

3. *Капоте, Т.* Собрание сочинений в 3 т. – СПб.: «Азбука Классика», 2008. – Т. 3. – С. 111–127.
4. *Чугунова, Н. А.* К проблеме эволюции образа в творчестве раннего Т. Капоте / Н. А. Чугунова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX—XX веков: пробл. худож. образа. – Иваново, 1993. – С. 72–80.

ДИАЛОГ ТОМА ВУЛФА С ЕВРОПЕЙСКОЙ РОМАННОЙ ТРАДИЦИЕЙ (на материале романа «Я – Шарлотта Симмонс»)

Е. Г. Маслова

Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова

В докладе рассматривается специфика интертекстуальных отношений в романе американского писателя Т. Вулфа «Я – Шарлотта Симмонс». Опираясь на литературное наследие авторов-предшественников, а также на жанр университетской прозы, Т. Вулф создает картину духовной и нравственной деградации кампусной Америки.

Том Вулф – американский писатель, знаковая фигура для культурной, социальной и политической жизни США. Имя Вулфа традиционно связывается с новым журнализмом, активно развивавшимся в 1960-70 гг., и именно этот аспект зачастую привлекает российских исследователей [1–3]. Т. Вулф широко известен главным образом благодаря своей документальной прозе и журналистике, однако и романы являются вполне репрезентативным жанром в его творческом наследии. В них писатель продолжает многие традиции, восходящие к «Новому журнализму», и утверждает интерес к литературному эксперименту. В своем литературном манифесте «Преследование миллиардного чудовища» (*Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel*, 1989), вышедшего в свет в след за романом «Костры амбиций» (*The Bonfire of the Vanities*, 1987) Т. Вулф выражает свое стремление создать «новый социальный роман» в духе Золя, Теккерея, Диккенса и Драйзера. Они все были реалистами, и реализм, по утверждению Вулфа, всегда был и будет оставаться оплотом романной формы, несмотря на то, что интеллектуальная элита после Второй мировой войны возвещала смерть реалистического романа [4]. Вулф вступает в полемику с Дж. Стайнером и Л. Триллингом, утверждавшими, что «роман социального реализма прекратил свое существование, поскольку локомотив истории уже миновал эту станцию, и сегодня романист не в силах запечатлеть часть этого общества и надеяться при этом уловить дух времени, потому что он будет иметь дело лишь с осколком» [5, с. 59]. Однако Вулф всегда утверждал обратное, начиная с 1973 г. в Аналогии нового журнализма

он предсказывал: «Думаю, блестящее будущее ждет вид романа, который можно назвать журналистским романом, или документальным, или это будут романы насыщенного социального реализма, замешанного на дотошном репортерстве, присущем новой журналистике» [Там же, с. 62].

В 2004 г. Вулф издает тысячестраничный роман «Я – Шарлотта Симмонс», в котором глазами первокурсницы из южной провинции описывает жизнь в вымышленном учебном заведении Пенсильвании для того, чтобы наиболее точно передать картину нравов североамериканских университетов начала XXI в. и описать ее современным ей же языком студенческого жаргона; Вулф, хорошо знакомый с молодежной субкультурой 1960-х, исследует новую реальность изнутри, собирает материал в кампусах по всей стране, реализуя тем самым один из основных принципов новых журналистов, которым удавалось стать «непосредственными свидетелями тех или иных событий в жизни их персонажей» [Там же, с. 60].

Художественно воссозданная атмосфера американского кампуса и стремление автора представить университетский мир в пародийно-сатирическом ключе вписывает его роман в широкий контекст англоязычной университетской прозы, традиции которой формировались и развивались такими авторами, как К. Эмис, Д. Лодж, Дж. Хайнс, Дж. Смайли, Д. Тарт и др. Картина падения образовательных стандартов и духовно нравственной деградации общества обрисована остро сатирически. Начало романа предваряет стилизованная под энциклопедическую статью справка о Викторе Старлинге, вымышленном лауреате Нобелевской премии по биологии. Вулф сообщает, что в 1983 году 28-летний Старлинг, доцент факультета психологии Дьюпонтского университета, провел эксперимент, в ходе которого он хирургическим путем удалил у тридцати котом и кошек особое образование головного мозга, управляющее их эмоциональным состоянием. «Профессор Старлинг сделал вывод о том, что мощно воздействующая социальная или «культурная» атмосфера <...> может по истечении некоторого времени подавить генетически запрограммированные реакции абсолютно нормальных, здоровых животных и привести к явно выраженным отклонениям в их поведении и психике» [6].

