

УДК 820(73):882(09)

Татьяна Мараховская

ОБРАЗ НЕГРА В РАССКАЗЕ У. СТАЙРОНА „ШЕДРЕЧ”

Розглядається образ негра в оповіданні Стайрона „Шедреч”. Цей образ має подвійну природу: з одного боку, це живий, життєвий образ, з іншого – символ. Семантика образу Шедреча розкривається за допомогою алюзивного імені, імені біблейського пророка Іллі.

Ключові слова: образ негра, символ, семантика, ім'я біблейське.

Творчество известного американского прозаика Уильяма Стайрона всегда находилось в поле интересов отечественных и зарубежных литературоведов (Т.Н. Денисова, Е. Дубинина, Е. Herion-Sarafidis и др.). Однако в основном исследовательский взгляд сфокусирован на его романах. Рассказы до сих пор остаются на периферии внимания.

Книга „Утро в Тайдуотере. Три рассказа о юности”, изданная в 1994 году, – самое последнее на сегодняшний день художественное произведение Стайрона. Это, как сообщается в предисловии, „воспоминания автора о пережитом в 20, 10 и 13 лет. Эти истории – художественное переосмысление реальных событий и соединены они цепью воспоминаний. Эти воспоминания об одном единственном месте – о Тайдуотере, в штате Виргиния, в 1930-е годы” („*These narratives reflect the experiences of the author at the ages of twenty, ten, and thirteen. The tales are an imaginative reshaping of real events and are linked by a chain of memories. The memories are of a single place – the Virginia Tidewater of the 1930s*” [5, с. 3]).

„Утро в Тайдуотере” состоит из трех рассказов, написанных в разные годы. Первым был опубликован „Шедреч” (*Shadrach*) в журнале *Esquire* в 1978 году. В этом же литературном издании вышли и два других рассказа: „День любви” (*Love Day*) в 1985 году, „Утро в Тайдуотере” (*A Tidewater Morning*) в 1987 году. Однако в итоговом варианте данные рассказы располагаются не согласно хронологии написания. „Конечный результат”, так сказать, беловая редакция, имеет особый образно-художественный календарь: весна 1945 года („День любви”), лето 1935 („Шедреч”), осень 1938 („Утро в Тайдуотере”). Эти три истории из жизни юного Пола Вайтхерста представляют собой единое целое – автобиографический цикл, в котором последовательность рассказов выстраивается по велению художественному, а не в хронологическом порядке. „Авторская коррекция” расположения рассказов не случайна. Чем детерминирована именно такая последовательность? Если „развернуть” и „восстановить” хронологию событий, то можно проследить „процесс инициации” главного героя Пола Вайтхерста.

Немаловажное значение в этом процессе становления юного Пола сыграло „случайное”, недолгое знакомство с умирающим стариком-негром Шедречем, заглавным героем второго рассказа (центр цикла), проделавшим трудный путь в Виргинию, чтоб закончить свои дни и быть похороненным на земле своих бывших владельцев Дебни: „Лето 1935 года, когда мне (Полу. – М.Т.) исполнилось 10 лет, я никогда не забуду из-за Шедреча, который, с одной стороны, осветил, а с другой – омрачил мою жизнь тогда и после” (*My tenth summer on earth, in the year 1935, will never leave my mind because of Shadrach and the way he brightened and darkened my life then and thereafter* [5, с. 41]). Загадка возникает с первых строк повествования: чем „осветил” и чем „омрачил” жизнь героя немощный, жалкий на первый взгляд старик. Мотивация данного исследования – стремление истолковать, раскрыть или, по крайней мере, сделать видимыми эти „загадки”. Для этого необходимо разобраться в самом образе Шедреча.

Цель статьи – постичь смысловую содержательность образа негра в рассказе Стайрона „Шедреч”.

