

УДК 821.111(73)-3.09(045)

Преломление региональных фольклорных традиций в новеллистике писателей Юга США Уильяма Фолкнера, Эрскина Колдуэлла, Юдоры Уэлти

И.К. КУДРЯВЦЕВА

В статье исследуется влияние поэтики устного рассказа и, в частности, фольклорного анекдота на жанрово-стилевую облик новеллистики писателей Юга США Уильяма Фолкнера, Эрскина Колдуэлла, Юдоры Уэлти. Особое внимание в статье уделено рассмотрению специфических черт юмористики Юго-Запада, сформировавшейся в первой половине XIX в. на стыке литературы и фольклора. Произведения «юмористов» стали своего рода прецедентным текстом для прозы рассматриваемых авторов, богатейшим источником анекдотических ситуаций, характерных для Юга типажей. В статье определены пути, по которым шла трансформация региональных фольклорных традиций в малой прозе рассматриваемых авторов в зависимости от их индивидуальных мировоззренческих и эстетических установок.

Ключевые слова: новеллика, фольклор, анекдот, юмор Юго-Запада, «южная школа».

The author of the article explores the influence of regional oral storytelling tradition and in particular of folk humour upon the genre and style characteristics of the short stories written by Southern American authors William Faulkner, Erskine Caldwell, Eudora Welty. The object of the author's special attention is the literary tradition of Southwest humor which was formed on the basis of regional folklore in the early 19th century and served as a rich source of plots and images for the 20th century authors. The author traces the ways in which the conventions of folk and literary humour were appropriated and transformed in the short prose of Faulkner, Caldwell and Welty according to each author's worldview and aesthetics.

Keywords: short story, folklore, anecdote, Southwest humour, southern school.

Жанр рассказа оставался актуальным для американской литературы на всех этапах её становления и развития. В XX в. для писателей Юга США У. Фолкнера, Э. Колдуэлла, Ф. О'Коннора, Ю. Уэлти, П. Тейлора и других рассказ стал не просто возможностью выхода на более широкую аудиторию или писательской «пробой пера». В условиях радикальных общественно-политических и социально-экономических перемен в регионе именно рассказ позволил писателю-южанину оперативно откликнуться на актуальные проблемы времени, выразить свою гражданскую позицию, изобразить человека в переломные моменты становления, формирования духовно-нравственных ориентиров. О достижениях представителей «южной школы» американской литературы в разработке идейно-художественного потенциала малого жанра свидетельствует, в частности, то, что «Собрания рассказов» У. Фолкнера, Ф. О'Коннора и Ю. Уэлти были удостоены Национальной книжной премии (в 1950, 1971, 1983 годах соответственно).

Среди факторов, обусловивших тяготение писателей-южан к малому жанру, следует выделить влияние традиции устного рассказа, ставшей неотъемлемой чертой южного образа жизни и подпитывавшейся из таких источников, как негритянский и индейский фольклор. В искусстве устного рассказа нашли выражение такие грани менталитета южан, как бережное отношение к истории семьи и края, любовь к «сочному» народному слову, потребность в мифологизировании собственного существования. Литературоведы отметили не только устойчивость устного рассказа на Юге, но и его специфику. По мнению Е.А. Стеценко, в южной устной повествовательной культуре велика роль гротеска, трагикомизма, и это обнаруживается уже на этапе колонизации американских земель. Если мир пуритан был «пронизан провиденциальной волей» и в силу этого не мог быть профанным, то мир южных поселенцев был «приближен к человеку» и допускал «комическое освещение и прагматический, рационалистический подход к реалиям бытия» [5, с. 308].

Региональная традиция устного рассказа и возникший в XIX в. на ее основе пласт литературы, получивший название «юмористика Юго-Запада»¹, оказали существенное влияние на формирование образного, сюжетно-композиционного, языкового планов произведений большой и малой эпической форм таких южных авторов XX в., как Уильям Фолкнер (1897–1962), Эрскин Колдуэлл (1903–1987), Юдора Уэлти (1909–2001).

Произведения малой эпической формы юмористов Юго-Запада представляли собой литературные обработки «бродячих» фольклорных сюжетов (историй из жизни простого люда в южной глубинке и пограничных штатах) либо были стилизованы под фольклор полностью или частично. Как правило, они были построены по модели «анекдота» – краткого повествования с динамично развивающимся действием, неожиданной, парадоксальной развязкой, комическим эффектом. Юмористика Юго-Запада представлена такими именами, как О.Б. Лонгстрит («Сценки из жизни Джорджии» (*Georgia Scenes*, 1835)), Дж.Дж. Хупер («Приключения Капитана Саймона Саггса» (*Some Adventures of Captain Simon Suggs*, 1845)), М. Тензас (псевдоним Г. Льюиса) («Из жизни врача в болотах Луизианы» (*Odd Leaves from the Life of a Louisiana Swamp Doctor*, 1850)), Дж.Г. Болдуин («Бурные времена Алабамы и Миссисипи» (*Flush Times of Alabama and Mississippi*, 1853)), Т.Б. Торп «Улей “охотника на пчел”» (*The Hive of «The Bee-Hunter*, 1854)), Дж.В. Харрис («Байки Сата Лавингуда» (*Sut Lovingood: Yarns Spun By a 'Nat'ral Born Durn'd Fool'*, 1867)) и др. Произведения большинства из вышеуказанных авторов были опубликованы впервые или представлены для более широкой аудитории на страницах журнала «Дух времени» (*Spirit of the Times*), издававшегося в Нью-Йорке с 1831 по 1856 гг. под руководством У. Портера.

