

ПИСАТЕЛЬСКИЕ СТРАТЕГИИ В РОМАНЕ ФИЛИППА РОТА «ДРУГАЯ ЖИЗНЬ»

В последней трети 20-го – начале 21-го веков проблема американской идентичности становится основной и для общественно-политической мысли США, и для ее культуры. Эта проблема, общая для всех стран западного мира, особенно актуальна для США, страны, изначально состоящей из эмигрантов и прирастающей своим населением в первую очередь за счет все новых волн эмиграции

Поиск своей идентичности стал основной темой и лучших, наиболее значительных американских книг последних лет сорока, целых литературных течений: феминистской литературы, литературы национальных меньшинств (афро-американской, индейской, литературы чиканос, еврейской и других национальных групп), составляющих американский литературный пейзаж. В качестве примера можно привести неизвестную на нашем географическом пространстве книгу одного из выдающихся современных американских писателей, Филиппа Рота, выдвигавшегося в прошлом году на Нобелевскую премию, представляющего американскую еврейскую литературу – “Counterlife” («Другая жизнь», «Противоположная жизнь»).

«Придумывая себе другой вариант жизни, человек создает свой собственный анти-миф» [1, p.167]. Эти слова из книги могли бы стать эпиграфом к ней. В основе композиции романа лежит чисто постмодернистский прием различных вариантов развития личностей и судеб его героев, двух братьев Натана и Генри Цукерманов, евреев, живущих в США. Первые две части романа посвящены трансформации младшего брата, Генри, человека, преуспевающего, казалось бы, во всем. К тридцати восьми годам он достиг прочного положения преуспевающего дантиста, у него хорошая жена, трое детей, прекрасные отношения с его окружением. Правда, первый сбой в его жизни, о котором он поведал только старшему брату, произошел несколько лет назад: он встретил Марию, европейку, и влюбился в нее. Чувство это было сильным и взаимным, но когда Марии пришла пора возвращаться в Европу, Генри не сумел оставить семью. Расставшись с Марией, он перенес сильный стресс. Но через несколько лет он пережил новое любовное приключение – роман с ассистенткой-медсестрой, вылившийся в бешеный полчасовой секс каждый вечер после окончания рабочего дня. Старший брат считает это его формой протеста против жизненной рутины, его формой самоутверждения. Кстати, подобную коллизию, секс как форма протеста против оупляющей и нивелирующей личность действительности, единственно возможного для героя, мы встре-

чаем в произведениях многих американских писателей 60-80-х годов (Апдайк, Чивера, Стайрона и других). В 38 лет у Генри выявилась серьезная болезнь сердца. Лекарства помогли ему справиться с болезнью, но ценой потери потенции. Генри, потеряв, таким образом, свою форму самоутверждения (в сексе) очень переживал и решился на серьезную операцию сердца. Далее повествуется о его похоронах. Первая часть книги называется «Базель», по названию швейцарского города, куда Генри мог бы уехать со своей возлюбленной Марией – его нереализованная возможность, несостоявшийся вариант его жизни.

Вторая часть книги, «Иудея», представляет другой вариант судьбы Генри, его противоположную жизнь. Генри пережил операцию, но после нее впал в тяжелую нервную депрессию, потерял смысл жизни. Случайная поездка в Израиль для восстановления здоровья помогла ему открыть его истинную идентичность и обрести смысл жизни. Посещение хедера заставило его понять: если что-то и было в его жизни настоящего, стоящего, так это то, что он еврей. *«Я не просто еврей, я не один из евреев – я также глубоко Еврей, как и эти евреи. Все остальное ничего не значит.... В этом – основа моей жизни.»* [1, р.68].

