

УДК 821.111(73)

ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ СОЛА БЕЛЛОУ: «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ» И РОМАН

© М.К.Бронич

Статья посвящена проблеме соотношения эпистолярного дискурса Сола Беллоу и его романного творчества на примере знаменитого романа «Герцог». В письмах Беллоу эстетическое начало присутствует с разной степенью осознанности, но главное в них – способ «построения образа личности» автора, жизнетворчество, которое становится основой для романного жанра, синтезирующего художественный вымысел и достоверность жизненного факта.

Ключевые слова: американская литература, эпистолярный жанр, автобиографический роман, Сол Беллоу, «Герцог».

В 2010 году в нью-йоркском издательстве «Viking» вышло первое собрание писем Сола Беллоу (1915-2005), составляющее, по признанию редактора издания Бенджамена Тейлора, около двух пятых всего эпистолярного наследия писателя [1: 553]. Часть корреспонденции Беллоу, согласно Б.Тейлору, утрачена, часть, вероятно, не удалось получить у адресатов, а ряд писем, судя по всему, не был включен в издание по каким-то не до конца ясным причинам. Так, в изданной в 2000 году биографии Беллоу, написанной Джеймсом Этласом, приводятся не только отдельные письма писателя, вошедшие в опубликованный том «Писем», но и оставшиеся за пределами внимания их редактора. Впрочем, нет объяснений ни в предисловии редактора, ни в его заключительных строках многочисленным купюрам, сделанным в тексте.

Переписка Беллоу не изучалась специально, хотя некоторые письма, как правило, хранившиеся в архиве писателя в Ридженстайнской библиотеке Чикагского университета, цитировались в многочисленных статьях и монографиях как источник сведений о его жизни, творчестве, художественных исканиях и воззрениях. Эпистолярный жанр функционирует на нескольких уровнях – бытовом, документальном и литературном [2: 352-353], которые, как правило, пересекаются в посланиях, принадлежащих перу художников. В письмах Беллоу эстетическое начало присутствует с разной степенью осознанности. В них представлено удивительное многообразие форм эпистолярного дискурса: информативная, полемическая, наставительная, литературно-критическая и пр., но главная – способ «построения образа личности» автора [3: 13], жизнетворчество, которое становится основой для романного жанра, синтезирующего художественный вымысел и достоверность жизненного факта.

Л.Я.Гинзбург, подчеркивая своеобразие соотношения, существующего между жизнетворчеством и документальной литературой, указывала на его двойственность. С одной стороны, «обязательство сохранить природу жизненных фактов», с другой – стремление «показать связи жизни, не опосредованные фабульным вымыслом художника», если жизнетворчество строит жизнь по законам искусства [3: 29]. В переписке Сола Беллоу с друзьями, любимыми женщинами, коллегами по писательскому цеху и даже в деловых записках, адресованных руководителям издательств и литературных фондов, можно проследить процесс самоосознания личности художника. Динамический портрет писателя, а вместе с ним и картина эпохи, выстраивается как драматическая и в то же время комическая история борьбы за признание своего литературного труда и литературы как неотъемлемой составляющей современного мира, где «сто шестьдесят миллионов людей не читают ничего» [1: 177].

Начинающий писатель чрезвычайно требователен к себе. В феврале 1941 года он пишет другу детства Оскару Таркову по поводу своей первой публикации: «Мне очень льстит публикация в «Партизан ревью», но честно говоря, я не слишком горжусь сделанным. Я сегодня получил гранки, но у меня нет времени вчитываться, чтобы внести все необходимые правки. Это не преувеличение. Я бы предпочел опубликовать что-нибудь другое. Возможно, я слишком требователен и строг; возможно, у меня нет самого главного: журналистской небрежности, позволяющей отправлять в печать любую скороспелую писанину. Возможно, излишняя тщательность не нужна, и если бы не моя требовательность к качеству написанного, меня давно бы уже печатали. Но, глядя на лежащие на столе гранки, не смотря на то, что уже поздно что-либо менять, я чувствую, что все-таки я прав» [1: 19]. А в пись-

