 1891. С. 25).

Этот «аргумент» можно было бы отнести за счет индивидуальной «закомплексованности», если бы он не был употреблен в ответственном контексте — по ходу разговора о литературе, об инерционности сужде­ний публики, укорененных в сословной стратификации традиционной культуры.

403 Предвосхищение этой логики (впоследствии развернутой в масштабах целого общества) видится в мелкой бытовой детали из вос­поминаний Наталии Татариновой, чьим домашним учителем в конце 1850-х годов был Николай Добролюбов. Уже тогда пользовавшийся ре­путацией радикала, он, бывая иногда на вечерах в богатом светском доме Татариновых, никогда не танцевал и в общем разговоре не участвовал. Мучительная (субъективно) неловкость провинциала, лишенного не­обходимых культурных навыков, перетолковывалась восторженной ученицей (и не только ею) как программное, «для обличения» — т.е. по-новому нормативное — поведение. Эта проблематика подробно анали­зируется в книге: Паперно И. Семиотика поведения: Николай Черны­шевский — человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

Приложение. Разговоры о разговорах

295

Чернышевскому очень хочется верить, что тип Лопухова-Кирсанова-Рахметова счастливо соединяет в себе на первый взгляд несоединимые свойства проповедника и актера (иллю­зиониста), носителя истины и манипулятора кажимостями, иначе говоря, «Холлингсуорта» и «Вестервелта». Разбирая, как ловкость Марьи Алексеевны потерпела фиаско сравнительно с хитростью Лопухова, повествователь допускает удивитель­ную оговорку о сходстве двух «крайних сортов человеческого достоинства»: совершенно честного, бесхитростного челове­ка и гения «плутовской виртуозности», покрытого «абсолют­но прочной бронею» (с. 93) притворства. Первый разумен и нравствен, второй — эффективен применительно к обстоя­тельствам; первый олицетворяет цель, второй — средство. В идеале они могли бы, и даже должны, объединить усилия в союзе, на условиях единения цели (содержания) и средства (формы) как инстанции высшей и низшей, диктующей и под­чиненной, указующей и исполняющей.

В XXX главе романа, в критический момент сюжетного развития, Вера Павловна спрашивает Рахметова: «Так, по-ва­шему, вся наша история — глупая мелодрама?» Тот отвечает: «Да, совершенно ненужная \"мелодрама\" с совершенно ненуж­ным трагизмом» (с. 310). Если, однако, понимать слово «ме­лодрама» не в бытовом, а в литературном смысле и иметь в виду не конкретный эпизод, а роман в целом, то перед нами как раз нужная мелодрама: «глупое» зрелище, не вызывающее доверия, зато «нужным» образом воздействующее на «нуж­ную» аудиторию. Как не вспомнить дискуссию, которая в эти же годы развертывалась в американской культуре по вопросу о том, совместима ли рыночная «игра в доверие» с нравствен­ным целеполаганием? Герои традиционной американской ав­тобиографии, как мы могли убедиться, усиленно пытались соединить лицедейские, «шарлатанские» таланты с претензией на учительство и социальную образцовость. В русском контек­сте эта проблема также предстала неожиданно актуальной.

Логику Чернышевского — при всей в иных отношениях с ним несовместимости — разделял Ф.М. Достоевский. Раз­мышляя о способах распространения книжной культуры в русском народе, он указывал, в частности, на то, что прямое назидание и «проповедь» менее действенны, чем апелляция к удовольствию и интересу, сохраняющая за адресатом пра­во свободного выбора (в значительной мере иллюзорное, тем не менее высоко ценимое). «Спекуляция лучше; в видимом желании выманить у народа деньги, право, было бы больше с ним панибратства и равенства, а ведь оно-то в этом случае

296

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Приложение. Разговоры о разговорах

297

и нужно, потому что народ это любит, и уж, конечно, ско­рее доверит своему брату, чем опекуну». Видимость того, что книга «как будто издана и распространена для одних бары­шей», расположит к ней массового читателя, ценящего не­принудительность в общении и рассуждающего примерно так: «... спекулятор — какой же барин?.. Спекулятор — свой брат, гроши из кармана тянет, а не напрашивается с своими уче­ными благодеяниями». Сложность, по мысли Достоевского, связана с необходимостью «обратить умышленного просвети­теля в спекулятора». «Тут нужно очень схитрить, чтоб непри­метно было народу. Так что всего бы лучше было, если б этот друг человечества и вправду был спекулянт», или, если б был просветителем, то «наивно и даже бессознательно» (курсив Достоевского)404. Характерным образом устремляясь в край­ность, Достоевский воображает учителя нравственности, ко­торый совершенно не сознает своего учительского статуса, а мыслит себя исключительно коммерсантом, «спекулятором» и, таким образом, учит, как бы сам о том не подозревая. Достоевский идет здесь на откровенный «пережим» в усилии отдать должное индивидуальной свободе, праву на неприну­дительность выбора и в то же время обеспечить единство «телеологической цепочки», соединяющей средства и цели, включая высшую социально-нравственную цель.

Будущее России, являемое Вере Павловне в снах (которые читателю XIX в. должны были напоминать мелодраматичес­кие сцены, а читателю XX в. подозрительно напоминают рек­ламные ролики), очень похоже на Блайтдейлскую коммуну — только в увеличенном масштабе. Американские контакты Лопухова и Рахметова — отражение живого интереса россий­ских радикалов 1860—1870-х годов к опыту заокеанских начи­наний405, который (интерес) был никак не случаен.

Если что объединяло Россию и США в XIX в., как, впро­чем, и позже, — это демографические масштабы: огромность человеческих множеств, способных подняться к социальной и культурной активности, проблема управления этой актив­ностью, ее направления в желаемое для власти русло. Тот же XIX век — время становления «популярных» культуры и ли-

404 Достоевский Ф.М. Цит. соч. Т. 11. С. 119, 140.

«s Об этом см. раздел: Секс и секты в телах и текстах: Где был Рахметов, пока не вернулся Шатовым // Эткинд А. Толкование путе­шествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

тературы, которые вскоре начнут называться «массовыми»: начало соперничества «между дешевой книжонкой о мирском преуспеянии и житием святого, между приключенческим романом и повестью Толстого или Тургенева, между беско­нечной сагой о разбойниках в еженедельных выпусках копе­ечной газеты и еженедельным же профсоюзным листком с песнями о революционной борьбе»406. Сам по себе факт та­кого соперничества, подчеркивает американский исследова­тель этой проблемы Дж. Брукс, не представлял собой ничего оригинального, оно наблюдалось в это время и в Западной Европе, и в Америке. Но его характер и исход определились всецело спецификой русской ситуации. В то время как в Соединенных Штатах издания, поддерживаемые социальны­ми меценатами, были постепенно вытеснены популярной коммерческой продукцией, в России именно последняя ока­залась в уязвимом положении. В неприятии ее «цинизма» (а именно склонности «апеллировать к мирским устремлениям и материальным грезам»), подчеркивает Брукс, неожиданным образом объединились самые разнородные социальные силы, от революционных радикалов до либеральных просветителей, от популистов до западников, от иерархов церкви до государ­ственных бюрократов. После революции 1917 г. благородный утопизм российского просветительства был «взят на воору­жение» строителями социалистической культуры, испол­ненными решимости создать новый мир, где чисто развлека­тельному, невоспитательному чтиву места как бы и не предполагалось.

«Политически корректная» литературная продукция, ко­личественно господствовавшая в России (СССР) под маркой «социалистический реализм», сопоставима с массовой ком­мерческой беллетристикой. Можно говорить о двух версиях функциональной эстетики, сработанной под популярную аудиторию и принятой ею. И в той, и в другой явственно выражено утопическое начало, редуцированное (для удобства потребления) к формуле: производственно-назидательной или авантюрно-любовной. И той и другой жизнь изображается сквозь призму простого желания, но в социалистическом реализме его исполнение выглядит как ступень на пути к коллективной цели, бесконечно отодвигаемой в будущее. Огромность совместно прилагаемых усилий и приносимых жертв повышает и подчеркивает ее (этой цели) неразменную ценность. Литература стремится служить источником катар-

406 Brooks J. When Russia Learned to Read. N.Y., 1978. P. 298..

12. Заказ № 1210.

298

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

сического переживания, ощущения приобщенности к сверх­смыслу. Это дискурс власти «в духе Холлингсуорта»: он спо­собен «пробудить энтузиазм человеческих множеств (на уров­не великой исторической трагедии, создавая почву для уверенного единения взглядов), но не дает инструментов для анализа общественного мира»407.

В коммерческой беллетристике, обслуживающей аудито­рию «в манере Вестервелта», символическая награда сопряжена с актом досугового потребления, который осуществляется на индивидуально-контрактной основе, отличается дискретнос­тью, дробностью. Краткосрочный кредит читательского внима­ния возвращается в виде непосредственного удовольствия и самоутверждения в воображении. «Инструментов для анализа общественного мира» этот дискурс также не дает. Не требует он от читателя и акта веры, хотя в иных отношениях «популяр­ная культура напоминает светскую религию, обещающую освобождение, только не в ином мире, а в этом»408.

