

ОХАПКА ХВОРОСТА И ЛИСТЬЯ ПЛЮЩА КАК МЕРА ЖИЗНИ: «ЗАКОН ЖИЗНИ» Д. ЛОНДОНА И «ПОСЛЕДНИЙ ЛИСТ» О. ГЕНРИ

В статье проводится сопоставительный анализ двух новелл выдающихся американских писателей рубежа XIX–XX веков: Д. Лондона и О. Генри, в которых использован «природный» символ как оригинальный композиционный прием. В ходе исследования предлагается новый взгляд на основную идею рассказа Д. Лондона «Закон жизни», заключающуюся, по мнению автора статьи, в художественном опровержении позитивистской теории Г. Спенсера о «выживании сильнейшего в борьбе за существование».

Рассказ, новелла, символ, композиция, натурализм, Д. Лондон, О. Генри.

The article presents a comparative analysis of two short stories of outstanding American writers of the XIXth–XXth centuries – J. London and O. Henry where the "symbol of nature" is used as an original compositional device. The study proposes a new perspective on the clue of the story by J. London "Law of Life", containing the artistic denial of Herbert Spencer's positivist theory of "survival of the fittest in the struggle for existence".

Short story, novel, composition, symbol, naturalism, J. London, O. Henry.

Введение.

Имена Джека Лондона (1876–1916) и О. Генри (1862–1910) появились в истории американской литературы практически одновременно: в конце 1899 г. в печати были опубликованы первые произведения тогда еще никому не известных авторов [13, р. 160]. Ранние исследователи «малой прозы» США рубежа XIX–XX вв. сразу выделяли обоих писателей как ведущих американских новеллистов. Карл А. Сэндберг, американский поэт, историк и фольклорист, в книге «Дым и сталь» (1920) сопоставил образы писателей, увидев в их характерах и творческих судьбах много общего, – стихотворение «Джек Лондон и О. Генри» поэт завершает горьким замечанием: «Кто знал их сердца?» [14]. Ф. Л. Патти в монографии «Новейшая американская литература, 1890–1830» заявляет, что «О. Генри – вторая оригинальная сила, которая открыла новый век, – Джек Лондон был первой» [13, р. 160].

Однако, называя Д. Лондона и О. Генри ключевыми фигурами отечественной новеллистики, американские литературоведы не предпринимали попыток детального сопоставительного анализа творческих методов писателей. Эта традиция не изменилась до сих пор. Так, М. Скофилд в 2006 г. вновь ставит имена новеллистов в один ряд: «О. Генри и Д. Лондон – два писателя, которые наглядно демонстрировали растущую популярность короткого рассказа в начале XX века» [15, р. 115], но не идет дальше этой констатации фактов. Обзор библиографии последних лет показывает, что американские литературоведы проводят сравнительный анализ творчества Лондона и Марка Твена, А. Бирса, Д. Конрада, Р. Киплинга; ими обнаружены следы влияния на Д. Лондона эстетики Э. Золя [12]. Тем не менее, проблема сопоставления творческих приемов Д. Лондона и О. Генри все еще не привлекает внимания современных исследователей американской новеллистики. Предполагаем, что одной из причин, по которой критики

обходят стороной данную проблему, является жанровый вопрос.

Давно стало неоспоримым утверждение И. Б. Проценко, что «новеллистический жанр в литературе США заслужил «репутацию» национальной литературной формы» [цит. по: 10, с. 223]. Однако авторы, пишущие об американской новелле, неизменно сталкиваются с проблемой определения жанра предмета исследования. Дело в том, что американские писатели и критики рубежа XIX–XX вв. при определении жанра малых прозаических произведений широко употребляли «такие жанровые обозначения, как story, sketch, short story, novella, novelletta, и даже romance», не делая различия «между терминами «рассказ» и «новелла». Важно отметить, что и большинство современных зарубежных исследователей малой прозы США сохраняют подобную «терминологическую» вольность» [11, с. 32].

Основная часть.