Стоит отметить, что обращенность Стайрона к проблеме черного народа Юга заложена в его творчестве практически с самого начала, по нашему убеждению, как тенденция. Тенденция есть направлением, „установкой”, той действительностью, которая является не суммой фактов, а логикой эволюционного „хода”, интимно ассимилируемой художником и становящейся „регулятором внешнего и внутреннего его поведения”, иначе говоря, это „благожелательный или даже царственный наклон авторской мысли в ту или иную сторону” [1, с. 237-238]. Зачаточна эта тема возникает уже в первом романе „Сойди во тьму”, но в нем в изображении негров ничего принципиально нового нет, еще сильна фолкнеровская традиция. Персонажи, хотя и изображены правдоподобно, – это все еще стереотипы южного сознания, готовые, клишированные, привычные фигуры: старая няня – „хранительница очага”, „ленивец-хитрец”, „вечный бродяга”. В „И поджег этот дом” мы уже можем отметить зарождение начала интимного вчувствования в „другого”. В „Признаниях Ната Тернера” идея о „другом” приняла открытые формы. „Другой” утратил периферийность, приобрел статус центральной идеи. „Другой” в романе не просто пассивный объект, на которого устремлен авторский взгляд, он наделяется сознанием, становится субъектом [3, с. 77-78].

В рассказе „Шедреч” образ негра мерцает двумя гранями: с одной стороны, это вполне живой, жизнеподобный образ, с другой стороны, он символичен.

Статус символической фигуры героя подчеркивается, прежде всего, отсутствием у него имени. По сути, Шедреч – имя, данное старику самими детьми, так как они не могли ясно разбирать его речь (образ негра особенный – он не произносит ни одного внятного слова, в рассказе практически нет его „голоса”). Настоящее его имя так и остается загадкой для всего семейства Дебни и Пола Вайтхерста.

О „двойной” природе Шедреча текст „намекает” практически с самого начала. Старик-негр сравнивается с библейским героем Ильей: „Я почувствовал, что испытываю к нему почти благоговейный трепет, словно он был пророк Илья, посланный сказать правду и Слово” (*I felt myself drawn to him with an almost devout compulsion, as if he were the prophet Elijah sent to bring truth, light, the Word* [5, с. 49]). В тексте содержится множество отсылок, подтверждающих внутреннюю связь с данной мифологемой. Особенно ярко это проявляется на сюжетном уровне и уровне фокализации, детализирующем слое, неизменно богатом у Стайрона.

Ветхозаветный Илья – одаренный почти божественной властью чудотворец, пророк, устами которого глаголет Бог, проповедник, предсказывающий будущее от имени Бога, – имеет облик нищенствующего аскета, обросшего волосами, подпоясанного кожаным поясом [1, с. 504-505]. Очень часто Илья предстает в образе кочующего араба пустыни. Шедреч также „кочует”: он проделывает „безумное путешествие (на краю смерти) в конце жизни” из Алабамы в Виргинию, преодолевает 600 миль за 4 месяца, плутая, большей частью пешком. Текст неоднократно подчеркивает его необычайную **черноту**: „поразительно черен” (*astoundingly black* [5, с. 48]), „непроницаемого черного оттенка ...такая чернота, что на коже не отражался свет совсем, фактически невозможно было рассмотреть черты лица” (*impenetrable hue... of such intensity that it reflected no light at all, achieving a virtual obliteration of facial features* [5, с. 48]). Коннотации **нищенства** и **аскетизма** содержатся в описании внешности Шедреча („видение... немощное, хилое” [5, с. 41]; „черное мохеровое платье... протертое до дыр и покрытое пылью... из рваного башмака торчал голый черный палец” [5, с. 49]).

Библейский Илья – ангел в образе человека, не имеющий ни предков, ни потомства. Стайроновский старец также лишен их: „...у него было много детей (раз он сказал, что 12, другой – 15; неважно – их легион); он лишился их всех: жен и отпрысков. Даже внуки уже умерли или куда-то пропали” (*...he... had had many children (once he said twelve, another time fifteen; no matter, they were legion); he had outlived them all, wives and offspring. Even the grandchildren had died off, or had somehow vanished* [5, с. 57]).