Коммерческая монокультура, внешне непохожая на мо­нокультуру идеологическую, тем не менее родственна ей функционально, — можно сказать, что в них проявляются две версии современного дискурса власти, конкурирующие в гло­бальном культурном и социальном пространстве. «Романы про любовь», написанные в Америке и в России полтораста лет назад, оказываются в этом смысле и сегодня на удивление актуальны.

4. Разговоры по-домашнему. У.Д. Хоуэллс и И. Гончаров

Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконеч­ная, своеобразная, чисто филологичес­кая словесная нюансировка составля­ет фон семейного общения

О. Мандельштам

И.А. Гончаров и У.Д. Хоуэллс принадлежат к числу ху­дожников-бытописателей, для которых характерна осознан­ная озабоченность проблемой национального своеобразия.

407 Robin R. Socialist Realism: An Impossible Aesthetic. Stanford: Stanford University Press, 1992. P. xxvi.

408 Twitchell J.B. Carnival Culture. The Trashing of Taste in America. N.Y.: Columbia University Press, 1992.

Приложение. Разговоры о разговорах

299

Оба — реалисты по самоопределению и стойкой литератур­ной репутации. Оба видели свою миссию в освобождении литературы от обветшалых, заемных (ассоциируемых на том этапе с романтизмом) формально-жанровых условностей, в верном отображении отечественной жизни. Внимание к на­циональному проявляется у обоих не только в фиксации специфических реалий, но и в усилиях создать художествен­ную версию «базового» для национальной культуры типа личности. Успех в этом обоих прозаиков общепризнан: ро­маны «Обломов» (1859) и «Возвышение Сайласа Лэфема» (1885) с момента их написания и по сей день настойчиво обсуждаются в аспекте национального своеобразия запечат­ленных в них человеческих типов и картин жизни.

Проблема национальной специфики как специфики ре­чевой ясно осознавалась авторами обоих романов: язык, речь, по убеждению Гончарова, — «самое живое и чуть ли не един­ственное выражение национальности»409. Драматический ком­понент художественной прозы — сцены быта, пронизанные диалогами или описывающие общение, — с его точки зрения, труднее всего поддается переводу: «драматические произве­дения вообще всегда бледнеют даже в хороших переводах на другие языки»410. Последнее происходит оттого, что смысло­вые импликации, соединяющие микроконтекст внутрироман-ного общения с макроконтекстом «родной» культуры, узна­ваемы и драгоценны для «своих», но для «чужих», иноязычных читателей, увы, теряются (тем более, что их прояснение и реконструкция, как правило, не осознаются переводчиком как специальная задача). Себя, наряду с Гоголем и Островским, Гончаров относил как раз к числу «тесно национальных жи­вописцев быта и нравов русских», которые «не могут быть переводимы на чужие языки без ущерба достоинству их со­чинений»411. Со своей стороны, и Хоуэллс утверждал: в ли­тературе «мы хотели бы слышать подлинную американскую речь, во всем разнообразии ее говоров — теннессийского, филадельфийского, бостонского, нью-йоркского»412, — разно­образии, рассчитанном, как нетрудно предположить, исклю­чительно на американское ухо.

Предлагаемые к сопоставлению романы — «Обломов» и «Возвышение Сайласа Лэфема» сосредоточены на камерной, сугубо домашней ситуации — коллизиях, ошибках, недора-

409 Гончаров ИЛ. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 8. С. 414.

410 Там же. С. 468.

411 Там же. С. 464.

412 Howells W.D. Selected Literary Criticism in 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1993. Vol. 2. P. 5—6.

12\*

300

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зумениях внутри любовного треугольника, но в качестве фона подразумевается широкая картина общества, переживающего болезненный процесс самопреобразования. В обоих романах обильно представлена бытовая, неформальная диалогическая речь и достаточно осознанно, на наш взгляд, выстраивается своеобычный «образ речи». Образы эти мы и попытаемся со­отнести. Приводимые ниже наблюдения и тезисы формулиро­вались совместно с М.Б. Раенко в ходе написания его канди­датской диссертации и частично отражены в публикации: Т.Д. Бенедиктова, М.Б. Раенко «Образ речи» в романе. К проб­леме моделирования национально-специфического дискурса (на материале произведений И.А. Гончарова и У.Ф. Хоуэллса) // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. —- 2000, № 4.

Русская речь в романе Гончарова типизируется в речи Обломова (фигуру которого автор, по собственному призна­нию, выписывал «ощупью», чувствуя инстинктивно, как в нее «вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека»413) и «обломовцев», включая людей, облепляющих Илью Ильича в Петербурге: обломовскую атмосферу он вос­производит всюду, куда ни переезжает. В большинстве ситу­аций общения, представленных в романе, центральный герой не только фигурирует как один из субъектов, но и «задает тон», поэтому образ «обломовской речи» воспринимается как образ «русской речи» (иронически окрашенный, даже слегка гротескный, что не отнимает у него поэтического обаяния). Единственно в речи Штольца, по замечанию Вайля и Гени-са, «слышен чужеземный синтаксис»414.

Общение в Обломовке — принципиально общение «сво­их»: долго, тесно, привычно и неразлучно живущих людей. Доля устойчиво-общего в их жизненном опыте так высока, а образ жизни так ритуализирован и предсказуем, что функ­ция обмена в быту и в речи едва ли не атрофирована: «по­меняться... идеей нечего и думать»415. Собеседникам нечем обмениваться, поскольку «все видятся ежедневно друг с дру­гом; умственные сокровища взаимно исчерпаны и изведаны» (с. 132), а «интересы... сосредоточены на них самих» (с. 106). Жизнь определяется как совместное проведение времени, ее

413 Гончаров И.А. Цит. соч. С. 106.

414 Вайль П., Гете А. Родная речь. М.: Независимая газета, 1995. С. 124.

415 Гончаров И.А. Собр. соч. Т. 4. С. 178 (далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте).

Приложение. Разговоры о разговорах

301

высшая радость и ценность — наслаждение совместностью, взаимопричастностью416.

Поскольку все люди воспринимаются как близкие, «свои», проникновение в подробности жизни («...переберут весь око­лоток... проникнут не только в семейный быт, но в сокро­венные замыслы и намерения каждого, влезут в душу...» (с. 138), выглядит не как бесцеремонность, а как семействен­ная интимность417. И наоборот, отчуждение, оценка в каче­стве «другого» переживаются как акт негуманности — «извер­жение из круга человечества» (с. 27). Любить другого человека, с пафосом утверждает Илья Ильич в разговоре с Пенкиным, значит помнить в нем самого себя, обращаться с ним как с самим собою. В идеале не должно быть никого, к кому нельзя было бы перебросить мостик родственного сопереживания. Обломовский разговор строится поэтому как ритуальное — снова и снова — описание круга жизни, в который включа­ется все расширяющееся число «своих». За пределами круга темнеет мир чужаков, неведомых и неинтересных, зато внут­ри — уважительно и любовно, по имени-отчеству перебира­емые: Наталья Фаддеевна, Мария Онисимовна и муж ее Ва­силий Фомич, Анна Андреевна Хлопова, Маланья Петровна, Лука Савич, Алексей Наумыч ... Тот же ритуал соблюдается в петербургской «мини-Обломовке», в частности в беседе Ильи Ильича с Судьбинским: «Ну, а что Кузнецов, Василь­ев, Мехов?..» А также Иван Петрович, Семен Семеныч, Пе-ресветов, Свинкин... По поводу неведомого Олешкина, упо­мянутого, как, впрочем, и все перечисленные выше лица в первый и последний раз, между собеседниками происходит прочувствованный обмен репликами чуть ли не на десяток строк: «\"Он добрый малый\", — сказал Обломов. \"Добрый, добрый; он стоит\". — \"Очень добрый, характер мягкий, ров­ный\", — говорил Обломов. \"Такой обязательный\", — приба­вил Судьбинский. \"...Прекрасный человек! Отличный чело­век!\" — заключил Обломов» (с. 26).

416 Идиллия, разумеется, то и дело выворачивается в иронию, на­пример при характеристике общения старого Обломова с дворовыми: оно вполне бессмысленно и лишь обозначает сопричастность муравьиным хозяйственным хлопотам: «Эй, Игнашка? Чего несешь, дурак? — спро­сит он идущего по двору человека. — Несу ножи точить в людскую, — отвечает тот, не взглянув на барина. — Ну неси, неси; да хорошенько, смотри, наточи!» (с. 113). Откровенно отталкивающим выглядит «свой­ство» в обличье хамоватой фамильярности, которую так долго и при­вычно терпит Обломов от «земляка» Тарантьева.