ме к А.Кейзину о романе «Болтающийся человек» (1944) он посетует, что «человек с более твердым характером отказался бы его публиковать» [1: 37]. В этих строках не только ясно вырисовывается в высшей степени взыскательное отношение Беллоу к писательству, но и проглядывает ощущение своей избранности, принадлежности к кругу художников, а не скрипторов. Двадцать лет спустя в одном из писем, извиняясь перед молодым автором за жесткость своей критики, он напишет: «У каждого сегодня есть выбор – либо казаться писателем, либо быть таковым на самом деле» [1: 227].

Писатель постоянно вглядывается в себя, фиксирует происходящие изменения («то, что я увидел, от Освенцима до Иерусалима, изменило меня» [1: 193]), размышляет над сложной эволюцией своих политических симпатий, перепадами настроений и парадоксами характера («Я очень несовершенная, заурядная личность» [1: 352]; «Мне надо было писать книги, мне надо было решать проблемы, большая часть которых результат моего дурного характера» [1: 333]), который, в его понимании, напрямую связан с создаваемыми им произведениями. Потому что писатель, согласно Беллоу, «не манипулятор знаков», как утверждают представители Новой критики [1: 100], а исследователь действительности [1: 222]. Так, в 1943 году он признается Дуайту Макдональду: «Меня со всех сторон одолевает неуверенность, и мне не всегда удается взять себя в руки, отбросив смятение и тревогу. Я постоянно себя спрашиваю: «Насколько подробно следует обрисовать данный персонаж? Достаточно ли внятно выражена та или иная мысль? Будут ли поступки X понятны? А не лучше ли обойтись без намека и рвануть напролом? И т.д.» [1: 34]. Творчество писателя питается жизнью и личным опытом, прежде всего эмоциональным, теми «истинными впечатлениями» («true impressions»), о которых говорил Беллоу в своей Нобелевской лекции, призывая современных художников обратиться к человеку, раскрыть его внутренние возможности и достоинства, показать суть настоящей человеческой жизни, со всей ее сложностью, запутанностью и страданиями [4: 96-97].

В этом смысле чрезвычайно показательным является роман «Герцог» (1964), в создании которого большую роль сыграл автобиографический материал: тяжелые переживания писателя в связи с его двумя разводами, его детские воспоминания, приступы ярости и склонность к любованию собственным интеллектом [5: 58]. В письме Беллоу своему редактору Пату Ковичи (9 мая 1961) читаем: «Из всех моих книг – это пер-

вая, где я по-настоящему открываю свои побуждения, если хочешь, свое лицо» [1: 218]. В романе отдельные ситуации, целые эпизоды, фон, характеристики некоторых персонажей порой дословно повторяют фрагменты писем Беллоу. Роман начинается со знаменитого описания внутреннего состояния заглавного героя после развода: «Если я схожу с ума, то быть по сему, думал Мозес Герцог. Кое-кто думал, что он помешался...» [6: 7]. В письме редактору издательства «Viking» Маршаллу Бесту (от 16 марта 1960), оправдываясь за задержку обещанной рукописи, Беллоу пишет: «В октябре моя жена потребовала развода, и я почти помешался» [1: 193].

Источником основной сюжетной коллизии романа стал мучительный разрыв писателя со второй женой Сондрой Цчакбасов, которую в письмах он называл уменьшительно-ласкательным Саша, Сашенька. В романе она фигурирует под именем Маделин. В письме Пату Ковичи (от 22 января 1960) Беллоу прямо говорит о том, что задуманная им книга будет о Сондре [1: 190]. Хорошо известны и прототипы прочих персонажей. В гротескном образе Вэла Герсбаха узнается коварный друг писателя Джек Людвиг, соредатор совместно издаваемого в начале 1960-х годов журнала «Ноубл Сэвидж» («Noble Savage»). Доктор Эдвиг – карикатурный портрет психоаналитика, пользовавшегося обоим супругами, изворотливый и злокозненный Сандор Химмельштейн списан с адвоката Джонаса Шварца и т.д.

