

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И. К. Кудрявцева**АКТУАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ ЮГА США
(на примере романа П. Тейлора «Вызов в Мемфис»)**

В статье рассматривается специфика реализации категории художественного конфликта в романе «Вызов в Мемфис» американского писателя Питера Тейлора, представителя «южной школы» литературы США XX века. Анализ системы персонажей, сюжета, пространственно-временной организации романа и его повествовательной структуры позволил выявить в нем конфликты разных типов: межличностный и внутриличностный, которые представлены автором в единстве трех аспектов: психологического, архетипического, социокультурного. Система конфликтов в романе Тейлора является ключевым инструментом раскрытия проблематики, характерной для южного художественного дискурса.

Художественный конфликт является одной из центральных литературоведческих категорий, тесно связанных с содержанием и формой художественного произведения, а также с жизненным опытом и мировоззрением автора, историко-культурным контекстом его творчества. Понимаемый как противоборство, противоречие «между изображенными в произведении действующими силами – характерами и обстоятельствами, несколькими характерами или разными сторонами одного характера» [1, с. 165], художественный конфликт является ядром идейно-эстетического содержания произведения. Он многоаспектен и многофункционален, «организует художественное произведение на всех уровнях – от тематического до концептуального, придавая каждому образу – персонажу, детали и пр. – его качественную определенность в противопоставлении всем другим образам» [1, с. 166]. Исследователи отмечают, что художественный конфликт несет в себе те же свойства, что и жизненный, однако не сводится к простому изображению реальных противоречий действительности, так как они преломляются в сознании писателя и эстетически преобразуются в его творчестве. Вместе с тем категория конфликта является мощным связующим звеном между реальностью «первичной» и реальностью эстетической, так как она «гораздо прочнее других литературоведческих категорий включена в общественно-культурный контекст; в ней в наибольшей мере ощущается проникновение в искусство жизненной практики; в ней осуществляется взаимодействие поэтического и коммуникативного языков» и обнаруживается «то сложное взаимодействие художественного и внехудожественного, в котором выявляется специфика искусства» [2].

Данные наблюдения литературоведов в полной мере применимы при анализе произведений представителей «южной школы» литературы США

XX в., для которых отправной точкой художественных поисков стали история, культурные реалии и социально-экономические проблемы американского Юга¹. Поражение Юга в Гражданской войне 1861–1865 гг. и отмена существовавшей в южных штатах системы рабовладения повлекли за собой болезненную перестройку экономических и социальных институтов региона. В то же время нежелание многих белых южан отказываться от существовавших ранее расовых и классовых иерархических разграничений привело к поляризации общественных настроений и усугублению специфически «южных» противоречий и антагонизмов. Расовая нетерпимость, вспышки насилия, экономическое расслоение населения преобладали в регионе вплоть до 1950–60-х гг., когда на Юге развернулось движение афроамериканцев за гражданские права. Все это обусловило особую значимость категории художественного конфликта в идейно-смысловой и сюжетно-композиционной структуре произведений писателей-южан. Как выразился С. Кушман в предисловии к сборнику материалов конференции «Конфликт в литературе Юга», состоявшейся в г. Монтгомери (штат Алабама, 2004), «есть в конфликтах в южной литературе нечто, заслуживающее особого рассмотрения» [3, р. xiii]. Репрезентация устойчиво-конфликтного положения южанина, отягощенного бременем прошлого, находящегося на сломе исторических эпох, зависимо от существующих в южной общине расовых и классовых границ и диктата общественного мнения, стала своего рода визитной карточкой писателей-южан У. Фолкнера, Э. Колдуэлла, Р. П. Уоррена. Межличностный конфликт в их произведениях создает предпосылки для возникновения конфликта внутриличностного, сопряженного с нравственным выбором героя. В творчестве писателей-южан, тяготевших к субъективно-лирической художественной парадигме (Ю. Уэлти, К. Маккаллерс, П. Тейлор), почвой возникновения конфликтов становятся уже не столько расовые и социально-статусные, сколько возрастные, гендерные и эмоционально-психологические различия между героями, и акцент переносится с этической значимости ситуации морального выбора на ее психологическую составляющую и потенциал для личностного развития.