417 Следы дискурса добрососедской сплетни — не без оттенка, ко­нечно, пародийности — прослеживаются и в речи повествователя, на­пример при характеристике меняющегося отношения Агафьи Матвеев-

302

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Тавтологический повтор, напоминающий отчасти ритми­ческие формулы, употребляемые при сказывании сказки, обильно представлен в речи гончаровских персонажей. Со­вершенно нефункциональный с точки зрения обмена инфор­мацией (что во многих случаях служит источником комичес­кого эффекта), он выполняет другую, по-своему не менее ценную функцию, обеспечивая синхронизацию индивидуаль­ных жизненных ритмов, моторную мимикрию, эмоциональ­ное отождествление.

Адекватной заменой повтору выступает уютное и недокуч­ное «глубокое молчание» (с. 134) — необходимая фаза во вся­ком обломовском разговоре: «Потом уже переходят к молча­нию...» (с. 136). Молчание обозначает нулевую степень содержательности общения, но одновременно его высшую наполненность, эмоциональный комфорт, душевную слиян-ность, когда излишне уже всякое опосредование, в том чис­ле словом. В качестве «идеального собеседника» при Обломове существует некто Алексеев, неизменно и молчаливо соглас­ный, сочувствующий, сопереживающий и представляющий в этом отношении «какой-то неполный, безличный намек на человеческую массу» (с. 33), с чьей стороны максимум род­ственного участия неотличим от максимума безразличия.

Ценность, даже более высокую, чем молчаливое внима­ние-понимание, представляет собою единение в экстатичес­ком (со)переживании, будь то совместный смех (когда «все хохочут долго, дружно, несказанно, как олимпийские боги», с. 138) или совместные слезы. В развитии романного действия критические моменты общения персонажей сопровождаются почти неизменно совместно проливаемыми слезами: Штольц, прощаясь с родным домом, плачет вместе с благословляющей его крестьянкой; слезы льются в патетический момент объяс­нения Обломова с Захаром: «Захар продолжал всхлипывать, и Илья Ильич был сам растроган... и последние упреки дос­казал дрожащим голосом, со слезами на глазах» (с. 96); Оль­га и Обломов вдруг плачут в неожиданном предчувствии люб­ви, уже вместе, хотя и не вполне еще вместе; они же вновь проливают слезы в момент прощания: «Он молчал и в ужасе слушал ее слезы ... взял ее руку, хотел поцеловать, но не мог, только прижал крепко к губам, и горячие слезы закапали ей на пальцы» (с. 374).

Типический обломовский разговор (между матушкой Ильи Ильича и Натальей Фаддеевной) достигает кульминации имен­но в совместном плаче, по видимости беспричинном, ничем не

ны к Обломову: «Отчего же с некоторых пор она стала сама не своя? ...Скажут, может быть, что... Хорошо. А почему...?» (с. 383—384).

Приложение. Разговоры о разговорах

303

мотивированном: «Сидят подолгу, глядя друг на друга, по вре­менам тяжко вздыхают. Иногда которая-нибудь и заплачет.

— Что ты, мать моя? — спросит в тревоге другая.

— Ох, грустно, голубушка! — отвечает с тяжелым вздохом гостья. — Прогневали мы господа Бога, окаянные. Не бывать

добру.

— Ах, не пугай, не стращай, родная! — прерывает хозяйка.

— Да, да, — продолжает та. — Пришли последние дни: восстанет язык на язык, царство на царство... наступит светоп­реставление! — выговаривает наконец Наталья Фаддеевна, и обе горько плачут» (с. 138). Страх, тревожность изображаются здесь как эмоция отчужденная (в данном случае комически) от практического повода и здравого смысла, —. можно сказать, стихийно эстетическая, ценимая сама в себе, в своей абсолют­ной «незаинтересованности» и эмпатическом потенциале418.

Излюбленная форма проведения досуга в Обломовке — сказывание сказок. Ситуация предполагает со стороны как рассказчика, так и слушателя взаимную доверчивую предан­ность вымыслу — не новому, а хорошо знакомому, пришед­шему к участникам общения «в стереотипном издании стари­ны, в устах нянек и дядек» (с. 119). Сказитель и его аудитория совместно переживают перипетии сказки — смеются, плачут, дрожат от страха, устают, волнуются, торжествуют. «Няня повествовала с пылом, живописно, с увлечением, местами вдохновенно, потому что сама вполовину верила рассказам. Глаза старухи искрились огнем; голова дрожала от волнения; голос возвышался до непривычных нот. Ребенок, объятый неведомым ужасом, жался к ней со слезами на глазах» (с. 121). Кульминация сопереживания (фактически со-бытия) сопро­вождается порывом к телесной близости, воплощающей пол­ноту любовного доверия: «ребенок не выдерживал: он с тре­петом и визгом бросался на руки к няне; у него брызжут слезы испуга, и вместе хохочет он от радости, что он не в когтях у зверя, а на лежанке, подле няни» (с. 122).

Сказка важна тем, что открывает доступ в общее ценно­стное пространство (предания, традиции, коллективного во­ображения), служащее «обломовцам» основанием самоиден­тификации и источником жизненных идеалов: маленький Илюша воображает себя сказочным добрым молодцем и даже взрослым продолжает невольно мечтать о Миликтрисе Кир-битьевне. Сказочные нормы добра и зла, красоты и безобра-

418 Идеально-желанное общение с гостьей-собеседницей описыва­ется в другом контексте следующим образом: «То-то бы обнялись да наплакались с ней вдвоем!» (с. 131).

304

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

зия, и т.д. принимаются слушателями обоюдно и безуслов­но: критика, индивидуальная рефлексия с их стороны исклю­чаются самим способом бытования жанра.

Доверие русского человека к «соблазнительным сказани­ям старины» (с. 121), пожизненное пребывание «в рабстве» (с. 119) у поэтического вымысла— приверженность, иначе говоря, мифологическому сознанию — повествователем в романе оцениваются неоднозначно. Поэзия сказки (может быть, вообще поэзия) зиждется на том, что повседневно-прак­тический мир воспринимается через «другой, несбыточный», однако же, реальный «в высшем смысле»: именно он высту­пает средоточием нравственных смыслов и эстетических цен­ностей. Знаками сопричастности им в быту выступают вза­имное доверие, преданность, эмпатия.

Иронически заостряя коллизию, Гончаров доверяет роль носителя поэтического мифа никчемному лежебоке, чья пре­тензия на избранность (внушенная архаичным укладом и любовным окружением детства) в социальном отношении смехотворна, но в нравственном — законна и даже свята: любой человек достоин почитания и любви, «каков он есть», независимо от меры социальной успешности. Верно, впрочем, и другое: довериться Обломову значит принести себя — в практическом и социальном отношении — в жертву, что в какой-то момент остро сознает Ольга: «А я? ...Я зачахну, умру... за что, Илья?» (с. 374). Боязнь зряшной жертвы, огра­ниченность веры-любви индивидуальным интересом останав­ливают Ольгу419: она начинает сомневаться в несомненном — в «голубиной нежности» Обломова: «...где ее нет!»420. Нрав­ственный идеал приходит в подспудное, но принципиальное противоречие с требованиями практической жизни. Выбор между «золотом в недрах горы» и «ходячей монетой» (т.е. неразменным сокровищем и средством обмена), соответствен­но между доверчивостью-верой и критицизмом, между эмпа-тией и рассудочностью в романе предстает как необходимый и невозможный одновременно. Аргументы в пользу второй

419 Но не Пшеницыну: двигатель ее бытия, в целом удручающе бес­сознательного, безличностного, — самозабвенное почитание символичес­кой ценности, воплощенной в лице Обломова-барина.

«о Не только Обломов, но и Ольга разыгрывает в романе сказоч­ный сюжет — в ее случае сюжет о преображении чудища любовью. Положенного счастливого конца у сказки и здесь не получается — в силу дефектности героя (так предпочитают думать Ольга и Штольц). Впро­чем, как писал еще Ал. Григорьев, дефектность чувства героини — в смысле маловерия, «небеззаветности» — тоже налицо.

Приложение. Разговоры о разговорах

305

возможности (более чем) уравновешиваются поэтическим и нравственным обаянием первой.