Большая часть прототипов входила в число адресатов писем Беллоу на протяжении ряда лет, как предшествовавших семейному кризису, так и в период его обострения. В десятилетней переписке писателя, с 1954 года вплоть до появления романа в печати, во всех подробностях раскрывается история любви, нарастающего взаимонепонимания, неожиданного для Беллоу разрыва, неукротимой ненависти к нему бывшей жены и постоянные тяжбы из-за сына Адама. Все грани, все нюансы эмоционального состояния автора писем можно обнаружить в переживаниях несчастного Герцога, но эмпирическую жизнь, зафиксированную, в частности, в переписке писателя, и художественный мир романа разделяет, хотя и очень тонкая, но весьма существенная грань – вымысел. В литературно-критическом дискурсе писем Беллоу характерное для американской литературы уважение к фактам жизни («в искусстве истинные доказательства в подавляющем большинстве основаны на фактах» [1: 217]; «это ужасно, если не можешь писать о реальных вещах» [1: 222]; «на протяжении всего повествования я чувствовал яростную решительность изло-

жить основные факты» [1: 343]) неизменно сопровождается акцентуацией роли воображения и личностного восприятия действительности («воображение неизменно теряет авторитет в американской жизни...» [1: 118]; «произведение искусства должно опираться на восприятие» [1: 138]).

«Герцог», по словам автора, – это опыт изучения современного человека. Герой романа профессор философии Мозес Герцог, испытывающий глубокую душевную боль, вызванную унижительным для него вторым разводом, погружен в мучительные раздумья о конфликте человеческого духа с миром социальным, о невозможности совмещения «справедливости сердца» с законами общественной жизни. Спасаясь от психологических сложностей в личной жизни, от постигшего его предательства жены и друга, непонимания знакомых и родственников, он бежит в мир философских абстракций. Трагедия мыслящего человека, считает писатель, заключается в его сознательном неприятии повседневного опыта, в стремлении обрести себя лишь в сфере духовной. Герой мечется между двумя полюсами, что находит выражение, в частности, во фрагментарности повествования, в сумбурности и непоследовательности мыслей Герцога. В самой форме повествования заключено убеждение автора, что «роман, подобно письму, должен быть свободным по форме, охватывать множество тем, развиваться стремительно и не опасаться ни смерти, ни разрушения» [1: 128] (Б.Маламуду, 1953, по поводу романа «Оги Марч»).

Пытаясь разрешить волнующие его вопросы, Герцог пишет (на клочках бумаги, мысленно) письма друзьям, знакомым, здравствующим и почившим философам, политическим деятелям, Господу Богу и даже самому себе. Он спорит, соглашается, вопрошает, отвергает. Псевдодокументальные, вымышленные писателем письма героя, создающие у читателя иллюзию подлинности, парадоксально вырастают на документальной основе. Личные письма Беллоу сочиняются по самым разным поводам и, как правило, приобретают открытый характер в силу сообщаемых в них фактов, но чаще всего благодаря высказанным в них идеям и эмоциям. При этом, порой извиняясь за задержку ответа, писатель лукаво ссылается на свою нелюбовь и неумение писать письма. Однако то там, то здесь он говорит о своих написанных в уме посланиях, а в письме к своему литературному агенту Генри Волкенингу из Парижа (1948) сообщает: «Пожалуйста, извини меня за мои жалкие ответы на твои замечательные письма. Нельзя сказать, чтобы я был очень занят, что у меня не было време-