Целью данной статьи является рассмотрение специфики реализации категории художественного конфликта в романе «Вызов в Мемфис» («A Summons to Memphis», 1986) американского писателя-южанина, уроженца Теннесси Питера Тейлора (Peter Taylor, 1917–1994). Для Тейлора средоточием истории и нравов американского Юга стала *южная семья* с ее разветвленными родственными связями, традиционалистскими установками и запасом легенд и анекдотов. Начиная с самых ранних своих рассказов, Тейлор был необычайно чуток ко всем тем конфликтам, которые неизбежно возникают при взаимодействии людей разных возрастов, характеров, полов.

¹ К Югу США традиционно относят штаты Алабама, Арканзас, Вирджиния, Джорджия, Кентукки, Луизиана, Миссисипи, Северная Каролина, Теннесси, Флорида, Южная Каролина.

Не является исключением и его отмеченный Пулитцеровской премией роман «Вызов в Мемфис». Основу сюжета романа составляет конфликт между 81-летним вдовцом Джорджем Карвером, в прошлом известным в Теннесси юристом и бизнесменом, и его дочерьми Бетси и Джозефиной, которые решили воспрепятствовать намерению отца жениться во второй раз. Сестры остро нуждаются в поддержке своего брата Филиппа, который давно покинул Теннесси и живет и работает в Нью-Йорке.

Филипп Карвер является не только главным героем романа, но и повествователем, а значит, и носителем системы взглядов и оценочных суждений. Наиболее очевидной причиной беспокойства сестер он считает потерю наследства, и его повествование начинается с изложения ряда историй, ставших частью мемфисского городского фольклора, в которых решающая роль отводится заинтересованным в наследстве детям «жениха». «Когда стало известно о намерении мистера Джоула [Мэннинга] жениться снова, его собственные дети подали на него в суд. (К несчастью для него, все его сыновья были юристами). И там, в суде, перед всем светом, если можно так сказать, сыновья мистера Джоула объявили его *non compos mentis*. <...> Когда полковник Филдинг заявил, что хочет вторично жениться, три его дочери, – замужем за мемфисскими врачами, заточили отца в частную клинику, как тогда назывались такие места. <...> В примечательном возрасте девяноста шести лет судья Гастон выразил неслыханное желание жениться на своей экономке, северянке ирландского происхождения, которая была специально выписана из Бостона в Мемфис, чтобы присматривать за ним после смерти жены. Сразу же после этого <...> дети судьи Гастона <...> увезли разменявшего девятый десяток старца на хлопковую ферму в Миссисипи <...> вне досягаемости какой-нибудь хищницы из Мемфиса» [4, р. 13–15]¹.

В то же время по мере развития повествования становятся очевидными другие причины разгоревшегося конфликта, уходящие в прошлое и являющиеся *психологическими*. О звонках сестер к Филиппу с просьбой приехать читатель узнает на первых страницах романа, однако сам момент принятия им решения поехать в Мемфис описан лишь в седьмой из двенадцати глав романа. За те несколько часов, которые проходят между этими опорными точками повествования, Филипп воссоздает в памяти важные события прошлого, прежде всего переезд семьи из Нашвилла в Мемфис, инициированный Джорджем Карвером после того, как его деловую репутацию погубил друг и партнер по бизнесу Льюис Шакельфорд. Для отца Филиппа переезд стал возможностью разорвать все контакты с Шакельфордом и начать все с чистого листа, однако для остальных членов семьи он оказался событием травматичным. На момент переезда Филиппу было 13 лет, его брату – 15, сестрам Бетси и Джозефине – 19 и 20 лет соответственно; в Нашвилле оставались жених Бетси, многочисленные родственники, друзья и зна-

¹ Здесь и далее перевод сделан автором статьи. – И. К. Кудрявцевой.

комые Карверов, дом, в котором семья прожила 20 лет. Как мы узнаем из рассказа Филиппа, после переезда в Мемфис, мать, которая была эмоциональным центром семьи, превратилась в зависимую от отца и отделившуюся от детей женщину, не сложилась личная жизнь сестер Филиппа: его брат, устав от семейных неурядиц, ушел добровольцем на войну и погиб.