В тексте читательское внимание фокусируется на почти сверхъестественной **древности (вечности)** героя не только косвенно, но и прямо: „возраст его казался... непостижимым. Он выглядел старше, чем все патриархи из Книги Бытия” (*his age... was surely unfathomable. He looked older than all the patriarchs of Genesis...* [5, с. 48]). Кроме того, с образом Шедреча связан мотив **чуда, тайны**. Данный мотив, закреплённость за ним семантики „**божественного явления**”, поддерживается с помощью многочисленных сравнений: „возник, словно из ниоткуда” [5, с. 41]; „материализовался из эфира” [5, с. 41]; „мы (Пол и сын Дебни. – М.Т.) необъяснимым образом почувствовали его присутствие” [5, с. 47]; „подошел так

бесшумно и таинственно, словно спустился на каком-то воздушном аппарате, управляемом невидимыми руками” [5, с. 48]; „его появление было тревожным, библейским” [5, с. 49]; „появление было духовным” [5, с. 48] и т.д. Семантику **духовности** и **святости** вносит и незначительная, на первый взгляд, деталь – седые курчавые волосы, похожие на „ореол белого снега или пены” [5, с. 60]. Возникает ассоциация с нимбом. Коннотация **величия** содержится в лексиях „поверженный партиарх” [5, с. 51] и „Африканский владыка” [5, 72].

В этой связи неслучайным кажется упоминание о том, что впервые дети, Пол и младший Моул, видят Шедреча, взгромоздившимся на крыле автомобиля (*Perched on a fender...* [5, с. 48]). Данная деталь „крыло” имплицитно означает „**крылатость**”. Как известно, ветхозаветного Илью часто называют „птицей небесной”, ибо он, подобно птице, облетает весь мир и появляется там, где необходимо божественное вмешательство [1, с. 504-506].

Таким образом, избыточное количество совпадений не позволяет говорить о случайности сравнения Шедреча с библейским героем. Однако параллели с данным образом только внешними моментами не исчерпываются.

В художественном тексте актуализируется потенциально содержащееся значение аллюзивного имени. „Чужое” слово активно: с его помощью четче высвечивается определенный смысл, раскрывается функциональное значение образа Шедреча. Библейский рассказ о вознесении Ильи на небо породил представления, что он не умер и должен вернуться на землю. Илья выступает как предтеча и провозвестник мессии, которого Бог посылает на Землю перед страшным судом – он покажет народу семь чудес, приведет грешных родителей к детям в рай. Старик Шедреч, подобно пророку Илье, также выступает как „чудесный исцелитель, советник в брачных спорах, примиритель детей и родителей” [1, с. 504-506].

Шед оказывается своеобразным медиатором между „отцами” и „детьми”, поскольку сам не лишен детскости: „Он просто 99-летний ребенок!” (*He ain't nothin' but a ninety-nine-years-old baby!* [5, с. 61]). Кроме того, данную коннотацию вносят и физиологические подробности (физиологическая немощь присоединяет его к плану детей). Старик, умирая, пробуждает чувства Дебни, уснувшие, отодвинутые на задний план бесконечными попытками выжить (занимается бутлегерством) во времена Великой Депрессии. Шедреч (забота о нем, прежде всего) сплывает безалаберную, погрязшую в долгах и заботах семью потомка южных аристократов.

Шедреч – „объединяющее звено”. До его появления все персонажи находятся в разных местах, занятые своими проблемами. Бывший раб – причина того, что семейство Дебни и Пол оказываются в ином (вне жаркого, душного Тайдуотера) пространстве – в графстве „*King & Queen*”, где находится обветшалый фамильный дом, окруженный прекрасными полями (*Elysian*). Это заброшенное дикое место (место, где прошло детство Шеда) уподоблено раю, „полю

блаженных”. Центром этого „хронотопа свободы” является озеро, мельничная запруда, „вечный с темной водой таинственный пруд” (*an ageless murky dammed-up pool* [5, с. 71]), купание в котором было суровым, но приятным испытанием: „его ледяная вода пробирала до костей” (*the icy cold that shocks a body to its bones* [5, с. 72]). Озеро в рассказе – это образ вечного настоящего, ускользающего из-под власти любого горя (мотив очищающей холодной воды – один из ведущих во всем цикле).