ни тебе писать. У меня есть два неоконченных письма к тебе, затерявшихся где-то среди моего хлама. Причина, по которой я их не отправил, заключается в том, что я никак не мог их закончить – каждое из них должно было бы быть длиною в миллион слов» [1: 67]. Само письмо представляет собой восхитительную ироническую фантазию на тему встречи автора с «великим аналитиком сердца человеческого» [1: 70] Ф.С.Фицджеральдом, переписки с «благородным человеком» Максвеллом Перкинсом [1: 72] и собственным писательским триумфом. Здесь неожиданно открывается творческая мастерская художника, суть которой позже Беллоу охарактеризует так: «Каждый пишет про себя своего «Улисса» с утра и до вечера, и когда мы произносим фразы – это всего лишь верхушка айсберга, появляющаяся над поверхностью» [1: 227]. Кроме того, зачастую письма Беллоу, так же как и послания Герцога, пишутся на ходу – в поездках, самолетах – особенно в период бракоразводного процесса с Сондрой, когда он, пытаясь выйти из кризиса, отправляется в лекционное турне по Европе, а затем в Пуэрто-Рико. А чуть позже в письме к Рут Миллер Беллоу мимоходом заметит: «Я начал сочинять в уме в духе Герцога несколько писем тебе. Но я бы их все равно не отослал» [1: 333].

В своих письмах и внутренних монологах Герцог сетует на то, что общество предало забвению гуманистические ценности, не дает человеку проявить свои силы и возможности и, более того, направляет его жажду активной деятельности в мелкое недостойное русло. Герой саркастически замечает, что «он ощущал желание и в то же время неспособность бороться с социальной несправедливостью. Он слишком слаб, и потому он воюет с женщинами, с детьми, со своими “несчастиями”» [7: 255].

История повседневной жизни Герцога представляет собой комический план повествования. В многочисленных интервью Беллоу характеризовал роман как комический. Источник комизма автор видит в невозможности реализовать в жизни добродетели, в которые Мозес истово верит [8: 35]. Комическое «снимает» трагический характер страданий героя, который наделен чертами трикстера, «мудрого дурака». Но комическое рождается не только в результате романских коллизий, оно является, по признанию автора, выражением его собственного характера. Еще в 1959 году в благодарственном письме литературоведу Ричарду Чейзу за эссе «Приключения Сола Беллоу», напечатанного в журнале «Комментэри», писатель замечает: «Весьма необычно быть «интеллектуальным» писателем, не имея ни

желания, ни способности приходить к определенным заключениям. Я иногда думаю, что комическое в моих книгах – это сатира на неопределенность» [1: 177]. Смеясь, писатель прощается с очередными иллюзиями, со своим прошлым, преодолевает душевную боль и глубокую обиду, нанесенную ему близкими, горячо любимыми людьми. В период работы над романом Беллоу в одном из писем особо подчеркивал, что «...стремление вернуться к душевному равновесию при помощи смеха присуще моей природе и темпераменту» [1: 224]. А позже в послании Д.Фуксу (апрель, 1974) Беллоу скажет: «У меня всегда было достаточно ума (или интуиции) чтобы при помощи юмора отделять себя от своих безапелляционных притязаний» [1: 318].

Написание романа «Герцог» имело ярко выраженный терапевтический эффект. В момент кульминации кризиса он пишет Эйлис Адамс (10 сентября 1960): «Единственное надежное лекарство – это писать. Сейчас я начал новую книгу, и все невзгоды исчезли» [1: 200]. Работа над романом продолжалась в течение трех лет с небольшим, и ее этапы зафиксированы в переписке Беллоу этого периода. «Эта книга заставила меня прозреть! Кажется, я нашел лекарство, которое с завершением романа сработало. Люди ежедневно ведут умные разговоры и ломают злую комедию, при этом делают вид, что ведут себя серьезно. Я уже достаточно взрослый мальчик, чтобы играть в эти глупые игры, и «Герцог» тому свидетельство <...> смеясь, я расстаюсь с ложным представлением о самом себе» [1: 221].