Если для Филиппа прошлое в Нашвилле – идиллическое время в жизни семьи, то переезд в Мемфис стал для него событием пороговым, актуализирующим в повествовании хронотоп «кризиса и жизненного перелома» [5, с. 397]. В воспоминаниях Филиппа о переезде формируется образ Джорджа Карвера как человека властного, требующего беспрекословного подчинения. Стремясь забыть Нашвилл, Джордж Карвер убедил Бетси разорвать отношения с ее нашвиллским женихом, мемфисских же ухажеров второй дочери, Джозефины, он не одобрил, считая их вульгарными и невоспитанными. Позднее отец вмешался и в личную жизнь самого Филиппа, расстроив его отношения с Кларой Прайс, девушкой из Чаттануги, которую двадцатитрехлетний Филипп встретил и полюбил, когда проходил службу в армии. Из воспоминаний Филиппа складывается впечатление о том, что именно по вине отца ни один из его детей так и не создал семью. Таким образом, сложившаяся в романе конфликтная ситуация обретает особую остроту: отец и дети меняются местами, и теперь его судьба в их руках.

Вместе с тем Филиппу тесно в образе жертвы отцовского характера. Выступая в роли рассказчика, он стремится не только управлять вниманием аудитории, используя приемы прямой адресации, вводя в повествование отступления уточняющего и поясняющего характера, но и сформировать образ себя как личности. Размышляя о письмах сестер, в которых они рассказывают о жизни отца после смерти матери, он приходит к выводу о том, что за их добродушным подшучиванием над его «выходками» скрываются жестокость и мстительность. Для Филиппа интриги Бетси и Джозефины – примета их ограниченности и провинциальности и, принимая решение поехать в Мемфис, он склоняется к тому, чтобы выступить на стороне отца, а не сестер. Возникающий при этом образ Филиппа как человека великодушного и независимого в своих решениях не вполне соответствует образу Филиппа, создаваемому автором с помощью особого подбора лексико-синтаксических средств и композиционного приема ретроспекции, – человека, отягощенного грузом обид и претензий, для которого субъективная реальность воспоминаний более осязаема, чем обстоятельства его теперешней жизни.

Точкой соприкосновения контрастирующих аспектов образа Филиппа и его разнонаправленных внутренних импульсов является фигура Джорджа Карвера. Эмоционально-психологическая зависимость Филиппа от отца согласуется с традиционными представлениями о фигуре отца как символе силы, власти, авторитета и выводит на первый план *архетипическую* значимость представленного в романе конфликта. Тейлор в своих интервью признавался, что эта тема была близка ему самому, так как в течение долгого

времени у него не складывались отношения с собственным отцом, не принимавшим его писательских устремлений [6, р. 145]. Д. Робинсон вычленяет связку «отец–сын» в качестве призматической для всего творчества Тейлора и ключевой – для романа «Вызов в Мемфис», где эти отношения, как считает американский критик, деструктивны, так как не позволяют Филиппу сформировать стабильную идентичность [7, р. 29]. Представляется, однако, что роль Джорджа Карвера в общей концепции романа заключается в том, чтобы вновь и вновь служить катализатором самоопределения героя-рассказчика. Предметом изображения в романе становится сам процесс поиска идентичности, предполагающий серьезную психологическую работу и обретающий форму повествования, так как, по мнению Тейлора, облечение в словесную форму мыслей, переживаний, желаний, впечатлений имеет функцию смыслопорождения и придания «некой упорядоченности хаосу нашей жизни» [6, р. 52]. При этом Тейлор глубоко проникает в психологию героя-рассказчика, где сложным образом переплетены прошлое и настоящее, сознательное и бессознательное.

В конечном итоге конкретных действий со стороны Филиппа в Мемфисе не потребовалось – под давлением Бетси и Джозефины невеста отца не явилась на бракосочетание. Вместе с тем, размышляя о необходимости поездки в Мемфис, Филипп задумывается о факторах, способствовавших формированию бескомпромиссного и авторитарного характера отца, и о том, почему его собственные отношения с Холли Каплан, которые длятся вот уже 12 лет, зашли в тупик. Акцентируя субъективно-психологическую, а не сюжетообразующую значимость решений Филиппа, Тейлор вновь переводит конфликт отцов и детей в плоскость личностного самоопределения.