Возвращаясь в свете сказанного к теме разговора, позво­лим себе еще раз констатировать очевидное: типичный «об­ломовский» разговор отличается высокой степенью взаимного вчувствования и низкой степенью рефлексии. Образцом мо­жет служить знаменитая (открывающая роман) сцена, кото­рую самозабвенно и, надо полагать, привычно разыгрывают Обломов и Захар: поводом выступают мнимо-оскорбительные («ядовитые», «жалкие») слова, как то: «другой», «огорчил», «благодетельствует», «неблагодарные». Слова эти, исключи­тельно за счет капризной игры коннотативных, контекстуаль­ных значений, провоцируют в обоих собеседниках весьма яркие переживания: гнев, страдание, очистительные слезы, примирение в итоге. Оглянувшись потом на происшедшее сторонним, критическим взглядом, Обломов испытывает нео­жиданный и острый стыд. «Что, если б кто-нибудь слышал это?.. — думал он, цепенея от этой мысли. — Слава Богу, что Захар не сумеет пересказать никому; да и не поверят; слава Богу!» (с. 100). Слово в «обломовском» общении потому так ценит поэзию интимности и бежит чужого слуха, что его ценность и действенность реализуются преимущественно, а то и исключительно в «субъект-субъектном» измерении. При этом общее и общность так естественно полагаются чем-то данным, исходным, что дифференциация «речи для себя» и «речи для других» (Л. Выготский) осознается как проблема и необходимость разве только в редких, сугубо формальных («неестественных») ситуациях. В норме, в рамках настояще­го разговора речь обеспечивает прежде всего эмоциональное сопереживание, а сверх того, в идеале, «разработку» эмоции вглубь, как золотой (смысловой) жилы — «добывание» (с. 333) смысла через эмоцию. Именно так Илья Ильич переживает свою беседу с Ольгой: «Да, я что-то добываю из нее, — ду­мал он, — из нее что-то переходит в меня» (с. 202). Едва ли не самая ценная составляющая таких разговоров связана с бессловесным, интуитивно-эмпатическим «узнаванием» мыс­лей друг друга, а высшая полнота общения — с мгновения­ми, когда внешний облик другого становится прозрачен и в нем (или им) начинает говорить нечто иное и большее, чем индивидуальный характер. Так, в сцене объяснения в любви Ольга встречается со взглядом Обломова: «...им глядел не Обломов, а страсть. Ольга поняла, что у него слово вырва­лось, что он не властен в нем и что оно — истина» (с. 206).

306

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Совместное переживание ценности в общении неизмери­мо значительнее, чем простое согласие по поводу факта. По­следний (факт) и в бытовом диалоге, и во внутренней речи персонажей с легкостью «вплавляется» в готовый сюжет по­этической сказки421 и в новом контексте восприятия пред­полагает уже не практическую, а эстетическую, точнее эсте-тико-нравственную, реакцию. Так, известие о бежавших мужиках в сознании Обломова преобразуется в художествен­ную картинку, которая начинает жить своей жизнью и обра­стать деталями, явно не идущими к делу, но неотразимо взы­вающими к сочувствию: «Поди, чай, ночью ушли, по сырости, без хлеба. Где же они уснут? Неужели в лесу?» (с. 97). Сход­ной «животрепещущею верностью подробностей и рельефно­стью картин» (с. 120) отличались и нянины сказки, и рассказы обломовских мальчишек о чужаке, найденном за околицей в канаве, который оказался оборотнем и «чуть не съел Кузьку». Мерой «натуральности» во всех этих случаях является способ­ность слова рождать в адресате доверие, «заражение», полно­ценный эмоциональный отзыв. Эффект «натуральности» не­редко обеспечивается как раз отступлением от фактической истины (в прошении по начальству ушлый Тарантьев советует сослаться на «двенадцать человек детей», Захар, выпрашивая милостыню, канючит о «тридцати сражениях» и т.д.).

Эмпатическая модель общения ценит разговор как сред­ство возбуждения «поэтического резонанса», гармонической взаимонастройки, в которой, как минимум, подтверждается общность собеседников в конкретном переживании, — как

421 Ср., например, разговор слуг у ворот дома в Гороховой улице: при всей бытовой заурядности, он строится по «поэтическим» законам — как образцовое плетение словес, в которое каждый по очереди вносит вклад. Барыня или барин предстают (в частности, у Захара) то сказоч­ным чудовищем, которое грозится повесить, сварить в горячей смоле да щипцами калеными рвать и т.д., то сказочно же несравненным ум­ницей и красавцем: «золото, а не барин», «и во сне не увидать такого барина». Ругательное идиоматическое выражение (про «черта лысого») плавно перетекает в конкретно-индивидуальную характеристику (пле­шивого Захара), а спонтанно возникшая тема волос и таскания за во­лосы превращается в повод для совместных риторических упражнений: их ритуальную природу подчеркивает рефреном повторяемая реплика про барина, который и не ругается даже, а «глядит, глядит, да и вце­пится...» (с. 121/ Бурная игра эмоций (гнев, страх, обида, язвительное торжество, поэтическое вдохновение) разрешается примирением и об­щим походом в полпивную. Разговор нефункционален, никак не содей­ствует продвижению сюжета и как участникам, так и косвенному со­участнику-читателю служит источником чистого наслаждения.

Приложение. Разговоры о разговорах

307

максимум, раскрывается уникальность каждой из личностей в их обоюдной преданности надличной духовной норме. Мягкая ирония, с какой эта модель характеризуется в рома­не, не отменяет, а лишь подчеркивает сочувствие к ней са­мого Гончарова как художника слова.

\* \* \*

Роман «Возвышение Сайласа Лэфема» (1885) тоже мож­но прочесть как этюд об общении и проблематичности об­щения. В семействах Лэфемов и Кори, взамодействие между которыми формирует одну из двух главных сюжетных линий романа, беседа — любимое времяпрепровождение, но насколь­ко же это разные виды беседы! Словесное фехтование, при­нятое в гостиной Кори, повергает простоватого Сайласа Лэ­фема в обескураженное молчание: «Подобные разговоры были Лэфему неведомы»422^423. Кори со своей стороны безжалост­но судят о манере беседовать, принятой у Лэфемов: «чудо­вищные речи» (с. 250).

Различие, дифференциация — определяющая характери­стика жизни, как она изображается в романе. Мир пребыва­ет в состоянии постоянного несоответствия самому себе. Он пестр, объемлет множество «интерпретативных сообществ», в каждом из которых принят свой язык общения, главенству­ют свои нормы и приоритеты. «Мы на этих людей не похо­жи» (с. 176) — это ощущение сформулировано миссис Лэфем, но испытывается буквально каждым персонажем романа по множеству конкретных поводов. С осознания непреодолимо­сти различия (impassable differentiation) начинается романичес­кая интрига, его подтверждением («differences remained uneffaced, if not uneffaceable») она разрешается. Молодежь видит жизнь иначе, чем зрелые люди, дамы — иначе, чем мужчины, делец — иначе, чем газетчик, и так до бесконеч­ности. Трюизм, возведенный в степень, становится принци­пом восприятия и сообщает картине жизни специфическую окрашенность. Розность и различие интересов, обусловлен­ные возрастной, социальной, тендерной, профессиональной и т.д. принадлежностью (даже людей родных, повседневно и тесно общающихся, разделяют невидимые разрывы), с одной стороны, удручают, с другой — утверждаются как специфи­ческая ценность, — в любом случае подлежат тщательному «замеру», оценке, обсуждению.

422-423 Хоуэляс У.Д. Возвышение Сайласа Лэфема: Гость из Альтурии: Романы. Эссе. М.: Худож. лит., 1990. С. 186 (далее ссылки на это изда­ние с указанием страниц в тексте).

308

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

**Пп**

•пожени

Разговоры о разговорах

309

«Непрозрачность», высокая степень автономии и «само­стояния» ценимы и культивируемы американцами, подчерки­вает Хоуэллс, во всех сферах человеческих отношений, вклю­чая даже традиционно интимные, семейные424. В романе, коллективными героями которого являются две семьи в двух поколениях, комментарии на этот счет звучат многократно, из уст повествователя и из уст основных персонажей425. Каж­дый из них, оставаясь членом семейного сообщества, прожи­вает свою драму наедине — разорения (Сайласа), ревности (миссис Лэфем), неразделенной любви и вины (Пен), обма­нутых надежд (Айрин). В силу несовпадения контекстов вос­приятия одно и то же событие вызывает противоположные реакции: именно поэтому, а не в силу личной черствости Пен испытывает облегчение, узнав о финансовых затруднениях отца, а миссис Лэфем благодарит Бога за милосердие, когда слышит, что их сгоревший новый дом не был застрахован. Снова и снова по ходу повествования создаются микроситу­ации, напоминающие читателю о «несообщаемое™» личных миров: например, ведя как будто общий разговор, персона­жи вкладывают разный смысл в одно и то же слово или ме­стоимение. Отец пытается поделиться с дочерью мучитель­ной для него проблемой, но та толкует его слова, исходя из собственной озабоченности, а заметив нелепость ситуации, горько смеется: «Девушка засмеялась. Она думала о своей заботе, отец — о своей. Значит, надо вернуться к его делам» (с. 265). (В оригинале последняя фраза куда красноречивее: «She must come to his ground». Разговор не сводит собесед­ников на общей «почве» — «ground»: каждый последователь­но пребывает на своей.)

Никто или почти никто в романе не стремится обмануть другого, многочисленные недоразумения, «цепляясь» за ко-

424 Способ общения четы Лэфем характеризуется как «новоанглий­ская манера»: ее отличает всегдашнее грубоватое взаимное подтруни­вание, за которым, как за маской, прячется взаимное расположение. Внешняя невыразительность, непроницаемость (модель поведения, за­печатленная в выражениях: dead pan, poker face) нередко фигурируют в американском фольклоре как характерное свойство янки.

425 Вмешательство в личную жизнь подросших детей, тесная роди­тельская опека в Америке, в отличие от Европы, не считаются допус­тимыми, утверждает, в частности, Бромфилд Кори (имея в виду и свои отношения с сыном Томом). Внутри семьи культивируются тщательное соблюдение дистанции, взаимная отстраненность, видимость равноду­шия в общении: «Смешно принимать к сердцу то, во что мы не вме­шиваемся... единственный наш лозунг— это руки прочь» (с. 106—107).