Вопрос художественного своеобразие юмористики Юго-Запада затрагивался в работах зарубежных и российских исследователей. Обобщая высказывания таких российских литературоведов, как В.И. Яценко, Л.П. Башмакова, А.В. Ващенко, М.В. Тлостанова, можно выделить два фактора, определившие особенности поэтики этого пласта литературы: фольклорная основа и ориентация авторов на параметры развлекательного журнального рассказа.

В юмористике Юго-Запада стихия комического и поэтика разрушения привычных стандартов восприятия, характерные для таких специфически фольклорных жанров, как небылица (*tall tale*), байка (*yarn*), розыгрыш (*practical joke*), обнаруживаются на всех уровнях повествования – от создания образов героев до трактовки тем насилия и смерти, предстающих в характерном для регионального фольклора сниженном, карнавально-гротескном ключе. Связь с фольклором обусловила и особенности характерологии юмористики Юго-Запада. В региональном фольклорном сознании приоритет отдавался не классовым или расовым характеристикам человека, а таким личностным качествам, как практическая смекалка, изобретательность, инициативность, оптимизм, свободолюбие, непохожесть на остальных. Отсюда и значимость мотива испытания – проверки физической и нравственной силы человека, прочности партнерских, товарищеских, супружеских отношений. В то же время героика в региональном фольклоре органично сочеталась с юмором и бурлеском, тягой к чудесному и необычному: «Герой небылицы – фигура одновременно величественная и комичная: это краснобай, фантазер и сверхъестественный силач, твердый орешек, но и бахвал» [3, с. 387].

С другой стороны, ориентация авторов на параметры развлекательного журнального рассказа обусловила то, что герой (носитель демократических ценностей и/или устной повествовательной традиции) наделялся также чертами трикстера и функцией дестабилизации существующего миропорядка («Сценки из жизни Джорджии» О.Б. Лонгстрита, «Приключе-

¹ В.И. Яценко оперирует термином «Старый Юго-Запад» и соотносит это понятие с четкими временными (период до Гражданской войны 1861–1865 гг.) и территориальными рамками: «он, в отличие от современного Юго-Запада, включал Джорджию, Алабаму, Теннесси, Арканзас, Миссури, Миссисипи, Луизиану, восточную часть Техаса». Он также подчеркивает, что «Старый Юго-Запад был частью Юга, что перекликаясь порой с юмором Запада, юмор Юго-Запада тем не менее тяготел к южной литературе» [14, с. 65]. В вопросе о соотношении понятий «юмор фронта» и «юмор Старого Юго-Запада» нам представляется верной точка зрения, высказанная А.В. Ващенко, согласно которой «фронт может рассматриваться в более частных, местных категориях, учитывающих географические субрегионы» [2, с. 353]. Представляется также, что фронт стал плодотворной, но не единственной средой формирования народного творчества и, в частности, традиций народного юмора [3].

ния Капитана Саймона Саггса» Дж.Дж. Хупера). Акцентирование авантюрной составляющей сюжета, гротескное заострение характеристик обывателей, «выворачивание наизнанку» существующих в социуме «норм» обусловили то, что картина южного общества у юмористов Юго-Запада зачастую представала в сатирическом ключе, что отметил В.И. Яценко, прямо указав на социальное содержание этого пласта литературы [14, с. 72]. В XIX в. взаимодействие смехового и проблемно-аналитического начал получит свою наиболее полную реализацию в творчестве М. Твена.

Представляется необходимым отметить, что ориентируясь на читателя, имеющего отдаленное или неполное представление о жизни южной провинции, юмористы Юго-Запада стремились представить региональные типы и нравы как необычные и уникальные, рассчитывая не только на комический эффект, но и на эффект удивления. Тем самым, декларируя отход от политической проблематики, они косвенно способствовали укреплению идеологии «южной исключительности», формировавшейся на Юге в предвоенный период. Основными средствами эстетизации культурной экзотичности региона в юмористике Юго-Запада стали гротескное преувеличение, диалект, прием обрамления.

Путем введения обрамляющего повествования автор создавал для героя и события новый контекст, в котором они представляли как нечто чужеродное и необычное, а вкупе с дискурсом «небывальщины» – забавное. Повествователь обрамления, как правило, оставался условной фигурой, близкой автору (юристу, врачу, плантатору, журналисту). Его литературная речь контрастировала с насыщенной яркими сравнениями, преувеличениями, повторами, каламбурами диалектной речью героя (охотника, лодочника, фермера), который представлял как носитель «чужого» слова и иного типа сознания. Стилистая антиномичность обрамляющего и основного повествований способствовала созданию не только комического эффекта, но и иллюзии аутентичности изображаемого. Двойное акцентирование «события рассказывания» в модели «рассказа в рассказе» дает основания обозначить произведения этого типа термином *tale* в значении «рассказанная история». Можно с уверенностью сказать, что усилиями юмористов Юго-Запада создавался образ устной культуры, у которой, по выражению Л.П. Башмаковой, «есть *творец* и есть *традиция*, иными словами *мастер* и *мастерская*» [1, с. 124]. Среди героев-искусных рассказчиков выделяется, в частности, Сат Лавингуд Дж.В. Харриса, первый рассказ о котором появился в 1854 г.