Дальнейшие действия Бетси и Джозефины демонстрируют попытку разрешить конфликт путем установления новых иерархических отношений в семье: они переезжают к отцу, чтобы полностью контролировать его. Однако противостояние Джорджа Карвера и его детей получает дальнейшее развитие, когда три месяца спустя Филипп вновь приезжает в Теннесси, на горный курорт Аул Маунтен, чтобы повидать отца и сестер. Во время одного из обедов в ресторане отеля Филипп замечает Клару Прайс, его юношескую любовь, в окружении мужа и детей, а Джордж Карвер – Льюиса Шакельфорда, и если Филипп так и не решается подойти к Кларе, то его отец и Шакельфорд находят в себе силы, чтобы заговорить друг с другом и обняться в знак примирения. Эти события воскрешают в памяти Филиппа и его сестер прошлые страдания и обиды, и когда полтора месяца спустя Бетси и Джозефина просят брата вновь приехать в Мемфис, на этот раз чтобы помешать отцу отправиться с длительным визитом к Льюису Шакельфорду, он почти готов их поддержать. Однако Филиппу вновь не пришлось проявлять ни мстительности, ни великодушия, так как в кульминационный момент противостояния Джорджа Карвера и его детей приходит известие о смерти Шакельфорда. Сцена, когда Филипп кладет свою ладонь на руку

отца в знак поддержки, а Джордж Карвер решительно накрывает ее своей второй рукой, является метафорическим и несколько ироничным воплощением иерархичности семейных отношений.

В финале романа Филипп решает просто забыть былые обиды и наладить общение с отцом. Они активно обмениваются письмами и телефонными звонками вплоть до смерти Джорджа Карвера весной следующего года. Такое разрешение психологического конфликта Филиппа представляется амбивалентным, так как не указывает на преодоление героем внутренних противоречий и его выход на новый уровень личностного развития. Подруга Филиппа – Холли, у которой также складываются непростые отношения с овдовевшим отцом, представляет в романе тот зрелый подход к конфликту поколений, который можно считать выражением авторской позиции. Холли настаивает на том, что, только помня о прошлом, можно извлечь из него уроки и двигаться дальше. Здесь прослеживается идейно-тематическая связь романа «Вызов в Мемфис» с романом «Дочь оптимиста» («The Optimist's Daughter», 1972) писательницы-южанки, современницы Тейлора – Юдоры Уэлти. В нем главная героиня Лоурел Мак-Келва сталкивается с реальностью повторного брака своего отца, его смерти и раздела наследства, и для нее память о прошлом становится важнейшим духовным ориентиром.

Рассмотрев психологическое и архетипическое измерения представленного в романе конфликта, стоит отметить, что его характер и логика развития во многом обусловлены спецификой того *социокультурного контекста*, в котором он разворачивается. В Мемфисе, быстро развивающемся деловом центре штата Теннесси, царят иные нравы и структуры регулирования и упорядочивания конфликтов, чем в Нашвилле – столице штата, где семья Карверов жила раньше и где подобное поведение вдовца и его детей было бы немислимым в силу существования более традиционалистской системы ценностей. В Мемфисе гендерные, классовые, морально-нравственные границы обозначены не так четко, и именно здесь дочери Джорджа Карвера проявили качества, ассоциирующиеся в патриархальном южном обществе с маскулинностью: замуж ни одна из них так и не вышла, однако сестры занялись страхованием и торговлей недвижимостью, основали собственный бизнес. Таким образом, их стремление контролировать отца отражает не только ценности нового поколения южан, но и существенные культурно-экономические различия между субрегионами Юга – так называемым Верхним Югом и Нижним Югом (Глубоким Югом).

Специфика развития межличностного конфликта в романе также обусловлена тем, что обеспеченная родовитая семья Карверов принадлежит к культурной и финансовой элите южного общества, образ жизни которой был хорошо известен самому писателю: среди многих поколений юристов и политиков Тейлоров были федеральный окружной судья, два губернатора штата Теннесси, а отец писателя возглавлял крупную страховую компанию. Атрибутами высокого социального статуса героев Тейлора становятся не только дом в престижном районе, автомобиль, членство в загородном клубе, но

и знание и соблюдение приличий и этикетных норм. В их речи высок удельный вес модальных глаголов, сослагательных конструкций, речевых актов приветствия, благодарности, извинения, а также обращений, уточняющих вопросов. К столу должным образом одеваются, прежде чем войти в комнату – стучатся, а выяснять отношения, устраивать скандалы считается неприличным, «вульгарным». Бетси, Джозефина и Филипп не могут открыто выступить против отца, так как в семье Карверов никогда не было принято выяснять отношения, а в детях воспитывались такие качества, как сдержанность, самоконтроль. Так, в день предполагаемой поездки Джорджа Карвера к Льюису Шакельфорду нервы у всех напряжены, однако никто не решается сделать первый шаг. Отец и дети ведут разговор о погоде и дорогах, при этом машина Филиппа намеренно припаркована так, что загораживает выезд автомобилю отца, и эта деталь недвусмысленно указывает на антагонистичность интересов участников конфликта, несмотря на преобладание в повествовании дискурса вежливости.