торые развивается сюжет, происходят из «естественной» и непреодолимой разгороженности референциальных полей. Преодоление разности-розни в большинстве случаев иллюзор­но: гордость собственной проницательностью, способностью проникнуть в замыслы другого человека на поверку оказы­вается самодовольной подслеповатостью, а «проникнове­ние» — проекцией собственных предрассудков.

Американский критик У. Маньер обратил внимание на последовательное использование в романе «Возвышение Сай­ласа Лэфема» «драматической формулы»: за каждым сюжет -но значимым эпизодом следует его обсуждение, в котором выпукло проявляется дробность, гшюралистичность, вариатив­ность восприятия происшедшего его участниками или сви­детелями426. В ходе обсуждения применительно к обсуждае­мой ситуации вырабатывается некоторое представление о реальности, способное стать основанием для согласованных действий. Вот момент, относящийся к завязке романного действия (в приводимой ниже цитате «она» — Айрин Лэфем, «он» — покоривший ее воображение Том Кори): «Some of the things that he partly said, partly looked, she reported tojier mother, and they talked them over, as they did everything relating to these new acquaintances, and wrought them into the novel point of view which they were acquiring. When Mrs. Lapham returned home, she submitted all the accumulated facts of the case, and all her own conjectures, to her husband, and canvassed them anew»427. Цепочка глаголов, обозначающих разные виды «говорения», — «said...reported...talked over...related., submitted facts and conjectures to... canvassed anew», — представляет процесс по­степенного освоения факта, впечатления или услышанного слова: их описание, осмысление, обсуждение с разных сто­рон, переработку («wrought» — от «work»), переформирование («canvassed») и т.д. Роль общения как деятельности по совмес-

426 «Драматическая фрагментация свидетельствует о фрагментации социальной: об отсутствии в мире внутреннего согласия, преобладании внутренней изоляции, противоречия, непонимания» (Manniere W.R. The Rise of Silas Lapham: Retrospective Discussion as Dramatic Technique // Howells W.D. The Rise of Silas Lapham. An Authoritative Text. Composition and Background. Contemporary Responses. Criticism. N.Y., 1982. P. 438).

427 «Кое-что из его слов и взглядов она описала матери; они обсу­дили их, как и все, касавшееся новых знакомых, и включили в новую систему ценностей, которая у них складывалась. Вернувшись домой, миссис Лэфем сообщила мужу все накопившиеся факты вместе с соб­ственными соображениями и снова принялась их обсуждать» (с. 50).

310

7\". Бенедиктова. «Разговор по-американски»

тному конструированию реальности четко осознается и вни­мательно анализируется Хоуэллсом.

Владение словом в этом контексте вырастает в решающе важное индивидуальное преимущество, которым располага­ют относительно немногие. В семействе Лэфем Пен — при­знанная мастерица «разговорного жанра». Характеристики ее манеры («those yarns of hers», «funning», «drolling», «running on») позволяют ассоциировать ее с традицией исконно аме­риканского, западного («фронтирного») юмора. Пен застав­ляет смеяться как бы непредумышленно, сама оставаясь се­рьезной, ведет речь о пустяках, обыкновенно незамечаемых, но в ее «подаче» вдруг обретающих живописную зримость (ее матушка выражает это так: «she... got... some trick that\'ll paint\'em out so\'t you can see\'em and hear\'em»). Дар красочной речи в сочетании с острой индивидуальностью видения, жи­вой непредсказуемостью реакций, относительной раскован­ностью поведения, способностью к импровизации и цепким здравым смыслом делает именно Пен героиней романа, как любовного, так и литературного428.

Способностью «разукрашивать» предмет посредством сло­ва429, повышая тем самым его ценность в глазах окружающих, обладает и сам Лэфем. Когда речь заходит о его краске, он впадает в упоенно-горделивое хвастовство, для которого в американской культурной практике (и в тексте романа) ис­пользуется ряд расхожих обозначений: bragging, blowing, swelling up. Этот стиль самопрезентации плохо совместим с нормами светского хорошего вкуса, однако не чужд вдохно­вения и своеобразного обаяния.

Общепризнанная функция «успешной речи» в американ­ском понимании — «потенцирование» факта, сообщение ему красочности, энергии, размаха и объема (на этом строится,

428 Младшая сестра, красавица Айрин, бесталанна по части игры и искусства речи: ее видно, но не слышно, ее облик прелестен, но про­зрачен, в силу чего она и проигрывает в привлекательности внешне менее заметной Пен.

429 Речь о краске в романе, главный герой которого — фабрикант, производитель краски, заходит так часто, по столь разным поводам, что образ вполне допускает расширительное, метафорическое толкование. Универсальная краска Лэфема годится для покрытия любой вещи, от палубы корабля до забора, обеспечивая им сохранность и в то же вре­мя обновляя, преображая. Так же и речь «обволакивает» описываемое явление и, сделав по-новому привлекательным, выносит на рынок ком­муникаций.

как мы видели, жанр «небылицы», а равно и механизм рек­ламы). «Преобразованный», «преувеличенный» таким образом факт выступает как товар, ценность которого на рынке ком­муникаций определяется в порядке торга между продавцом и покупателем. Ситуация несет в себе определенные риски (в ней можно проиграть, быть одураченным) и обязывает к взаимной настороженности, если не сказать — подозритель­ности. Эта игра по большей части потустороння морали, од­нако, будучи игрой на равных, может быть исполнена спе­цифической привлекательности.

В разговорах между персонажами романа Хоуэллса опи­сание ситуации служит, как правило, не средством ее опре­деления, а средством «тестирования». К примеру, на вопрос: «Ты и в самом деле так думаешь?» — следует характерный от­вет: «Я выдвигаю гипотезу» (с. 158). Задавшись вопросом, должна ли ее старшая дочь пожертвовать собственным чув­ством ради счастья младшей, миссис Лэфем формулирует одну за другой взаимоисключающие позиции: нет, не должна, у нее тоже есть право быть счастливой; да, должна, в этом состо­ит ее нравственный долг. И ту и другую она высказывает мужу с целью в обоих случаях быть опровергнутой, спровоцировать контраргументацию, которую тот и предлагает: «Мать сказа­ла это, давая отцу возможность защитить дочь. И он ее не упустил. Миссис Лэфем была, по-видимому, удовлетворена такой позицией мужа, но теперь она вступилась за Кори» (с. 232). Похожим образом строится разговор Пен с матерью: девушка предлагает одно описание ситуации, потом — про­тивоположное, от крайности самоотречения бросаясь в край­ность самоутверждения, как бы примеряя ту и другую к себе и находя их в итоге равно (хоть и в разных отношениях)

неприемлемыми.

Заметное место в диалогах-обсуждениях занимают недо­уменные гадания относительно смысла уже прозвучавших речей. Во многих случаях простое повторение реплики декон-текстуализирует ее, проявляя неожиданную, с точки зрения говорившего, функцию. Общающиеся в романе Хоуэллса в большинстве исполнены мучительной неуверенности\", что именно мною «сказалось» — не то, быть может, что я хотел сказать? И что имел в виду собеседник? — подозревать ли в высказывании, с виду нейтральном, всего лишь констатиру­ющем факт, — оскорбление? язвительный укол? шутку? или даже объяснение в любви? Буквальное (что) содержание высказывания не вызывает сомнений, но его интенциональ-

312\_\_\_\_\_\_\_Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

ный и функциональный (зачем) смысл подозрителен по при­чине уже упоминавшейся розности контекстов. Наличие нео­пределенности, высокой степени риска при интерпретации даже того, что кажется очевидным, характеризует все комму­никативные ситуации, представленные в романе.

Например, Айрин в беседе с Томом Кори по поводу бу­дущей семейной библиотеки «задумчиво» замечает: «Навер­ное... нужен будет Гиббон» (с. 119). В ее устах это не более чем констатация факта, а кроме того, по-видимому, попыт­ка утвердиться в глазах Тома, показать свою образованность. Это понимает читатель, между тем как Том слышит в про­звучавшей фразе шутку (иронию в адрес собирателей «биб­лиотек напоказ», уповающих на толстотомного Гиббона, как на зримый знак «культурности») и с присущей ему светской вежливостью пытается ее поддержать. «\"Если захотите его прочесть\", — сказал Кори, смеясь этому как шутке» (в ори­гинале: «...with a laugh of sympathy for an imaginable joke»). Ответная, простодушно-серьезная реплика («Мы его прохо­дили в школе») обнаруживает полную неуместность его уп­ражнений в остроумии, а читателя подтверждает в предполо­жении, что Айрин могла бы быть только объектом подобной шутки, никак не субъектом. Сходную социально-дифферен­цирующую роль выполняют многие высказывания Лэфема: в его собственных устах они исполнены достоинства, в контек­сте восприятия людей с другим кругозором и образованием звучат убийственной автопародией. Читатель же слышит «над­вое» — и то и другое.