Итак, герой обретает свою идентичность. В первый раз он находит ее в свободном сексе, во втором – в своей национальной идентичности. Он становится радикальным сионистом, уезжает в Иудею, бросая жену и детей. Отныне для него «Я – ничто, Мы, Иудея,- все». Он попадает под влияние предводителя радикального течения сионизма, Липмана, о котором другой персонаж, Шуки, говорит, что от него несет фашизмом, вместе со своим кумиром обретает в незаконном поселении на арабской территории и готов с оружием в руках отстаивать землю древней Иудеи, видя в служении еврейской государственности смысл жизни. Вторая часть книги называется «Иудея» - символ обретения героем своей идентичности

Сам автор, еврей Рот, не разделяет радикализм своего героя. Он доверяет выразить свою позицию Натану, своему alter ego в этом романе. Натан еще в юности считал, что наибольшей свободы еврей достигает в США: *«... Я не могу представить себе иное историческое общество, которое достигло бы такого же уровня толерантности законодательно закрепленного в Америке, или которое поместило бы плюрализм прямо в центр своей публично признанной политической мечты».* [1, р. 60]. Он считает, что в Соединенных Штатах еврей более свободен, и может быть не менее евреем, чем в Израиле. Тех же, по сути, убеждений он придерживается и через 18 лет, приехав в Израиль за братом, которого он надеется вернуть в Штаты. Его поддерживает его израильский друг Шуки, сын одного из ярых приверженцев израильской идеи, бывший депутат Кнессета, прошедший войны с арабами и потерявший в них брата. Шуки - идейный враг Липмана, он считает, что идея основания Израила – не в том, чтобы воевать с Сирией и Дамаском. Он называет Израиль родиной еврей-

ской ненормальности и говорит: *«Мы здесь - зависимые евреи - от ваших денег, вашего лобби, от больших денежных дотаций от Дядюшки Сэма, в то время как вы – евреи, живущие интересной жизнью, комфортабельной жизнью, без извинений, без стыда и абсолютно независимо... Факт остается фактом: в диаспоре еврей вроде тебя живет спокойно, не испытывая страха от угрозы преследования или насилия, в то время как мы живем под страхом вечной угрозы нашим жизням, хотя приехали сюда, чтобы избавиться от этой угрозы навсегда... Это мы – вечно испуганные, живущие под страхом гетто еврей диаспоры, а вы – евреи, уверенные в себе, наслаждающиеся достижениями культуры, всем тем, что сопутствует жизни на родине»*. [1, р. 81-82].

Очевидно, что, по мнению автора, доверяющего своим героям высказать свою собственную позицию, национальная идентичность евреев в США сводится к общеамериканской идентичности, растворяется в ней, и это обеспечивает подлинную свободу их жизни и самореализации.

Следующая часть романа, «Глостершир», переворачивает известные читателю события романа с ног на голову. Несмотря на название английской провинции, являющееся заглавием этой части, события в ней происходят в США. Натан, после четырех неудачных браков, влюбляется в жену дипломатического работника, англичанку из небогатой аристократической семьи, и хочет жениться на ней. Выясняется что это у него сердечная болезнь, и это он, вследствие приема лекарств, стал импотентом. И он решается на операцию АКШ не ради секса, но ради создания семьи, жизни с любимой женщиной и своим ребенком. Ради этого он готов рискнуть жизнью. Натан в результате операции умирает. Генри приезжает на его похороны и глубоко возмущен некрологом, который читает редактор его брата и в котором превозносится книга «Карновский», вызвавшая разрыв отношений Натана с родителями и братом. В этой книге Натан гротескно изобразил своих родителей во всех подробностях их быта и даже интимной жизни. После похорон Генри проникает в квартиру Натана, находит черновики его романа, читает роман (который сейчас читает и читатель), и глубоко возмущен. Все то, что в «Базеле» и «Иудее» Натан написал о Генри – его выдумка. Если бы эти две части были опубликованы, они бы разрушили семейную жизнь Генри и выставили его напоказ в самом неприглядном свете. Генри обвиняет Натана в том, что свои комплексы, свои сексуальные желания и одержимость израильской идеей Натан присвоил в книге брату, которому все это было несвойственно. Итак, главной идеей книги становится уже идея поисков самоидентичности, национальной и человеческой, творческой, брата Генри, Натана, известного писателя, а главной темой романа - взаимосвязь творца со своим произведением. Натан в некрологе, написанном, как оказывается, им самим, сравнивает акт художественного творчества с эксгибиционизмом и говорит о том, что *«самый интригующий аспект авторского*

вымысла – это дистанция между жизнью автора и его романом. [1,р.240]. Он называет акт творчества «безответственным преувеличением». Генри этой дистанции не видит и с житейской точки зрения возмущен трансформацией, обменом личностей автора и героя в книге. Он считает, что Натан использовал его, Генри, чтобы скрыть себя, одновременно присваивая себе положительные черты брата, его ответственное, трезвое отношение к жизни, и двигали им, по мнению Генри, месть и желание доминировать.