Совмещая научный факт и художественный вымысел, Вулф задает определенную установку к прочтению романа. Так, его литературный эксперимент заключается в том, что он перемещает Шарлотту из атмосферы строгости и аскетизма ее дома в Спарте в эпицентр роскоши и вседозволенности Дьюпонта, в совмещенное студенческое общежитие, в одну комнату с богатой и развращенной соседкой Беверли и наделяет героиню, как и всех девушек в кампусе, естественным стремлением к социальному успеху.

Вулф, следуя принципам натуралистического романа, исследует вопрос о том, что в большей мере определяет человеческое поведение: наследственность, социальная среда или воспитание. Детерминистские взгляды профессора нейрофизиологии и его слова о том, что человек – всего лишь

«камушек, наделенный разумом», наталкивают на мысль об их сходстве со взглядами Э. Золя: «Наука доказывает, что определяющие условия всякого явления одинаковы как у живых существ, так и у неодушевленных предметов» [7, с. 250].

Шарлотта под влиянием идей Старлинга изучает сверстников с позиции стороннего наблюдателя и приходит к выводу, что все они «представители своего вида, лабораторные животные, помещенные нейробиологами в особую среду <...> бар И. М. – это террариум, а она наклонилась над этим змеиным гнездом и изучает поведение его обитателей... самок и самцов, трясущих потертыми от частого употребления гениталиями» [6].

Отметим, что развернутая метафора «человек-животное» появляется в тексте довольно часто, выполняя функцию описания одних и тех же природных инстинктов, а отсылка к роману Золя «Человек-зверь» усиливает эту ассоциацию. «Толпа студентов показалась Шарлотте одним сильно пьяным животным с тысячей голов и двумя тысячами рук, которое беспрерывно чесалось и почесывалось» [Там же]. Красавцы атлеты с накаченными мышцами часто описываются как «лоснящиеся элитные жеребцы из всего элитного дьюпонтского табуна» или «черно-белые быки голштинской породы, танцующие эротический танец» [Там же].

Эволюция личности Шарлотты и ее последующее падение происходит одновременно с развенчанием мифа о Дьюпонте. Находясь под мощным воздействием социальной атмосферы, девушка постепенно обращает свое презрение к пошлости и дикой вакханалии в желание быть причастной и быть принятой в снобистски настроенном обществе. Образ университета как храма науки, призванного воспитывать новое поколение интеллектуалов и видящийся Шарлотте в начале пути мифическим Эльдorado, стремительно рушится. Противоречие между идеалом и реальностью, убежденность автора в том, что современные университеты не выполняют своей роли и предназначения, рождают гротескные образы: «Теперь некогда неприкосновенные стеллажи орехового дерева в викторианском стиле были сплошь заставлены пивными банками и пустыми коробками из-под пиццы, от которых еще долго после опустошения исходил сильный запах искусственного сырного ароматизатора» [6]. Развенчание мифа о Дьюпонте происходит неуклонно и вызвано не только засильем разврата и пошлости, но и тем интеллектуальным вакуумом, в котором оказывается отличница Шарлотта, уже в школе изучавшая труды великих мыслителей. Весьма показателен в этом отношении эпизод семинарского занятия по французской литературе. Курс «Современный французский роман: от Флобера до Уэльбека», окрещенный студентами «Кач-френчем», был разработан профессором Левином и адаптирован специально для студентов-спортсменов в соответствии с особыми требованиями администрации среди прочих «Кач-дойч», «Качание рынков» и т.д. Этот же курс посещает звезда баскетбола Джоджо Йохансен, будущий бойфренд Шарлотты, прозванный Сократом за непопулярную у атлетов тягу

к знаниям. Тот факт, что великий французский роман на занятиях разбирают в английском переводе, для Шарлотты, проанализировавшей «Госпожу Бовари» с усердием филолога, обращая внимание на редкие грамматические конструкции и архаизмы, является просто шокирующим. Флобер, по ее мнению и, как мы можем предположить, по мнению самого Вулфа, уделял много значения точным и конкретным деталям, вкладывая в них большой смысл.