Сознание зависимости факта от точки зрения на него и ракурса описания отличает позицию рассказчика от позиции любого из персонажей. В осознании этой зависимости, в признании равноправных версий реальности как подлежащих «исчислению» и согласованию состоит, по-видимому, суть урока, который роман предлагает читателю. Проблемы нрав­ственности и справедливости решаются, по Хоуэллсу, не иначе как на этой основе. В затруднительной ситуации Сай­лас и его жена обращаются за советом к священнику Сьюэл-лу не столько как к служителю Божию, сколько как к благо­разумному, здравомыслящему постороннему. В силу своей невовлеченности в конкретную конфигурацию человеческих отношений, он способен увидеть положение вещей «про­порционально», «в правильном свете» (in the right light), произ­вести трезвый «экономический расчет» радости и боли, возможной пользы, допустимой жертвы и неотменяемых обя-

Приложение. Разговоры о разговорах

313

зательств, тем самым найдя адекватное решение нравствен­но-психологической задачи430.

Свое кредо романиста Хоуэллс демонстративно противопо­ставляет сентиментальной традиции, делающей ставку на эмпа-тию и самозабвенную преданность абстрактному идеалу. Дваж­ды в романе (в разговоре Пен с Томом и Лэфема с Сьюэллом) прямо формулируется вопрос: подлежат ли сердечные дела прагматическому «учету»? Ответ в обоих случаях предполагается утвердительный, в чем явственно сказывается авторская пози­ция. Хорошая литература, по Хоуэллсу, не та, что располагает к сладостному «опьянению» сопереживанием, а та, что создает повод и почву для всестороннего обсуждения жизненных ситу­аций, обеспечивая их рационализацию, критическое освоение. Такова в итоге формула хоуэллсовского реализма.

Прагматический дискурс, последовательно моделируемый в романе, предполагает наличие дробных контекстов воспри­ятия и конкурирующих описаний-интерпретаций любой си­туации; в затруднительных случаях контакт обеспечивается деиндивидуализированным расчетом, позволяющим сторонам отвлечься от слепящих «предрассудков» («ложных идеалов») и обеспечить то, что, с точки зрения Хоуэллса и максималь­но близкого ему в романе резонера пастора Сьюэлла, всего важнее: «экономию боли» («the economy of pain») — макси­мально плодотворное практическое взаимодействие индиви­дов на основе учета их жизненных интересов.

Когда во второй половине — конце XIX в. американский прагматизм оформился в качестве самостоятельного направ­ления мысли, он был воспринят в США как нечто новое и старое одновременно. Прагматистский стиль мышления ас­социировался — в частности, У. Джеймсом — с привычкой всегда искать альтернативу, не принимать обычное как бес­спорное, вновь и вновь приводить в движение условности, воображать небывалые состояния ума. В мире, как его опи­сывали прагматисты, — текучем, пестром, лишенном стабиль­ного центра и абсолютов-опор, — на что было возлагать надежду? На эффективный взаимообмен и искусство посред­ничества. В фокус внимания естественно попадала область взаимодействия, взаимовлияния, взаимоизменения, легко под­дающаяся описанию в терминах коммерции (начиная с того

430 Позиция вполне в духе рекомендаций А. Смита: «...для сравне­ния противоположных интересов нам необходимо переменить наше положение: мы должны посмотреть на них не с того места, которое мы сами занимаем, и не с точки зрения человека, находящегося в проти­воположных условиях, но должны занять положение третьего, посторон­него и беспристрастного наблюдателя» (Смит А. Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997. С. 141).

314

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

же У. Джеймса, философы этого направления охотно, и даже подчас вызывающе, использовали бухгалтерский, рыночный язык при описании феноменов интеллектуальной жизни). В промежуточном пространстве обмена моя «истина», которая, в сущности, столько же моя, сколько другого человека, прохо­дит испытание чужим восприятием, оценку на эффективность (по Джеймсу, на «наличную стоимость») и может ощутимо меняться, продвигаясь в направлении рабочего соглашения или трансакции-сделки, отвечающей практическим и позна­вательным потребностям сторон.

Относительно ценности общения, и в частности разгово­ра, мнения прагматистов не всегда совпадали. Если У. Джеймс считал назначение разговора скорее служебным, подготови­тельным к главной жизненной заботе — решению практичес­ких задач, то современный (нео)прагматизм видит в общении особого рода деятельность и «окончательный контекст, в рам­ках которого должно быть понято познание»431. Идеальный разговор, по мысли Р. Рорти, осуществляется в вежливо «со­кратической» манере: по ходу его разобщенные манеры мысли вступают в контакт, разногласия преодолеваются, неприми­римые авторитеты приглашаются к компромиссу. Участники разговора не объединены «общей целью и еще меньше об­щим основанием»432, — по этой именно причине в нем важ­ную роль играет ирония (как средство скорее внутренней реф­лексии, чем достижения комического эффекта). Смысл и цель общения — не в обретении истины и не в достижении окон­чательного согласия, но в получении удовлетворения от час­тных, всегда промежуточных моментов понимания, в самом процессе коммуникативного обмена. Именно разговор-него­ция как вид дискурсивной практики определяет, по Рорти, своеобразие американской культуры.

ИТОГ КАК ПЕРСПЕКТИВА

Культурный анализ по своей приро­де незавершаем... чем он глубже идет, тем более удаляется от завершенности.

К. Гирц

Предсказуемым образом обе культуры, русская и амери­канская, осмысливают ситуацию диалога в свете своих пре­дубеждений (слово используется здесь не в уничижительном

431 Рорти Р. Философия и зеркало природы. Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1997. С. 288.

432 Там же. С. 235.

Приложение. Разговоры о разговорах

315

смысле). Понимание Другого «по-американски» опосредова­но практическим (далеким, впрочем, от одномерности) резо­ном, «по-русски» охотнее переживается как непосредствен­ное вчувствование. «Другость» преодолевается в первом случае на поле «общего смысла», во втором — общечеловеческого нравственного закона (репрезентирующего в какой-то мере доиндивидуалистическую родовую спаянность).

«Особость» русского риторического идеала чаще всего утверждается как преданность до-модерной традиции, если «модерность» отождествлять с либерально-рыночным социу­мом, Gesellschaft западного образца. В XIX в. ее с нажимом утверждали славянофилы, противопоставляя западное понятие об индивидуальной, отдельной личности русскому приоритету органической цельности и соборности. Соответственно, «пе­реговоры», столько же объединяющие, сколько разъединяю­щие взаимонастороженных партнеров-суверенов противопо­лагались коммуникации, основанной на внутреннем созвучии, единстве ритма, «поэтического резонанса». На уровне фило­софского обобщения эту мысль разовьют впоследствии Н. Фе­доров, Вл. Соловьев, Н. Лосский, С. Булгаков, И. Ильин, С. Трубецкой, П. Флоренский и другие. К проявлениям фор­мальности, функциональности, технологичности (читай, «не-братскости») при этом выражается отношение подозритель­ное или враждебное. Членами языкового сообщества речь ощущается как «звучащая и говорящая плоть» (выражение О. Мандельштама)433, притом именно общая. Отсюда — устойчи­вый акцент на идеально-эротическом аспекте «настоящего разговора», воображаемого как «пиршественное узнание»434.

433 О природе слова // Мандельштам О. Собр. соч. Международное литературное содружество, 1967—1971. Т. 2. С. 249.

В связи с этим можно привести косвенно-сопоставительное сужде­ние современного американского культуролога X. Бхабхы по поводу различия в устройстве сценического диалога («разговора») у Т. Уильямса и Ю. О\'Нила, с одной стороны, и Чехова, с другой: «Когда я слушаю Чехова, я сразу вспоминаю каникулы, летние дни у бабушки с дедуш­кой, среди их двоюродных и родных братьев и сестер и моих братьев и сестер, среди холмов к югу от Бомбея... Мне это очень знакомо. Этот тип разговора — он внушает мне ностальгию по нашим тогдашним бес­конечным беседам. Когда я слушаю Уильямса или О\'Нила — я здесь обобщаю — мне кажется, что это и не разговоры вовсе. Есть что-то прон­зительное в неслышании, нежелании услышать, которые воплощены в этих пьесах» {Bhabha H., Gilman S.L. Just Talking: Tete-a-tete // Talk, Talk, Talk. The Cultural Life of Everyday Conversation. S.I. Salamensky (ed.). N.Y.; London: Routledge, 2001. P. 11-12.

434 Флоренский П.А. Диалектика // У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 143.

316

Т. Бенедиктова. «Разговор по-американски»

Родственно-разговорное сообщество в его «соборном» определении может расширяться бесконечно, не утрачивая интимности, в идеале оно воображаемо равновеликим нации. Присоединение к нему осуществляется через разрушение гор­дыни, чувства самодостаточности: человек мыслит и выска­зывается уже не из своего личного, отдельного, а из общего, общинного тела — это лишает речь индивидуальной ответ­ственности, а порой и конкретной функциональности, зато бесконечно умножает (по крайней мере, в представлении общающихся) ее силу, делает слово как бы магическим Гла­голом, способным непосредственно преобразовывать жизнь. Сохраняющаяся привлекательность и действенность этого этностереотипа, социальный потенциал которого так же ча­сто служит во благо, как и эксплуатируется во зло, заслужи­вает, конечно, специального разбора и исследования.