У Марии, любящей подруги Натана, другой, более верный взгляд на природу художественного творчества ее возлюбленного *«... он преувеличил все, и это сделало операцию неизбежной. Он преувеличил и свою болезнь так, словно все события происходили в романе. Писатель отказывается принять действительность такой, какая она есть, он все пересоздает, даже себя. В своем пересоздании он зашел слишком далеко, и это его убило. Он сделал со своей жизнью то, что он делал в своем творчестве, и заплатил за это. Он в конце концов перепутал одно и другое».* [1,р.285-286]. Итак, на первый план в романе выходит проблема переноса законов художественного творчества в жизнь.

Своеобразие топоса романа состоит в том, что ни одна из романских частей, названных географически, эту местность не обозначает – они индикаторы взглядов героя, его идейных концепций. Так, четвертая часть, «Глостершир», определяет и суммирует Марию, женщину, ради которой Натан идет на смерть. Это название ее родины, и она до большой степени продукт своей родины и своего окружения: мелкопоместного бедного английского дворянства. Пятая часть романа, «Христиания», рассказывает о воображаемой жизни героя, иудея, в окружении христиан. Главными темами этой части снова становится тема национальной самоидентификации героя – во враждебном христианском окружении, и тема самоидентификации писателя.

Итак, Натан пережил операцию и живет со своей уже беременной женой Марией в Лондоне. Главные события этой части романа – его встреча с семьей Марии и их разрыв. Выясняется, что и сестра, и мать Марии – антисемиты, и это переворачивает душу Натана. Пробуждается его еврейская чувствительность, а тут еще женщина в ресторане отпускает по его поводу (как ему кажется) антисемитское замечание. Герой возмущен и дома устраивает своей жене на пятом месяце беременности допрос с пристрастием относительно антисемитизма в ее среде и ее семье. Затем уходит из дома, едет к их строящемуся дому и представляет себе, как по возвращении домой он находит прощальное письмо Марии. Далее это письмо и следует. Реальность романа окончательно растворяется на его последних страницах в творческих поисках героя. Мария в своем письме справедливо обвиняет Натана в том, что ради романа он готов убить (творчески, в романе) брата, себя, и боится за свою дочь. Она настаивает

ваит на том, что для Натана она – его создание в романе. Натан пишет ей ответное письмо, где признается в том, что для него единственная реальность – реальность романа, и отрицает наличие своей идентичности, или любой другой. Каждый человек – кажущаяся идентичность того, что он сам о себе думает, или что думают о нем другие, или как он желает, чтобы его воспринимали. Он, оказываясь, одержим своей национальной идентичностью и исследовал ее в своем романе, он без конца примеряет различные варианты жизни на себя. С житейской точки зрения Мария права, когда обвиняет его в боязни реальной жизни и в том, что вследствие этой боязни он ведет жизнь затворника. Он как творец и как человек играет в жизнь, всегда охотясь за «counterlife” – другой, противоположной жизнью.

Слова из книги Милона Кундеры «Невыносимая легкость бытия могли бы стать эпиграфом к роману Ф. Рота. Мысль Кундеры о том, что человек, имея возможность прожить только одну жизнь, не может оценить правильность выбора своего жизненного пути, необыкновенно близка Роту. У человека в реальной жизни нет возможности испробовать другие варианты своей жизни. Но эта возможность есть у художника, и ее в полной мере использует писатель Ф. Рот в поисках своей национальной и творческой идентичности. Реальность романа окончательно растворяется на его страницах в творческих поисках героя, без конца примеряющего различные варианты жизни на себя. Как творец и человек, Натан играет в жизнь, всегда охотясь за counterlife - иной, другой, противоположной жизнью. Для него единственная реальность - это реальность романа, а каждый реальный человек - только кажущаяся идентичность. Реально только искусство, как и сто лет назад, когда ту же истину провозглашал Оскар Уайлд.

1. Philip Roth. The Counterlife.- N.Y., 1987.

Комаровская Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор,
Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка,
г. Минск, Беларусь.