Материалом исследования данной статьи являются два признанных шедевра американской новеллистики: «Закон жизни» («The Law of Life», 1901) Д. Лондона и «Последний лист» О. Генри («The Last Leaf», 1907). Жанр обоих произведений американскими литературоведами определяется как «short story», хотя, на наш взгляд, «Закон жизни» – скорее рассказ, а «Последний лист» – классическая новелла с характерным «пуантом» – неожиданным финалом [10, с. 223].

Полагаем, то, что некоторые критики отождествляли новеллу с рассказом, сослужило дурную службу литературной репутации О. Генри: его нередко ругали как раз за неожиданные, двойные концовки. Ш. Андерсон, например, писал, что «американский рассказ был чрезвычайно извращен О. Генри, так как он заменил изображение подлинной жизни условным и фальшивым», используя «все виды литературного трюкачества и игру словами» [1, с. 566]. Не меньше доставалось и Д. Лондону: его вместе с О. Генри об-

виняли в том, что они – не серьезные писатели, а «развлекатели», «утешители продавщиц и клерков», по едкому выражению Максима Горького [Цит. по: 1, с. 567].

Мы же, напротив, полностью разделяем точку зрения П. В. Балдицына, который утверждает, что «безусловно, Лондон и О. Генри ориентировались на запросы массового читателя, однако это не мешало им создавать настоящие творения искусства, развивать и совершенствовать технику и формы малой прозы, определяя судьбу новеллы XX в.» [1, с. 561].

Одним из таких оригинальных технических приемов стало символическое использование предмета природы как способа отсчета времени жизни персонажа в рассказе «Закон жизни» Д. Лондона и «Последний лист» О. Генри. По нашему предположению, этот мотив восходит к фольклорным волшебным предметам, в которых была заключена смерть (игла Кошеч, цветок Чудовища и пр.); обращение к схожим приемам обоих писателей, вероятнее всего, – лишь случайное совпадение, указывающее, однако, на конгениальность их творческих поисков.

Главный герой рассказа Лондона, старый индеец Коскуш, сидит у костра, покинутый племенем. Его жизнь зависит от того, как долго будет гореть пламя: «И тогда рука его поспешно потянулась за хворостом. Только эта вязанка отделяла его от зияющей перед ним вечности. Охапка сухих сучьев была мерой его жизни» [5, с. 68–69].

Согласно исследованиям Ю. В. Стукалова, в некоторых индейских племенах действительно существовала традиция, когда «старух, слишком слабых, чтобы перенести долгие пешие переходы, оставляли умирать и уходили дальше»: старая женщина становилась обузой, поэтому «люди возводили для нее палатку, давали ей мясо и хворост для костра и уходили. Они не могли таскать старух ни на своих спинах, ни на собаках – они бы просто не выдержали» [8]. Однако этот варварский обычай не распространялся на стариков: «если мужчины становились слишком старыми, чтобы заботиться о себе, они надевали лучшие одежды и отправлялись на войну, часто в одиночку, пока не находили шанса умереть в бою. Иногда эти старики уходили с отрядами молодых воинов и искали возможности погибнуть с оружием в руках» [8].

Почему же Джек Лондон несколько исказил индейский обычай: в его рассказе у костра – не старуха, а отец вождя племени? Думается, что поиск ответа на этот вопрос подразумевает обращение к важнейшей проблеме творчества Лондона – проблеме неправильных оценок некоторых ключевых идей писателя. Сам Лондон не раз жаловался на то, что его идеи неверно истолковывают: «Я вновь и вновь писал книги, которые не были поняты». Роман «Морской волк» пользовался огромной популярностью, однако, по словам автора, «никто не понял, что это было выступление против философии сверхчеловека». Киплингескую философию «сильной личности» Лондон подверг критике в «Силе Сильных», но вновь, по его признанию, «никто ни в малейшей сте-

пени не осознал цели и этого выступления» [Цит. по: 7, с. 160].