В.И. Яценко убедительно обосновал мысль о влиянии жанра просветительского эссе на юмористов Юго-Запада [14, с. 75]. На наш взгляд, это влияние ярче всего проявилось в сохранении дистанции между повествователем обрамления и его материалом. Введя термин «повествователь-аутсайдер» [7, с. 327], М.В. Тлостанова также подчеркнула значимость позиции «извне» повествователя обрамления по отношению к миру героев и его заинтересованное, но отстраненное к ним отношение.

Среди популярных у юмористов Юго-Запада «охотничьих историй» выделяется группа «медвежьих историй», в которых за счет введения в повествование образа медведя как опасного противника и воплощения дикого первозданного мира природы акцент порой смешался с «необычного происхождения» на мотив испытания и более универсальную личностную проблематику. Так, обстоятельства смерти огромного медведя, за которым почти три года охотился Джим Доггерт (рассказ Т.Б. Торпа «Большой Медведь из Арканзаса» (*The Big Bear of Arkansas*, 1841)), затронули основы миропонимания героя: «Тут есть что-то такое, чего я никак не мог понять, и не могу я примириться с тем, что он так легко сдался. <...> Я лично думаю, что этого медведя пуля не брала, а умер он своей смертью, когда пришло время» [9, с. 164]. Описание своего рода экзистенциального кризиса охотника, потерявшего в схватках со свирепыми медведями ногу, а затем и деревянный протез, присутствует и в рассказе М. Тензаса «Неутомимый охотник на медведей» (*The Un-Defatigable Bear-Hunter*, 1850).

Восприятие региональных фольклорных традиций у писателей XX в. Э. Колдуэлла, У. Фолкнера, Ю. Уэлти было как непосредственным, так и опосредованным, книжным. Фолкнер признавался: «... мне нравится Сат Лавингуд из одной книги, которую написал в 40-е или 50-е годы прошлого века, в горах Теннесси, Джордж Харрис. У него не было ника-

ких иллюзий в отношении себя, но сделал он все, что мог, временами он трусил, но знал об этом и не стыдился, никогда не клял судьбу, не обвинял в своих несчастьях других людей или бога» [11, с. 568]. Колдуэлл обозначил роль устной повествовательной традиции в формировании своей творческой индивидуальности как ключевую: «Сначала я был не писателем, а слушателем. <...> Бывало, человек так умел рассказать историю, что самое ничтожное происшествие, самая невероятная идея становились исключительно интересными. Пусть даже речь шла о петухе, закукарекавшем в такое-то время ночью или рано утром. <...> Наверняка многие южные авторы научились писательскому искусству, слушая устные рассказы» [17, с. xii-xiii]. Колдуэлл утверждал, что не был знаком с произведениями юмористов Юго-Запада, однако, по верному замечанию В.И. Яценко, «если Колдуэлл не пользовался печатными сборниками, то шел от живого, хорошо ему знакомого народного источника» [15, с. 9]. Уэлти также подчеркивала: «Мы на Юге – прирожденные рассказчики. <...> Мы живем в таком месте, где рассказывание историй – это образ жизни» [18, с. 142]. Как ясно из одного из писем, хранящихся в коллекции писем писательницы, она просила прислать ей «Сценки из жизни Джорджии» О.Б. Лонгстрита и одну из книг Дж.Г. Болдуина (предположительно «Бурные времена Алабамы и Миссисипи») [19, с. 100].

Хотя Фолкнер был далек от идеализации героев «из народа», именно с бедными белыми и цветными в аксиологии писателя ассоциировались понятия достоинства, душевного благородства, гражданственности, духовной и нравственной целостности. Как отметил А.М. Зверев, «этический идеал писателя в своей основе всегда был демократическим» [4, с. 555]. Таким образом, обращаясь в своей новеллистике к гротескно-комическим ситуациям и стилистике устного рассказа в духе юмора Юго-Запада, Фолкнер стремился вывести на первый план героически-эпическую составляющую «анекдотов» и «небылиц». Герои из народной среды в рассказах «Медный кентавр» (*Centaur in Brass*, 1932), «Мул во дворе» (*Mule in the Yard*, 1935), «Высокие люди» (*The Tall Men*, 1941), «Дранка для Господа» (*Shingles for the Lord*, 1943) и др. поначалу предстают плутами, простаками, эксцентричными чудаками. Автор, порой гротескно сгущая краски, подчеркивает их крестьянскую смекалку, расчетливость, склонность к авантюризму. Однако в процессе разворачивания сюжета раскрываются высокие нравственные качества простых фермеров.