В американской традиции идея братства и соответствую­щий тип коммуникации также, естественно, присутствуют, но на макросоциальном уровне их роль не слишком существен­на. Сравнительно чаще «братская» связь, в силу ее иррацио­нальности и неконтролируемости, осознается как источник опасности. В той мере, в какой диалог подразумевает откры­тость Другому, а открытость — добровольную уязвимость, американская культура не склонна его культивировать и ско­рее делает выбор в пользу недоверчивого нарциссизма, гре­шащего по определению манипулятивным отношением к партнеру. Преимущественная сосредоточенность на себе, строго «мерное» выделение внимания собеседнику и конку­ренция за долю внимания описываются Ч. Дербером как ха­рактерные свойства американского повседневного общения435, протекающего всегда «при» рынке или в его «поле». Вообще свидетельства американских аналитиков на этот счет много­численны и нередко формулируются в виде самокритических жалоб. «Дефектность», о которой при этом идет речь, может, впрочем, с таким же успехом быть описана и как достоин­ство, — с ним сопряжены такие ощутимые преимущества «американского» типа общения, как динамизм и высокая «переводимость» (модульность), эффективность в выработке компромисса, гарантии индивидуального самовыражения в гибко заданных рамках. Именно этот тип «разговора» мы и постарались продемонстрировать в ряде индивидуальных ва­риантов и воплощений на материале классической американ­ской словесности.

435 Berber Ch. The Pursuit of Attention. Power and Ego in Everyday Life. Oxford; London: Oxford University Press, 2000 (1979).

Приложение. Разговоры о разговорах

317

Стоит заметить в заключение, что эта модель — порож­дение экономики laissez-faire — начинает выглядеть старомод­ной в современной Америке: общение-игра с другим как с равноправным партнером во многих социальных ситуациях воспринимается как неэкономное излишество. Современно­му человеку все привычнее заочное общение с безличной корпорацией или непосредственное потребление вещи (shopping в порядке самообслуживания, в отсутствие посред­ника-продавца) — эстетику торгового разговора при этом «съе­дает» прагматика обмена, что усугубляет обозначенные выше проблемы, не давая им удовлетворительного решения.

В любом случае, очевидно, что контрастное, но не пря­молинейное, свободное от жесткой оценочности транскуль­турное сопоставление моделей общения исключительно про­дуктивно. Уже цитировавшийся выше П. Гибиан, исследуя «культуру разговора» в США (в середине XIX в. на индиви­дуальном примере О.У. Холмса), отмечает ее «каталитичес­кую силу»436, широкое влияние в социальной и эстетической сфере и оговаривает при этом: интерес к разговору может служить почвой для сравнения американской традиции с любой из европейских, но плодотворнее всего выглядело бы сравнение с русской культурой, на тот момент тоже «моло­дой» и тоже пребывающей в споре с собственным прошлым, в поисках нового лица, на подступах к «золотому веку» сло­весности.

Исследовательские перспективы, открывающиеся в рус­ле подобного сравнения, без преувеличения необъятны. В тесном, разноязыком и плохо понимающем себя современ­ном мире, где средства коммуникации совершенствуются наперегонки со средствами уничтожения, общение поддержи­вается нелегко и разговоры то и дело грозят прерваться кро­вопролитием, — изучение истории разговора, сравнительный анализ разговорных идеалов и практик — не дань прошлому, а обеспечение будущего.

436 Gibian P. Opt. cit. Р. 34.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Адаме Дж. (Adams J.Q.) 72f,

136 Аддисон Дж. (Addison J.)

12, 65

Барнум Ф.Т.(Вагпшп Р.Т.)

39, 40, 106—125, 126,

132, 233f Бахтин М.М. 6, 14, 16, 41,

200f, 250 Бентам И. (Bentham J.)

34-35 Беньямин В. (Benjamin W.)

117, 150-151 Бердяев Н.А. 247 Берк К. (Burke К.) 242-243 Беркович C.(Bercovitch S.)

127 Бодрийяр X.(Baudrillard J.)

119f Болдуин Дж.Г. (Baldwin

J.G.) 42-43, 46 Бульвер-Литтон Э. (Bulwer-

Litton E.) 166

Бурдье П. (Bourdieu P.) 249 Бурстин Д. (Boorstin D.) 25,

26 Бхабха X. (Bhabha H.) 7,

315

Веблен Т. (Veblen Th.) 64 Вико Дж. (Vico J.) 128

Гарт Б. (Harte В.) 242 Гоголь Н.В. 209, 251-252,

260-268 Гончаров И.А. 298-307

Готорн Н. (Hawthorne N.) 21, 133, 155-164, 209-210, 213—214, 283-289

Гофман И. (Goffman I.) 184, 238

Дайкинк Э. (Duyckinck E.)

212 Джеймс Г. (James H.) 20f,

21, 24, 133, 160f, 246 Джеймс У. (James W.) 313 Джексон Э. (Jackson A.) 88,

89 Джефферсон Т. (Jefferson

Th.) 24, 41 Джонсон С. (Johnson S.)

12, 21, 192 Диккенс Ч. (Dickens Ch.)

166, 183 Дикинсон Э, (Dickinson Е.)

129f, 133, 141, 153 Достоевский Ф.М. 46f, 264,

265-266, 267f, 269—270,

272, 278—283, 296 Дьюи Дж. (Dewey J.) 247

Зиммель Г. (Simmel G.) 9 Зонтаг С. (Sontag S.) 92

Ирвинг В. (Irving W. ) 31 — 32, 251-260

Карлейль Т. (Carlyle Th.)

269 Карнеги Д. (Carnegie D.)

3 If

Именной указатель

319

Киркегор С. (Kierkega­ard S.) 214, 269

Кревекер Сент Джон де (Crevecoeur J.H. St. John de) 136

Крокетт Д. (Crockett D.) 39, 40, 85-106, 117, 126—132

Купер Дж.Ф. (Cooper J.F.) 24, 133

Локк Дж. (Locke J.) 62f, 65

Лонгфелло Г.У. (Longfel­low H.W.) 21

Лоренс Д.Г. (Lawrence D.H.) 85, 190

Лоуэлл Дж.Р. (Lowell J.R.) 21, 142

Маклюэн М. (McLuhan M.)

136, 139

Мандельштам О.Э. 316 Маркс К. (Marx К.) 34-35,

126 Мелвилл Г. (Melville H.)

60, 113, 114, 125, 133,

150, 190—217, 246 Миллей Э. (МШау Е.) 152

Ницше Фр. (Nietzsche F.)

76, 269 Новалис (Novalis) 12, 180

Олкотт A. (Alcott A.) 20

По Э.А. (Рое Е.А.) 53, 133,

145, 146, 150, 164—190 Поуп A. (Pope A.) 79

Рикер П. (Ricoeur P.) 204 Рорти P. (Rorty R.) 314 Рузвельт Т. (Roosevelt Th.) 242

Рурк К. (Rourke С.) 43, 44,

55, 93, 114, 119 Руссо Ж.-Ж. (Rousseau J.-J.)

124

Салтыков-Щедрин М.Е. 264 Смит A. (Smith A.) 36, 37,

72, 192 Сократ 65, 68, 74f, 78

Тард Г. (Tarde G.) И, 19

Твен Марк (Twain Mark) 39, 125, 133, 134, 150, 217—242

Тиллих П. (Tillich P.) 128

Токвиль А. де (Tocquevil-le A. de) 22, 28, 72, 76, 103f, 133, 139, 147-148

Толстой Л.Н. 265

Торо Г.Д. (Thoreau H.D.) 55, 75f, 123f, 140, 143, 146—147, 149—150, 153, 249, 268-270, 272—278, 281

Тургенев И.С. 46f, 266

Уайльд О. (Wilde О.) 65 Уинтроп Дж. (Winthrop J.)

76 Уитмен У. (Whitman W.)

27, 125, 127f, 133, 134,

154-155

Франклин Б. (Franklin В.) 39, 40, 58-60, 60-85, 92, 107, 117, 123, 126— 132, 136, 229

Фуко М. (Foucault M.) 150, 153

Фуллер М. (Fuller M.) 20, 144, 146

Хейзинга Й. (Huizinga J.) 131

320

Именной указатель

Холл Дж. (Hall J.) 47 Холланд Дж. (Holland J.) 31 Холмс О.У. (Holmes O.W.)

6, 21, 318 Хоуэллс У.Д. (Howells

W.D.) 21, 26, 29, 46f,

240, 241, 298—300, 307—

314

Чайлд Л.М. (Child L.M.)

131 Чаннинг У. Э. (Charming

W.E.) 75, 139 Чаннинг Э. (Channing E.)

146

Чернышевский Н.Г. 283—

285, 289-296 Чехов А.П. 316f (?)