Как известно, Джек Лондон в молодости увлекался не только идеями Ф. Ницше, но и Г. Спенсера. Последний – автор нашумевшего закона о «выживании сильнейшего», звучавшего приблизительно так: существо, недостаточно энергичное, чтобы бороться за свое существование, должно погибнуть.

Совершенно очевидно, что название лондонского рассказа отсылает нас к идее Спенсера. И многие критики восприняли новеллу буквально, как художественную иллюстрацию «закона жизни» в русле натурализма. Так, например, В. Богословский утверждает, что в «Законе жизни» «преобладает спенсерианское влияние» [2, с. 232]. Казалось бы, на правоту такой точки зрения указывают многочисленные пассажи из текста: «Коскуш не жаловался. Такова жизнь, и она справедлива». «Это закон всех живых существ. Природа немилостива к отдельным живым существам. Ее внимание направлено на виды, расы» [5, с. 69]. «Коскуш вспомнил, как он сам бросил своего отца в верховьях Клондайка, – это было той зимой, когда к ним пришел миссионер со своими молитвенниками и ящиком лекарств» [5, с. 69].

Однако мы считаем, что с этим произведением произошло то же, что и с романами «Морской волк» и «Мартин Иден»: читатели не поняли замысла автора, который заключался в том, чтобы наглядно показать бесчеловечность и антигуманность спенсеровской теории. Короткий абзац содержит, на наш взгляд, ключ к верной трактовке рассказа: «С минуту Коскуш вслушивался в тишину. Может быть, сердце его сына смягчится и он вернется назад с собаками и возьмет своего старика отца вместе со всем племенем туда, где много оленей с тучными от жира боками?» [5, с. 69]. На пороге смерти Коскуш понимает, что закон, по которому он оставил когда-то своего отца, слишком жесток и несправедлив, что в жизни людей должны действовать человеческие, а не животные законы – любви, дружбы и взаимовыручки.

Понять истинный замысел Д. Лондона помогает сравнительный анализ «Закона жизни» и новеллы О. Генри «Последний лист», для композиции которой автор в качестве своеобразного стержня также использовал явление природного мира – сухие листья плюща – как меру продолжительности жизни.

Полагаем, что природные символы оба автора использовали для метафорического выражения идеи самопожертвования, которая является ядром новеллы О. Генри, а ее отсутствие характеризует мир старого индейца Коскуша. Листья плюща в данном случае выступают как символ самопожертвования (Берман, художник), а хворост – эгоизма и бездушия (Сит-Кум-То-Ха, внучка). Оба писателя используют «природный» символ и как своеобразный композиционный прием – способ отсчета времени, максимально подчеркивающий драматизм ситуации для героев, находящихся между жизнью и смертью. Вспоминается знаменитый фаустовский монолог о

времени в «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло:

*Один лишь час еще перед тобою, –
И будешь ты навеки осужден!* [6].

У героев американских писателей мерой жизни является не часы и минуты, а сухие ветки и листья: когда они закончатся, оборвется и их существование. В случае со старым индейцем эта зависимость абсолютно реальна; история юной художницы из Нью-Йорка, страдающей от жестокой пневмонии, имеет иную, по сути – искусственную, подоплеку. Джоанна, героиня новеллы О. Генри, одержима навязчивой идеей; она считает облетающие листья старого плюща: «Три дня назад их было почти сто», «когда упадет последний лист, я умру» [3, с. 323]. Дитя цивилизации, Джонси, перестала бороться с болезнью: «Я устала ждать. Я устала думать. Мне хочется освободиться от всего, что меня держит, – лететь, лететь все ниже и ниже, как один из этих бедных, усталых листьев» [3, с. 324].