В рассказе «Высокие люди» Фолкнер использует прием, закрепившийся у авторов XIX в., – вводит фигуру «стороннего наблюдателя», не являющегося членом местной общины. Следователь призывной комиссии штата рассуждает о семье Макколемов: «Ну и народ – жульничают, утаивают, что у них есть земля и имущество, чтобы устроиться на общественные работы, которых и не думают выполнять, благо конституция дала им права на безделье. <...> А когда многострадальное наше правительство в минуту опасности просит их о военной услуге – встать на военный учет, – они отказываются» [13, с. 279]. Однако рефрен «Ну и народ!» обретает совсем иной смысл по мере того, как следователь (а вместе с ним и читатель) знакомится с самими Макколемами – работающими, проявившими героизм на войне и в непростом фермерском труде.

Конфликт в рассказах Фолкнера с героями «из народа» зачастую представляет временное, окказиональное нарушение существующего порядка вещей. Благополучное разрешение конфликта и интонационное решение рассказа указывают на то, что превалирующая в художественном мире идейно-нравственная норма совпадает с авторской. Так, в рассказе «Дранка для господ» повествование ведется от имени сына местного фермера Реса Грира, и в его основе лежит анекдотическая ситуация: пытаясь «обмануть Солона Квика на полсобаки», Грир решил сам снять старую кровлю с церкви, но обронил фонарь, в результате чего церковь сгорела. Хотя повествователь принадлежит к той же среде, что и герой, поначалу он выполняет в рассказе ту же функцию безоценочного наблюдения, что и повествователь обрамления у юмористов Юго-Запада. Однако в заключительной части рассказа его голос начинает звучать приподнято и торжественно, становится средством выражения авторской оценки происходящего: «Но было в ней [церкви] что-то, что не тронул даже пожар. Может, только это в ней и было – стойкость, нерушимость – то, что старик [священник] затевал от-

строить ее, когда стены еще излучали жар, а потом спокойно повернулся спиной и ушел, зная, что люди, которым нечего отдать ей, кроме своего труда, придут сюда завтра чуть свет, и послезавтра, и послепослезавтра – столько раз, сколько нужно, отдадут свой труд и отстроят ее заново» [12, с. 478]. Реплика самого Грира, завершающая рассказ, стилистически снижена, просторечна, однако выражает ту мысль автора о чести и достоинстве простого человека: «Если он [священник] и остальные прочие думают, что не позволят мне строить свою собственную церковь, как человеку, – пусть только попробуют, ей-богу» [12, с. 479].

В рассказах книги «Непобежденные» (*The Unvanquished*, 1938), которые (кроме рассказа «Запах вербены») Фолкнер публиковал в журналах в 1934–1936 гг. и переработал для книжной публикации, юный Баярд Сарторис также выступает в роли «наивного» рассказчика. В силу недостатка жизненного опыта герой не способен проникнуть в суть происходящего, поэтому события Гражданской войны в его восприятии предстают в виде забавных, увлекательных приключений, а его отец Джон Сарторис – как воплощение авторитета для Баярда и окружающих его людей (Розы Миллард, Друзиллы, Ринго). Однако постепенно речевая организация повествования усложняется лексически и синтаксически, в рассказах то и дело возникают пассажи, указывающие на ретроспективный характер повествования. Создается эффект «двойного видения», при котором наивность ребенка сочетается с точкой зрения наделенного жизненным опытом и пониманием истинной сути вещей взрослого. В сознании Баярда происходит проблематизация авторитета отца и того социального порядка, который он воплощает, обозначаются контуры сюжета становления. В таких рассказах цикла «Непобежденные», как «Удар из-под руки» (*Riposto in Tertio*), «Вандея» (*Vendée*), Баярд сталкивается с жестокими законами мира взрослых и вступает в него на равных, а в заключительном рассказе цикла («Запах вербены») Фолкнер наделяет процесс становления личности социальной значимостью.

Модель «охотничьей истории» Фолкнер также использует для постановки социальных, нравственных, философских проблем. В рассказах книг «Сойди, Моисей» (*Go Down, Moses*, 1942), «Большие леса» (*Big Woods*, 1957) Фолкнер обращается к сюжету охоты, чтобы изобразить процесс возмужания человека, обретения независимости, нравственной зрелости в общении с миром природы и фигурами наставников (Сэм Фазерс, мистер Эрнест). Мысль о значимости неантагонистичного отношения человека к природе Фолкнер выражает, в частности, посредством изменения целей охоты: герои отказываются застрелить загнанного зверя, который предстает уже не как добыча, а как символическая репрезентация природного мира, частью которого является и человек (рассказы «Старики» (*Old People*, 1940), «Гон спозаранку» (*Race at Morning*, 1955) и др.). Поистине мифический масштаб обретает в прозе Фолкнера традиционный для юмористики Юго-Запада образ неуловимого медведя (повесть «Медведь» (*The Bear*, 1942)). Философский смысл взаимодействия человека и природы у Фолкнера неотделим от вопросов социальной справедливости в отношении темнокожих и индейцев, сохранения природных экосистем. В повести «Медведь» Айзек Маккаслин отвергает наследство, запятнанное обманом и рабовладением, подобно тому, как отказался от насилия Баярд Сарторис в «Непобежденных».