Шлегель Фр. (Schlegel F.) 12, 16

Эйзенштейн СМ. 112 Эллисон P. (Ellison R.) 75 Эмерсон Р.У. (Emer­son R.W.) 20, 21, 28, 29-30, 125, 135f, 151, 244—245, 269

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Разговор в контексте культуры..................................7

Разговор: модель культуры......................................................8

Разговор и литература............................................................ 11

Общение и национальная общность.................................... 16

Старое искусство в Новом Свете ......................................... 19

Слова в «новых обстоятельствах»......................................... 24

Дискурс торга: предварительный абрис............................... 33

Часть I. «Игра в доверие» как школа жизни,

автобиография как урок......................................................... 39

1. Жанры торговой речи........................................................41

«Небылица»......................................................................... 41

Реклама............................................................................... 48

«Игра в доверие»................................................................. 54

Шутки молодого Франклина.............................................. 58

2. Бенджамин Франклин. Автодидакт демократии............. 60

Credo: самосозидание.......................................................... 61

Лицедейство как норма жизни.......................................... 70

Уроки эффективного общения........................................... 77

3. Дэвид Крокетт. Герой «границы»..................................... 85

Жизнь, помноженная на текст......................................... 87

Ритор для масс................................................................... 99

4. Ф.Т. Барнум. Гений саморекламы..................................106

Янки из Коннектикута.....................................................108

«Король Надувал»..............................................................115

Автобиографии на выбор..................................................121

Заключение. «Рынок— это я» .............................................126

Часть II. Писатель и читатель в «республике писем» ............133

1. Рождение «медиа»— вызов словесности........................136

Натаниел Готорн: писатель-таможенник......................155

2. Эдгар Аллан По. Между надувательством и тайной.....164

Рассказ-трансформер........................................................166

Многослойностъ знака......................................................168

322

Содержание

Обаяние странного сыщика..............................................175

Месть в составе творческого процесса...........................185

3. Герман Мелвилл. Между ценой и абсолютом...............190

Героическая спекуляция.....................................................192

Посредничество как призвание.........................................195

Интерпретация — род жизнеобеспечения........................200

Некто и Бартлби: хроника коммуникативной

неудачи................................................................................205

Хитрое искусство говорить правду..................................210

4. Марк Твен. Между зрелищем и игрой...........................217

Игра: праздник общения....................................................219

Клуб лоцманов и толпа пассажиров................................221

Игра на публику и против всех........................................224

Шоу в Бриксвилле. И вдруг — шедевр?............................230

Автобиография как скандал.............................................238

Заключение. Торг без «покупки».........................................242

Приложение

Разговоры о разговорах...............................................................249

Из пира в мир. В. Ирвинг и Н. В. Гоголь.........................251

Общение «в высшем смысле». Г. Торо и Ф. Досто­евский .....................................................................................268

Властители дум. Н. Готорн и Н. Чернышевский..............283

4. Разговоры по-домашнему. У.Д. Хоуэллс и И. Гон­чаров.......................................................................................298

Итог как перспектива...........................................................314

Именной указатель.....................................................................318

Conversation is a common everyday practice and an art — a shadow of the more general social contract and an «aesthetic flower of civilization»(G. Tarde). Different cultures develop ideals of conversation that may overlap but rarely coincide. The emergent interdisciplinary research field of «comparative conversation» is related to «comparative literature» in that talk is not only mim­icked in fictional dialogue but also enacted in the complex com­munication between author and reader.

Bargaining as a pattern of conversational interaction seems particularly expressive of the American tradition. Obviously relat­ed to the activity of buying and selling, it is also universal enough to serve as a useful metaphor for a wider range of human exchang­es. The relationship is «interested» and «egoistic» yet egalitarian and reciprocal — it suggests the symmetry and reversibility of roles, indeterminacy and open-endedness, sympathy and strategic distanc­ing, freedom and coercion with no «transcendent» authority to refer or appeal to. A bargainer is never off-stage and expects the same of his/ her partner: «good friends» remain a «doer» and a «doee», even if neither at any given moment can be sure of who is who. This mode of communication is highly ambivalent — both benev­olent and adversarial, cooperative and competitive, part play and part duel, calling for both trust and suspicion.

Part I «Confidence Game as a Discipline, Autobiography as a Lesson» explores how bargaining rose to its privileged status in American social speech; particular attention is givento forms such as the tall tale and advertisement (hardly indigenous but readily domesticated in mid-19-th century American culture). The same can be said of «confidence game» — a conman\'s multiple, fluid identity, his openness to change, his supremely instrumental in­ventiveness and wit, which may have appeared suspect yet proved to be an asset in the market environment. In his admirable as well as dubious qualities this type was curiously akin to the ideal dem­ocratic personality (of which the Emersonian Poet was a more canonical and less controversial embodiment).

The three chapters explore the self-writing of Benjamin Fran­klin («Autodidact of Democracy»), David Crocket («Hero of the Frontier») and Phineas Tailor Barnum («Genius of Self-Advertizing»).

Each autobiographer presents himself as a self-made «people\'s celebrity», an unlearned but supremely successful practitioner in social communications, a respectable (!) confidence man whose example could be followed by the citizens of the young republic. The authorial persona functions as a site of exchange, an instru­ment of social self-advancement for both the person who has written the text and the person reading it. The tactics of tall-tale telling and advertising are used effectively in all three narratives, putting stress upon the convertibility of meanings, images and monetary values as well as the double coding of irony. The «cash value» of a communicative gesture is ever uncertain, communica­tion itself unfolds as an «outguessing» game, a competition of wits and wills.

Part 2 «Author and Reader in the Republic of Letters» consid­ers an American writer\'s uneasy attempts to negotiate between writing as professional activity and as intimate self-expression. Literary communication is mediated necessarily by market part­nership — which is lamented but also taken up as a challenge to reshape the forms and means of a writer\'s «conversation» with the readership. Literature in a democracy becomes (according to M. Fuller) a vast «system of mutual interpretation» where relationships are more intimate and more remote than ever before. Like a per­sonal letter, a book reaches from one «polar privacy» to another traveling across public space where it is propelled by commercial interest and incentive. Hence the curious double strategy of ca­tering to the reader as a generalized consumer while also appeal­ing to him as an individual partner in «real conversation». The latter relationship implies a special kind of «bargaining» where the highest value at stake is each subject\'s personal growth, self-change, self-enhancement.

Chapter 2 «Edgar Allan Рое. Between Diddle and Mystery» looks at a typical Рое story as a «transformer». Alternately serious and hilarious, metaphysical and entertaining, «democratic» and «aris­tocratic», it is designed to be «universally read» but also addressed to the «the highest intellect or genius». Base market appeal and high literary merit use each other as a disguise while a reader is invited to make his personal best of the masquerade — giving in to the artist\'s «magic» but also meeting its challenge with critical/ creative activity.

Chapter 3 «Herman Melville. Between Price and Absolute» ex­plores the theme of exchange, material and symbolic, central to Melville\'s work. Ahab (sublime speculator) and Ishmael (interpret­er, go-between) are exponents of the alternative strategies of dealing with the world. «Real conversation» is forever desired among «iso-

latos» yet forever unreachable because most human transactions are necessarily finite and partial. Fiction is defined by Melville as a way of «hoodwinking» the reader, deceiving him into truth that he might be unprepared to appreciate. Bargaining — an essential­ly democratic social skill, is hardest to realize in an actual democ­racy, because too demanding for an average individual.

Chapter 3 «Mark Twain. Between Show and Play» explores Twain\'s life-long preoccupation with the compatibility of the two discourses that he felt equally master of: the disinterested creativ­ity of play and professional manipulation of an audience by a showman. Art, to Twain, is half-play, half-trade. His idea of free­dom is that of «evasion», the bargaining out of rather than into the binding social contract. Authenticity of human contact to him always remains a problem, along with the frequent inadequacy of the general public as a writer\'s «partner».

The Attachment «Conversation on Conversations» offers 4 studies of American and Russian literary classics — novellas or novels invited to self-reflexive dialogue of which the subject is commu­nication itself, modes of talk, interaction through speech. The «participants» are W. Irving («Rip Van Winkle») and N.V. Gogol («The Carriage»), H.D. Thoreau («Walden») and F.M. Dostoyevski («Notes from the Dead House»), N. Hawthorne («The Blithedale Romance») and N.G. Chernishevski («What is to be Done\'?»), W.D. Howells («The Rise of Silas Lapham») and I.A. Goncharov («Oblomov»). The general argument is that the Russians tend to aestheticise familiar intimacy, empathy and trustful dependency in communication. The American ideal is pragmatic — it values stand­ing with «one foot on trust another on suspicion» (H. Melville), changeability, newness and differences dealt with through the econ­omy of irony.

Bargaining as a mode of communication (certainly, not unique nor confined to the 19-th century or American culture) has its limitations and blind spots as well as advantages and resources. Iis potential, however, is of particular interest and promise in the world of today, increasingly unstable and decentralized, teaming with local definitions that need be negotiated with precision and cre-ativeness.