Любопытно, что на пороге смерти с сухим листом сравнивает себя и Коскуш: «Я словно осенний лист, который еле держится на ветке. Первое дуновение ветра – и я упаду» [5, с. 68]. «Пограничную» ситуацию, в которой оказались герои, писатели вновь подчеркивают символами старения и увядания – сухими листьями. Однако в новелле О. Генри есть персонаж, который по возрасту ближе к Коскушу: художник Берман, по авторской характеристике – «злющий старикашка, который издевался над всякой сентиментальностью» [3, с. 324]. Но именно этот отталкивающего вида старик, на мольберте которого двадцать пять лет пылился нетронутый белый холст, оказался способен на самопожертвование ради чужой девушки, в то время как внучка Коскуша не захотела даже собрать больше хвороста, чтобы продлить деду жизнь. Хочется подчеркнуть: двойственность концовки новеллы О. Генри заключается и в том, что падение последнего листа действительно означало смерть, только не для Джонси, а для Бермана, сумевшего показать истинное величие человеческой души, которое гораздо важнее десятков художественных полотен.

Выводы.

Таким образом, при сопоставлении художественных идей рассказов «Закон жизни» Д. Лондона и «Последний лист» О. Генри более явственно обнаруживает себя истинный замысел Д. Лондона, заключавшийся, по нашему мнению, в том, чтобы дать

антипатическое изображение действия натуралистического закона «борьбы за выживание». Также привлекает внимание факт использования обоими писателями оригинального художественного приема, который еще раз доказывает, что проблема сопоставления новеллистического творчества О. Генри и Д. Лондона представляет собой перспективное направление американистики, сулящее добавить новые сведения к вопросу жанровой и национальной специфики американской новеллы рубежа XIX–XX вв.

Литература

1. Балдицын, П. В. Развитие американской новеллы. О. Генри / П. В. Балдицын // История литературы США / под ред. Я. Н. Засурского. – Т. V. – М., 2009. – С. 544–598.
2. Богословский, В. Лондон / В. Богословский // Писатели США. Краткие творческие биографии. – М., 1990. – С. 230 – 234.
3. Генри, О. Последний лист // О. Генри. Избранные произведения: в 2-х т. Т. 1. – М., 1955. – С. 321–327.
4. Денисова, Т. Н. Джек Лондон / Т. Н. Денисова // История литературы США / под ред. Я. Н. Засурского. – Т. V. – М., 2009. – С. 326–388.
5. Лондон, Д. Закон жизни // Д. Лондон. Рассказы. – Л., 1981. – С. 67–71.
6. Марло, К. Трагическая история доктора Фауста / К. Марло. – URL: http://az.lib.ru/m/marlo_k/text_0020.shtml (дата обращения: 25.04.2015).
7. Николукин, А. Н. Американские писатели как критики: Из истории литературоведения США XVIII–XX веков / А. Н. Николукин. – М., 2000.
8. Стукалин, Ю. В. Хороший день для смерти: военное дело индейцев Великих Равнин и прерий / Ю. В. Стукалин. – М., 2005. – URL: http://lit.lib.ru/s/stukalin_j/text_0040.shtml (дата обращения: 22.04.2015).
9. Танасейчук, А. Б. О. Генри: Две жизни Уильяма Сидни Портера / А. Б. Танасейчук. – М., 2013. – URL: <http://www.litmir.info/br/?b=186827&p=1> (дата обращения: 15.05.2015).
10. Эрштейн, М. О. Проблема употребления терминов «новелла» и «рассказ» в исследованиях американской романтической прозы / М. О. Эрштейн // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – №7. – С. 222–227.
11. Эрштейн, М. О. Фронтир в рассказах У. Г. Симмса и проблемы «южной» романтической новеллы США / М. О. Эрштейн. – СПб., 2013.
12. Hoovestol, C. Jack London bibliography 2010–2014 / C. Hoovestol. – URL: <http://jacklondonsociety.org/bibliography-2/> (дата обращения: 15.05.2015).
13. Patee, F. L. The New American Literature, 1890–1930 / F. L. Patee. – N.Y., 1930.
14. Sandburg, C. A. Jack London and O. Henry / C. A. Sandburg // Smoke and Steel. – URL: <http://www.bartleby.com/231/0608.html> (дата обращения: 15.05.2015).
15. Scofield, M. The Cambridge Introduction to the American Short Story / M. Scofield. – Cambridge, 2006.