Разработка возможностей фольклорного «анекдота» идет у Фолкнера не только по пути индивидуализации фигуры повествователя, но и по пути усиления остроты конфликта и углубления социального и психологического анализа. Так, в рассказе «Пестрые лошади» (*Spotted Horses*, 1931) сохраняется анекдотичность ситуации, выведены типы ловкача и простака: Флем Сноупс с напарником из Техаса по дешевке продают во Французовой Балке диких, необъезженных лошадей, убеждая собравшихся фермеров: «кто их купит, потом не нахвалится, таких ни за какие деньги не достанешь» [12, с. 120]. Вместе с тем в поле зрения автора – не столько классическая для юмора Юго-Запада ситуация «проделки с лошадью», сколько высвечиваемые ею противоположные этические позиции, а также характерные для Нового Юга социальные и психологические типы. На одном полюсе созданного писателем художественного мира – Флем Сноупс, воплощающий безразличный к индивидуальным человеческим судьбам коммерческий интерес, на другом – жена Генри Армстида, «изможден-

ная, в платье, которое висело на ней мешком, в шляпе и грязных парусиновых тапочках» [12, с. 125]. Армстид отдал за лошадь последние пять долларов, но так и не стал ее владельцем и пострадал, когда его сбила одна из вырвавшихся из загона лошадей. Доминирование серого цвета в описании внешнего вида миссис Армстид усиливает идею безысходности положения сельской бедноты, выраженную средствами сюжета: состоявшийся суд не смог наказать Флема Сноупса и обязать его выплатить деньги пострадавшим.

Увлеченность поэтикой устного рассказа проявилась в новеллистике Фолкнера в создании образов рассказчиков и ситуаций рассказывания. Так, целая система рассказчиков, осложненная ретроспекцией, создана писателем в рассказе «Справедливость» (*A Justice*, 1931): Квентин Компсон вспоминает, как 12-летним подростком слушал рассказ Сэма Два Отца о событиях прошлого, предваренный классическим зачином «Вот послушай!». В новеллистике Фолкнера возникает и образ коллективного рассказчика, вводимый автором, чтобы представить предысторию, необходимую для понимания сущности событий (рассказы «Медный кентавр», «Роза для Эмили» (*A Rose for Emily*, 1930) и др.). Нарушение хронологической последовательности событий становится художественно оправданным стилистикой устного повествования с его спонтанностью, ассоциативностью связей, установкой на неподготовленного слушателя.

Хорошо знавший жизнь южной бедноты и прошедший школу газетной журналистики, уроженец Джорджии Э. Колдуэлл стремился создать, по его собственному выражению, «циклораму южной жизни» [цит. по: 21, с. 22]. Однако задача нравоописания в его творчестве была подчинена аналитическому осмыслению существенных противоречий южной социальной действительности. Свою общественную позицию писатель обозначил в многочисленных публицистических эссе, репортажах, путевых очерках, в текстах фотоальбомов, созданных в соавторстве с фотографом Маргарет Борк-Уайт, наиболее известным из которых стал «Вы видели их лица» (*You Have Seen Their Faces*, 1937). Колдуэлл осуждал расизм и его порождение – суды Линча, называл распространенную на Юге систему кропперства «экономическим рабством», порождавшим физическую, психологическую, моральную деградацию фермеров-издольщиков (кропперов), находившихся в жесткой зависимости от землевладельцев, банкиров и судей, осуждал истощение земель в результате чрезмерного использования удобрений и выращивания одной и той же культуры – хлопка. Мироощущение и убеждения Колдуэлла, его понимание задач литературы обусловили его тяготение к новеллистическому жанру как наиболее действенному средству графически представить «отклонения от нормы» с позиций авторского социального и нравственного идеала.

Критики не раз отмечали тематическое и стиливое сходство ряда рассказов писателя с произведениями юмористов Юго-Запада, особенно его земляков О.Б. Лонгстрита, Дж.В. Харриса. Основу многих рассказов Колдуэлла составляют характерные для этого пласта литературы типы героев (простак, ловкач, бахвал-рассказчик, герой-богатырь) и ситуаций (грубоватые розыгрыши, мошеннические сделки, потасовки, любовные интрижки) («Автомобиль без мотора» (*The Automobile That Wouldn't Run*), «Большой Бэк» (*Big Buck*), «Слухи» (*The Rumor*), «Весенний пал» (*The Grass Fire*), «Муха в гробу» (*The Fly in the Coffin*), «На Острове Мэй» (*Maud Island*) и др.). Колдуэлл активно обращался к сказовой манере повествования, приемам гиперболизации и контраста. Однако в творчестве Колдуэлла жанровые характеристики юмора Юго-Запада также претерпевают трансформацию, обусловленную его общественно-политическими взглядами и идейно-художественными задачами. В рассказах-анекдотах Колдуэлла «остранение» регионального материала несет не только абстрагирующую и юмористическую, но прежде всего критическую функцию.