С приходом старика меняется атмосфера. Атмосфера разлада не только вовне (запустенье, беспорядок в доме Дебни, угроза войны во всем мире), но и в душах героев (смятение, тревога, неуверенность в завтрашнем дне у Дебни, страх за больную раком мать у Пола) сменяется **атмосферой единения**. Более того, смерть Шеда отнюдь не вносит ощущение дезориентации и распада, она оказывается также спланивающим моментом для героев. Печаль, невеселые размышления о смерти, о положении черного человека овладевают героями, но ощущения безысходности и отчаяния нет.

В рассказе „Шедреч” вновь поднимается тема положения освобожденных рабов. Благо ли это? Зло ли? Согласно авторской логике, в этом, безусловно, зла нет. Но и благо это для негров крайне сомнительное. Возникает данная тема в медитативном сегменте текста („такая медитация в мире персонажей „не слышна” и не выступает вследствие этого ни референтным, ни коммуникативным событием [4, с. 56]), который подобно драматургической реплике „в сторону”, обращен только к читателю и входит лишь в „событие самого рассказывания” [4, с. 56]: „...я всегда допускал, что молодой Шедреч, который был освобожден в Алабаме много лет назад, был ввергнут, как и другие его братья и сестры, в иное бедствие, возможно, более мучительное, чем санкционированное рабство. В Хрониках тысячи раз упоминается о тех освобожденных, а по сути, ввергнутых в новый непостижимый кошмар, кошмар бедности, голода, унижений, крестов, полыхающих в ночи... и, вдобавок ко всему, бесконечный страх. Ни одного из этих сумасшествий... нет в этой истории, но, по крайней мере, не упомянуть об этом было бы несправедливо по отношению к Шедречу” (*...I have always had to assume that the still-young Shadrach who was emancipated in Alabama those many years ago was set loose, like most of his brothers and sisters, into another slavery perhaps more excruciating than the sanctioned bondage. The chronicle has already been a thousand times told of those people liberated into their new and incomprehensible nightmare: of their poverty and hunger and humiliation, of the crosses burning in the night... and, above all, the unending dread. None of that madness... belongs in this story, but without at least a reminder of these things I would not be faithful to Shadrach.* [5, с. 73]). Здесь звучит почти „открытый” голос автора. Взгляд из условно настоящего времени. И это же место непосредственной встречи креативного и рецептивного сознаний является ответом на вопрос, почему встреча с

Шедречем омрачила героя-рассказчика Пола Вайтхерста. Старик навсегда заставил стать темой его сознания судьбу черного человека.

Судьба Шедреча является опытом каждого человека, который прошел испытание безвыходного и безнадежного положения и потерял все то, что составляло смысл его жизни. Потерял он почти все. Но это „почти” есть самое ценное: „родное лоно” – „хронотоп свободы”, где он был счастлив и по-детски не обременен знанием о своем будущем раба. Шедреч пришел в этот мир, мир Пола и его соседей, чтобы еще раз напомнить, что жизнь прекрасна, несмотря ни на что; и какой бы тупиковой она не казалась, всегда есть место, куда стоит вернуться.

1. *Вайман С.* Неевклидова поэтика. Работы разных лет. – М.: Наука, 2001. – 479 с.
2. *Иванов В.В.* Илия // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 1. – С. 504-506.
3. *Мараховская Т.А.* Проблема личности в романах В.Стайрона: Дисс... канд. филол. наук: 10.01.04. – Горловка, 2004. – 187 с.
4. *Тюна В.И.* Аналитика художественного (введение в литературный анализ). – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
5. *Styron W.* „Shadrach” // *Styron W.* A Tidewater Morning. – N.Y.: Vintage International, 1994. – P. 39-87.

Summary

The article is dedicated to the analysis of the image of Negro in Styron's story „Shadrach”. The image of Negro has double nature in the text. On one hand, this is a vivid image, on the another one, it is a symbol. Semantics of the image is determined with the help of the biblical name of the prophet Elijah.

Key words: the image of Negro, a symbol, semantics, the biblical name.

Стаття надійшла до редколегії 10.11.2007