Самопознание и саморазоблачение в письмах идет параллельно с эволюцией образа Герцога, который приходит к убеждению, что настоящая жизнь, истинное проявление своего Я может заключаться только в собственном сердце. Герцог приходит к тому, что он именуется «вдохновенным состоянием», доступным любому человеку. Находиться во вдохновенном состоянии, искать правду в собственном сердце, обрести себя в самопознании – таков путь достижения гармонии человека с самим собой, с миром, с универсумом и героя, и его создателя.

1. *Bellow S. Letters* / Ed. by Benjamin Taylor. – New York: Viking, 2010. – 571 p.
2. *Местергази Е.Г.* Специфика функционирования эпистолярного жанра // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Сер. 9, 2007. – Вып. 3. – Ч. 2. – С. 351 – 358.
3. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе / Л.Я.Гинзбург. – Л.: «Советский писатель», 1971. – 464 с.
4. *Gordon A. Herzog's Divorce Grief* // Saul Bellow and the Struggle at the Center/ Ed. by Eugene Hollahan. – New York: AMS Press, 1966. – P. 57 – 76.
5. *Беллоу С.* Герцог: Роман / Пер. с англ. В.А.Харитоновой / С.Беллоу – М.: Панорама, 1992. – 352 с.
6. *Bellow S. Herzog.* – New York: A Fawcett Crest Book, 1970. – 416 p.
7. *Bellow S. It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection.* – New York: Penguin Books, 1995. – 327 p.
8. *Bellow S. Conversations with Saul Bellow* / Ed. by Gloria L.Cronin and Ben Siegel. – Jackson: University press of Mississippi, 1994. – 303 p.

SAUL BELLOW'S LETTERS: THE HUMAN DOCUMENT AND THE NOVEL

M.K.Bronich

The article analyses the linkage between Saul Bellow's epistolary discourse and his novelistic world basing on his novel *Herzog*. While Bellow's letters demonstrate a varying degree of the writer's deliberate aesthetic intervention, what defines them essentially is the way of "constructing the image" of the author's personality, the conscious effort of shaping his own life which provides the basis for the novel as a genre blending fictional imagery and "real matters".

Key words: American literature, epistolary genre, autobiographical novel, Saul Bellow, "Herzog".

1. *Bellow S. Letters* / Ed. by Benjamin Taylor. – New York: Viking, 2010. – 571 p. (In English)
2. *Mestergazi E.G.* Spetsifika funktsionirovaniya epistolyarnogo zhanra // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. – Ser. 9, 2007. – Vyp. 3. – Ch. 2. – S. 351 – 358. (In Russian)
3. *Ginzburg L.Ya.* O psikhologicheskoy proze / L.Ya.Ginzburg. – L.: «Sovetskiy pisatel'», 1971. – 464 s. (In Russian)
4. *Gordon A. Herzog's Divorce Grief* // Saul Bellow and the Struggle at the Center/ Ed. by Eugene Hollahan. – New York: AMS Press, 1966. – P. 57 – 76. (In English)

5. *Bellow S. Gertsog: Roman / Per. s angl. V.A.Kharitonova / S.Bellow* – М.: Panorama, 1992. – 352 s. (In Russian)
6. *Bellow S. Herzog.* – New York: A Fawcett Crest Book, 1970. – 416 p. (In English)
7. *Bellow S. It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection.* – New York: Penguin Books, 1995. – 327 p. (In English)
8. *Bellow S. Conversations with Saul Bellow / Ed. by Gloria L.Cronin and Ben Siegel.* – Jackson: University press of Mississippi, 1994. – 303 p. (In English)

* * * * *

Бронич Марина Карповна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета.

603155, Россия, Нижний Новгород, ул. Минина, 31-а.
E-mail: mbronich@rambler.ru

Bronich Marina Karpovna – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literature and Intercultural Communication, Linguistic University of Nizhny Novgorod.

31a Minin Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia
E-mail: mbronich@rambler.ru

Поступила в редакцию 04.06.2014