Так, начало рассказа «Шикарная девчонка» (*A Swell-Looking Girl*, 1931) выдержано в стилистике устного повествования. Автор надевает маску старожилы и рассказывает о том, что самым примечательным событием на памяти жителей округа Пайн стала свадьба местного фермера Лема Джонсона и «шикарной девчонки» Оззи Холл из соседнего округа. Разговорным оборотом «и тут...» («right there...») рассказчик подводит читателя к самому «анекдотическому происшествию». Суть его заключается в том, что Лем захотел продемонстрировать своим

друзьям, приехавшим поглазеть на Оззи, что его жена не только выглядит, как модель из каталога изысканного женского белья, но и сама носит такие «штучки». Однако когда Лем задрал подол платья Оззи, на ней вообще никакого белья не оказалось [17, с. 507–511].

Повтор фразы «a swell-looking girl», сказанной нейтрально (автором в заглавии), хвастливо (героем), многозначительно, с ухмылкой (друзьями героя), выступает в качестве ключевого элемента структурирования повествования, создания интригующей, насыщенной эротикой атмосферы, комического эффекта. Однако взгляд Колдуэлла проникает вглубь анекдотической ситуации, нащупывает ее причины и следствия. Об этом свидетельствует то, что повествование возвращается к озадаченному Лему и его друзьям, которые «в течение двух-трех часов» обсуждают увиденное, а значит – к тому образу жизни и типу ментальности, который они для автора воплощают. И теперь столько раз повторенная фраза становится идейно значимой: указывает на примитивизм мышления героев, разворачивается в картину мира, где значимость женщины редуцируется до внешней привлекательности, а ее тело выступает объектом разглядывания. Соответствующим образом осмыслены и категории пространства и времени. Здесь, как и в большинстве рассказов Колдуэлла, обозначается хронотоп провинциального городка, где пространство ограничено и структурировано в соответствии с существующей системой иерархических отношений, а время статично, малособытийно, так что любое происшествие возводится в ранг «события» и вовлекает в свою орбиту большое количество людей. В описании затхлой атмосферы южной провинции и ее нравов Колдуэлл наследует твеновскую юмористическо-сатирическую традицию. Не случайно Г. Кэнби назвал Колдуэлла «духовным наследником Марка Твена» [16, с. ix].

Чаще всего с произведениями юмористов Юго-Запада критики соотносят книгу Колдуэлла «Мальчик из Джорджии» (*Georgia Boy*, 1943), которая представляет собой серию рассказов 12-летнего Уильяма Страупа о переделках, в которые попадает его отец Моррис Страуп. Современный американский исследователь творчества Колдуэлла Б. Хитчкок назвал созданного Дж.Дж. Хупером Саймона Саггса «литературным отцом» колдуэлловского Морриса Страупа, их общность он усмотрел в свойственной обоим «колоссальной иррациональной энергетике» [20, с. 42]. Построение книги также отсылает к практике юмористов Юго-Запада формировать циклы рассказов вокруг полюбившегося читателям героя.

Помещенные в контекст всего творчества писателя, с учетом литературной обстановки и общественно-политических течений 1930–1940-х гг., «приключения», в которые попадает или которые инициирует Моррис Страуп (жестокие розыгрыши, сомнительные сделки, драки), теряют характер «закона жанра» и перестают восприниматься как источник комического. Натуралистическая детализация и красноречивое отсутствие авторского комментария высвечивают примитивизм, расизм, склонность к насилию, эгоизм и нищету обывателей (Морриса Страупа), угнетенное положение женщин и темнокожих (Марты Страуп и работника Страупов Хэнсона Брауна), которые достигают своего апогея в таких рассказах, как «Как сбежал Хэнсом Браун» (*The Time Handsome Brown Ran Away*). Таким образом, наследуя традицию, Колдуэлл переосмысляет ее и освобождает от реакционности, которую она обрела для его современников. Претерпевает изменение в книге и образ «наивного рассказчика». По мере аккумуляции информации о семье Страупов становится очевидной потребность Уильяма в эмоциональной стабильности, близости с отцом, теплоте и участии матери. С учетом тенденции к индивидуализации образа юного повествователя и субъективизации повествования нам представляется возможным обозначить жанровую природу книги термином «повесть в рассказах».

Ю. Уэлти заявила о себе как писательница в 1940-е гг., но именно ее творчество критики выделяют как симптоматичное с точки зрения путей трансформации и сохранения vitality южной литературной традиции в послевоенный период. Вступая в литературу, Уэлти обратилась к быту и нравам южной глубинки, которые отлично знала: в 1930-х гг. она в качестве фоторепортера объездила все 82 округа родного штата. Малый жанр стал органичным способом творческого самовыражения для Уэлти, в художественном сознании которой, как отмечает М.В. Тлостанова в своем фундаментальном исследовании специфики ху-

дожественного мира писательницы, ощущение непрерывности потока жизни сочеталось с пониманием самоценности жизни в каждый отдельно взятый момент [8, с. 5].