Таким образом, в романе Питера Тейлора «Вызов в Мемфис» категория художественного конфликта реализуется в противостоянии героев (Джорджа Карвера и его детей) и в изображении внутренних противоречий героя-рассказчика. Тейлор подчеркивает, что в семейных конфликтах нет победителей и побежденных, так как их последствия долговременны и болезненны для обеих сторон. Анализ образов Филиппа Карвера и Холли Каплан показывает, что продуктивное разрешение внутриличного конфликта Тейлор связывает с ценностной парадигмой, характерной для южного художественного сознания: вербализация травматичного опыта, сохранение его в памяти коллективной и индивидуальной, осознание его значимости для процессов самоидентификации и самопознания. Представленные в романе межличностный и внутриличный конфликты, помимо глубины психологической проработки и общечеловеческой значимости, характеризуются и социокультурной спецификой: источником конфликтов в романе во многом является сама модель семьи и общества, основанная на отношениях доминирования/подчинения и укорененная в южной культуре, а переезд семьи из одного субрегиона Юга в другой лишь обострил существовавшие противоречия. Вместе с тем в обозначенных в романе дихотомиях «отцы/дети», «тогда/теперь», «мужское/женское» проявилась художественная установка Тейлора на движение от локального к универсальному, характерная для представителей «южной школы» литературы США.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эпштейн, М. Н.* Конфликт / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 165–166.

2. *Хомякова, О. Р.* Конфликт как категория формы и содержания / О. Р. Хомякова // *Весті БДПУ*. – 2006. – № 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://elib.bspu.by/handle/doc/19576>. – Дата доступа : 28.01.2018.
3. *Cushman, S.* Preface / S. Cushman // *Themes of conflict in the nineteenth- and twentieth-century literature of the American South* /ed. by B. Robertson. – Lewiston. – N. Y. : Edwin Mellen Press, 2007. – P. xi–xiii.
4. *Taylor, P.* *A Summons to Memphis* / P. Taylor. – N. Y. : Ballantine Books, 1986. – 233 p.
5. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
6. *Conversations with Peter Taylor* / ed. by H. McAlexander. – Jackson : Univ. Press of Mississippi, 1987. – 178 p.
7. *Robinson, D.* *World of relations : the achievement of Peter Taylor* / D. Robinson. – Lexington : Univ. Press of Kentucky, 1998. – 209 p.

The article deals with the specificity of representation of literary conflict in the works by writers from the American South, in particular in Peter Taylor's novel *A Summons to Memphis*. Two types of conflict in the novel, interpersonal and intrapersonal, are analyzed in terms of their psychological, archetypal and sociocultural dimensions.

Поступила в редакцию 08.06.18

Л. В. Левшун

«СМЕРТЬ ЖАНРА» В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОГО БОГОСЛОВИЯ ТВОРЧЕСТВА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье делается попытка объяснить, почему в литературе XIX–XX вв. наблюдается размывание жанровых границ и энтропия жанров: художественный канон христианской культуры для достижения целей, поставленных перед художественным творчеством христианской педагогией, особым образом регулирует отношения автора, адресата, предмета изображения, с одной стороны, и творческого метода, жанра и стиля – с другой, охраняя их от саморазрушения. В процессе секуляризации художественного творчества категориальные отношения между методом, жанром и стилем изменяются до саморастождествления, что приводит к «смерти» этих категорий.

Генологическая система Аристотеля, как и теории литературных родов и жанров, выработанные немецкой классической эстетикой в начале XIX в., уже в XX в. перестали соответствовать потребностям литературоведческих исследований. Жанровое мышление исчерпало себя, наступила своего рода энтропия жанра. Исследователь Б. Кроче в своей книге «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика» (1902) назвал «самой значительной победой интеллектуалистического заблуждения учение о художественных и литературных родах... ибо, – по его мнению, – невозможно при эстетическом анализе отделить субъективную сторону от объективной, лирическое