Анализ основного смысла первой главы «Госпожи Бовари» сообщает читателю важный посыл к пониманию авторской схемы «Я – Шарлотта Симмонс», поскольку приемы, к которым прибегает Флобер для характеристики Шарля глазами его одноклассников, оказываются сродни тем приемам и средствам, которыми пользуется сам Вулф. Ранее в «Антологии новой журналистики» писатель уже высказывал свое суждение о мастерстве Флобера в таком приеме, как детализация статуса персонажа. Подобно тому, как Флобер начинает «Госпожу Бовари» с описания первого школьного дня Шарля с подробностями, не относящимися к основной сюжетной линии, чтобы запечатлеть в сознании читателя образ того Шарля, каким он предстает именно в первой главе, так и Вулф в прологе «Человек из Дьюпонта» излагает завязку второстепенной сюжетной линии о скандале с губернатором Калифорнии и вкладывает в него некий ориентир к прочтению образа главного героя. Хойт Торп, член студенческого братства Сейнт-Рей и будущий соблазнитель Шарлотты, раскрывается как безнравственный циник и оппортунист, представляющий себя властителем Вселенной, подобно Шерману Маккою. Интересно, что его будущее обеспечено в той же инвестиционной фирме «Пирс энд Пирс», что уже фигурировала ранее в романе «Костры Амбиций».

Помимо стремления к «флоберовскому» реализму принципа изображения действительности, в романе явствует и другие ипостаси диалога Вулфа с французским романом. Наличие вполне конкретных литературных аллюзий позволяет предположить, что основная сюжетная линия взлета и падения Шарлотты представляет собой трагедию «Утраченных иллюзий» О. де Бальзака. Шарлотта, приглашенная Хойтом на официальный бал в Вашингтон, подобно Люсьену де Рюбампре из честолюбия стремится получить признание в высшем свете богатых и надменных старшекурсников. Будучи сильно стесненной в средствах, Шарлотта скатывается до конформизма: она покупает непозволительно дорогие джинсы «Дизель» точно так же, как Люсьен тратит последние деньги на парижские наряды. Студенческие ассоциации напоминают литературные и журналистские круги у Бальзака – это мир лицемеров и карьеристов, живущих за счет спонсорских взносов. Однако Шарлотта имеет в нем весьма сомнительный и недолговечный успех. Эти аналогии звучат пессимистичнее, когда Шарлотта, сломленная пережитым унижением, усматривает литературные параллели в своей жизни. Роман Бальзака прямо упоминается в тексте. «У девушки в голове вдруг всплыл

образ из «Утраченных иллюзий» Бальзака – тайное возвращение Люсьена де Рюбампре из Парижа в Ангулем: как он едет на запятках кареты среди багажа, спрятавшись между чемоданов, саквояжей и коробок... Да уж, точно подмечено: утраченные иллюзии» [6].

Молодой идеализм «Утраченных иллюзий» обнаруживается и в образе Эдама Геллина, влюбленного в Шарлотту интеллектуала из бедной еврейской семьи. Мечтающий стать анфан террибль своего века, Эдам сформировал вокруг себя неформальную группу «Мутанты миллениума», именуемую сенаклем – как у Бальзака кружок молодых философов, поэтов, ученых вокруг Даниэля Д'Артеза.

Таким образом, межтекстовые связи, как хорошо распознаваемые, так и завуалированные, раскрывают отношение Вулфа к традиции европейского классического романа. Текст содержит многочисленные отсылки к произведениям литературы XIX века, как в виде заимствованных мотивов, литературных приемов, так и в качестве прямых упоминаний французских писателей, их героев и произведений. Осмелимся предположить, что само название романа «Я – Шарлотта Симмонс» можно интерпретировать и как отсылку к известному изречению Г. Флобера «Госпожа Бовари – это я», и как некое заявление Тома Вулфа о себе самом как о писателе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Несмелова, О. О. Новый журнализм: теоретические принципы и их художественное воплощение / О. О. Несмелова, Ж. Г. Коновалова // Ученые записки Казанского ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2011. – Т. 153., кн. 2. – С. 245–258.
2. Рябухина, О. А. Том Вулф как теоретик и практик «Нового журнализма» / О. А. Рябухина, И. М. Удлер // Мировая литература в контексте культуры. – 2011. – № 6. – С. 103–106.
3. Харитонов, Д. В. «Новый журнализм» в сравнительно-исторической перспективе (программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х): авт. дис. канд. филолог. наук: 10.01.03 / Д. В. Харитонов. – М., 2010. – 22 с.
4. Wolfe, T. Stalking the Billion-footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel // T. Wolfe // Harpers Magazine. – 1989. – P. 45–56.
5. Вулф, Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / Т. Вулф. – СПб. : Амфора, 2008. – 574 с.
6. Вулф, Т. Я – Шарлотта Симмонс / Т. Вулф [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://www.livelib.ru/book/1000166416-ya-sharlotta-simmons-tom-vulf>. – Дата доступа : 22.06.2017.
7. Золя, Э. Собрание сочинений. в 26 т. / Э. Золя : Из сб. «Что мне ненавистно»; «Экспериментальный роман». – М. : Худож. лит., 1966. – Т. 24 – 566 с.