Стремление Уэлти выделить важнейшие моменты человеческого бытия выросло из опыта фотографа и обрело очертания эстетической концепции под влиянием творчества русских реалистов XIX в., европейских модернистов, а также теорий американских «новых критиков», которые со вниманием отнеслись к рассказам начинающей писательницы. Следует отметить, что концепция «моментального снимка» в эстетической программе Уэлти предполагала не дагерротипное воссоздание действительности, а прежде всего передачу того особого видения мира, которое свойственно персонажу и характеризует его, и, соответственно, создание образа действительности, созвучного внутреннему состоянию героя. Вместе с тем, для Уэлти принципиально важным было подчеркнуть и субъективность собственного художественного высказывания путем сохранения неопределенности и многозначности смысловой сферы произведения, акцентирования двойственности изображаемых явлений.

В целом ряде своих произведений большой и малой эпической форм Уэлти обращается к эстетике юмора и гротескного преувеличения, анекдотическим ситуациям, разговорной поэтике. Так, на протяжении всего рассказа «Лили Доу и дамы» (*Lily Daw and the Three Ladies*, 1937) жена баптистского проповедника миссис Карсон, почтальон Эми Слокум и миссис Уоттс, составляющие элиту городка Виктори, пытаются всеми правдами и неправдами уговорить Лили Доу поехать в Эллисвилскую лечебницу для слабоумных («Ты обретишь там счастье», – настойчиво внушают ей они [10, с. 19]), а когда Лили уже сидит в поезде, не могут устоять перед неожиданно подвернувшейся возможностью выдать ее замуж за заезжего ксилофониста. Рассказ «Окаменелый человек» (*Petrified Man*, 1941) построен на диалогах парикмахерши Леоты и ее постоянной клиентки, миссис Флетчер. В конце рассказа выясняется, что приятельница Леоты, миссис Пайк, опознала объявленного в розыск преступника в участнике одного из аттракционов на городской ярмарке. К досаде Леоты, крупное вознаграждение получила разворотливая миссис Пайк, хотя фотографию преступника она увидела в одном из журналов, принадлежавших Леоте. Как и у юмористов Юго-Запада, речь героев здесь является самостоятельным объектом изображения. Фонетические, грамматические, лексические, стилистические отклонения от литературной нормы, особая интонация, разнообразные способы актуализации установки на слушателя (обращения, риторические вопросы, пояснительные отступления и комментарии, акцентуация отдельных слов и фраз) подчеркивают ее региональную и социальную характерность. Изменяется, однако, художественная задача – не столько достижение комического эффекта путем изображения гротескных региональных типов, а в первую очередь создание образа определенной среды с присущей ей социальной дифференциацией и системой ценностей. «Сценический» тип повествования в третьем лице, к которому писательница порой прибегает в рассказах с героями этого типа, исследователь ее творчества М. Крейлинг сравнил со съемкой «скрытой камерой»: герои предстают в привычной среде и ведут себя естественным для себя образом, при этом обнажается их истинная, порой неприглядная, сущность [22, с. 17].

Обыгрывание конвенций региональной смеховой традиции порой приводит Уэлти к их пародированию. Так, утрируя характеристики «южного сказа», в рассказе «Почему я живу на почте» (*Why I Live at the P.O.*, 1941) Уэлти создала гротескный образ «Сестрицы», которая стремится завладеть вниманием и симпатией аудитории, выставляя в неприглядном свете своих родственников – «мамашу», «папулю» («мамашиного отца»), «дядю Рондо», сестру «Стеллу-Рондо», однако сама предстает как воплощение узости мышления и предрассудков, свойственных той среде, которая ее сформировала. Вместе с тем по складу своего художественно мышления Уэлти была далека от эстетизации нигилистического смеха в противовес разработке конкретных социальных, нравственных и психологических тем. Сатирический гротеск в ее прозе взаимодействует с иным типом гротеска, восходящим к андерсоновской традиции героев-гротесков. Уэлти изображает переживания и неудачи тех, кто находится «на периферии» южной общины и часто лишен собственного голоса, акцентируя мысль о том, что страдания человека обусловлены ограничениями, которые имеют не только внешнюю,

но и внутреннюю природу. Среди таких персонажей в новеллистике Уэлти – Клиттия Фарр в рассказе «Клиттия» (*Clytie*, 1941), Мейдин в рассказе «Всему миру известно» (*The Whole World Knows*, 1949) и многие другие. Эмоциональная неразвитость окружающих, их неспособность разглядеть искренность и красоту человеческих чувств порой становятся причиной того, что судьба такого героя складывается трагически. С этих позиций драматический монолог «Сестрицы» предстает как попытка самовыражения и обретения собственного голоса человека, не нашедшего понимания ни в обществе, ни в собственной семье.

Обращаясь к традициям народного юмора, закрепившимся в региональном фольклоре, У. Фолкнер, Э. Колдуэлл, Ю. Уэлти способствовали сохранению одной из главных эстетических и гуманистических ценностей, накопленных Старым Югом, – «жанра устного рассказа и его уникального героя-сочинителя» [1, с. 48]. Юмористика Юго-Запада выступает для их произведений своеобразным прецедентным текстом, богатейшим источником анекдотических ситуаций и характерных для Юга типажей. Однако в изменившейся социально-политической обстановке 1930–1940-х гг. на смену эстетизации культурной экзотичности региона, предполагавшей у юмористов Юго-Запада дистанцирование автора/повествователя от регионального материала, приходит глубокое аналитическое осмысление культурного своеобразия Юга и его проблем. Фольклорный комический рассказ стал отправной точкой для репрезентации героического и трагического (Фолкнер), обнажения примитивизма и невежества обывателей (Колдуэлл, Уэлти), акцентирования противоречивости человеческой природы (Уэлти), стимулирования взаимодействия читателя с произведением в аспекте различия ценностных парадигм.

Литература

1. Башмакова, Л.П. Писатели Старого Юга: Джон Пендлтон Кеннеди, Уильям Гилмор Симмс / Л.П. Башмакова. – Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 1997. – 140 с.
2. Ващенко, А.В. Фронтир / А.В. Ващенко // История литературы США : в 7 т. / редкол. : Я.Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 1997–2003. – Т. 2 : Литература эпохи романтизма / А.М. Зверев [и др.]. – 1999. – С. 349–375.
3. Ващенко, А.В. Зарождение американского фольклора / А.В. Ващенко // История литературы США : в 7 т. / редкол. : Я.Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 1997–2003. – Т. 2 : Литература эпохи романтизма / А.М. Зверев [и др.]. – 1999. – С. 376–394.
4. Зверев, А.М. Фолкнер-новеллист / А.М. Зверев // Собрание рассказов / У. Фолкнер; пер. с англ.; под ред. А.М. Зверева и К.А. Федоровой; сост., прилож. и примеч. А.М. Зверева. – Кишинев : Лумина, 1989. – С. 549–571.
5. Стеценко, Е.А. Литература южных поселений / Е.А. Стеценко // История литературы США : в 7 т. / редкол. : Я.Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наследие, 1997–2003. – Т. 1 : Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. / М. Коренева [и др.]. – 1997. – С. 305–326.
6. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 512 с.
7. Тлостанова, М.В. Литература «Старого Юга». Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендлтон Кеннеди / М.В. Тлостанова // История литературы США : в 7 т. / редкол. : Я.Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 1997–2003. – Т. 2 : Литература эпохи романтизма / А.М. Зверев [и др.]. – 1999. – С. 320–346.
8. Тлостанова, М.В. Художественный мир Юдоры Уэлти и специфика послевоенной прозы Юга США : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Тлостанова. – М. : ИМЛИ РАН, 1994. – 26 с.
9. Торп, Томас Б. Большой медведь из Арканзаса / Томас Б. Торп; пер. с англ. Н. Дарузес // Американская новелла XIX века / сост., вступ. ст., коммент. А.И. Старцева. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1958. – С. 154–165.

10. Уэлти, Ю. Золотой дождь : рассказы / Ю. Уэлти; пер. с англ.; предисл. Т. Венедиктовой; сост. Л. Беспаловой. – М. : Известия, 1989. – 192 с.
11. Фолкнер, У. Интервью Джин Стайн / У. Фолкнер // Пестрые лошадки : повести и рассказы / У. Фолкнер; сост., вступ. ст., коммент. А.Н. Николюкина. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 554–572.
12. Фолкнер, У. Пестрые лошадки : повести и рассказы / У. Фолкнер; сост., вступ. ст., коммент. А.Н. Николюкина. – М. : Высшая школа, 1990. – 607 с.
13. Фолкнер, У. Рассказы / У. Фолкнер; пер. с англ.; сост., вступ. ст. Б. Грибанова, А. Зверева. – Минск : Высшая школа, 1985. – 304 с.
14. Яценко, В.И. К вопросу о национальной специфике американского юмора (Юмор Старого Юго-Запада) / В.И. Яценко // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков : Межвуз. сб. науч. трудов. – Иваново : ИвГУ, 1982. – С. 64–77.
15. Яценко, В.И. Новеллистика Э. Колдуэлла : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.И. Яценко. – М. : Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, 1968. – 17 с.
16. Canby, H.S. Erskine Caldwell / H.S. Canby // Stories: Twenty four representative stories / Erskine Caldwell; sel. and introd. with a critical foreword by Henry Seidel Canby. – New York : Duell, Sloan and Pearce, 1944. – 236 p.
17. Caldwell, E. The Stories of Erskine Caldwell / E. Caldwell; foreword by Stanley W. Lindberg. – Athens and London : The University of Georgia Press, 1996. – 664 p.
18. Conversations with Eudora Welty / Ed. by P.W. Prenshaw. – Jackson : University of Mississippi Press, 1984. – 356 p.
19. Gretlund, Jan N. Eudora Welty's Aesthetics of Place / Jan N. Gretlund. – Columbia : University of South Carolina Press, 1997. – 297 p.
20. Hitchcock, Bert. Well, Maybe Just This Once: Erskine Caldwell, Old Southwest Humor, and Funny Ha-Ha / Bert Hitchcock // Reading Erskine Caldwell: New Essays / Ed. by Robert L. McDonald. – Jefferson, NC; London : McFarland, 2006. – P. 27–45.
21. Korges, James. Erskine Caldwell / James Korges. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1969. – 48 p.
22. Kreyling, Michael. Understanding Eudora Welty / Michael Kreyling. – University of South Carolina Press, 1999. – 262 p.