

УДК 821.111(73):82-32 У. Стайрон

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РАССКАЗОВ  
У. СТАЙРОНА  
«САМОУБИЙСТВЕННАЯ ГОНКА»  
И «ЭЛОБЕЙ, АННАБОН И КОРИСКО»**

**А. А. Шикуть,**  
*аспирант кафедры русской  
и зарубежной литературы БГПУ*

Поступила в редакцию 13.10.16.

UDC 821.111(73):82-32 У. Стайрон

**EXISTENTIALIST INTERPRETATION  
OF THE SHORT STORIES “THE  
SUICIDE RUN” AND “ELOBEY,  
ANNOBON, AND CORISCO” BY  
W. STYRON**

**A. Shikut,**  
*post-graduate student of Russian and  
foreign literature department of BSPU*

Received on 13.10.16.

Предлагаемая статья посвящена анализу рассказов «Самоубийственная гонка» и «Элобей, Аннабон и Кориско» выдающегося американского писателя второй половины XX века Уильяма Стайрона. Опубликованные лишь после смерти писателя (2006) в сборнике под названием «Самоубийственная гонка» (2009) рассказы впервые в постсоветской американистике рассматриваются с точки зрения экзистенциалистской критики. Результаты анализа дают основание полагать, что экзистенциальная структура рассказов, а также их философская проблематика индивидуальной и исторической ответственности органично вписываются в более широкий контекст романного творчества автора и продолжают уже намеченные ранее размышления об уделе человека в современном мире.

*Ключевые слова:* Уильям Стайрон, литература США, экзистенциалистская критика.

The existentialist interpretation method used in the analysis of two short stories “The Suicide Run” and “Elobey, Annobon, and Corisco” (2009) by an outstanding American writer William Styron. The existential pattern of the short stories, as well as their philosophic problems of individual and historical responsibility, fit into the broader context of his novelistic works and continue on the previous course of reflections on human predicament in the contemporary world.

*Keywords:* William Styron, American literature, existentialist criticism.

С конца 1960-х гг., после публикации скандального романа «Признания Ната Тернера» (1967), У. Стайрон начал работу над следующей книгой, посвященной событиям корейской войны. Попытки написать ее продолжались на протяжении 1970 и 1971 гг. [1, с. 401]. Произведение так и не вышло в свет, и в 1972 г. автору пришлось отбросить эту идею ради пьесы «В заражном бараке», а в 1973 г. снова забыть о ней ради романа «Выбор Софи» (1979). В 1981 г. У. Стайрон снова принялся за написание обновленной версии «Пути воина», посвященной уже в широком смысле второй мировой войне и послевоенной внешней политике США [1, с. 431]. Хотя работа, в конце концов, снова не увенчалась успехом, этот «военный роман», как и сама философская проблема войны, которую, как признавался писатель, он все-таки успел для себя решить, отразился в ряде малых и даже публиковавшихся еще при жизни писателя форм [2].

Одной из них стал рассказ «Самоубийственная гонка», который был впервые напечатан в журнале «American Poetry Review» в 1974 г. [3, с. 211]. Уже после смерти У. Стайрона (2006), в 2009 г., он был опубликован еще раз в одно-

именном сборнике. Этот сборник, как и сам рассказ, не получили должного критического освещения в постсоветской американистике. До сих пор существует лишь одна работа, в которой анализируется вся «Самоубийственная гонка» У. Стайрона, – «У межах чи поза межами? Творчість Вільяма Стайрона в контексті художнів пошуків новітньої доби» Е. Дубининой (2011) [4, с. 211–235]. Таким образом, ввиду отсутствия экзистенциалистской критики посмертно опубликованных рассказов писателя как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении, цель данной статьи – экзистенциалистская интерпретация рассказов «Самоубийственная гонка» и «Элобей, Аннабон и Кориско», а также определение их места в рамках философских взглядов выдающегося американского романиста У. Стайрона.

По сюжету рассказчик, командир взвода морских пехотинцев, и его приятель такого же звания Лэйси в свои выходные дни на всех парах мчатся из расположенного в Лежене военного лагеря в далекий Нью-Йорк. Там, в укромном месте, они проводят со своими возлюбленными жалких семнадцать часов, полных как наслаждения, так и саморазрушения. По-

сле этого они сразу же и с той же скоростью возвращаются на базу. На обратном пути они чуть не сталкиваются с выезжающим навстречу грузовиком. Близкая встреча со смертью становится причиной глубокого потрясения молодых людей. Лэйси вспоминает, как чуть не погиб в Окинаве, и рассказывает товарищу о страшной переделке. Уже у самого лагеря оба понимают, что больше не хотят воевать.

В первой, подготовительной, части рассказа мы находим описание повседневности солдатского существования, его неподлинности, а также обнаруживаем подступы к осмыслению повествователем феномена войны.

Причины привлекательности военной службы рассказчик находит в следующем. В-первых, он эстетизирует ее и сравнивает отточенную и слаженную работу пехотинцев с балетом. Этот эффект усиливается еще и тем фактом, что он является начинающим писателем и в свободное время «с маниакальной дотошностью средневекового схоласта прочесывает гранки» своего первого романа [5, с. 114]. Во-вторых, причина проблемы, возможно, кроется в детском конфликте: в фантазии мальчишки, желающего «заполучить самую большую и громкую хлопущку на свете» [5, с. 113]. В-третьих, магическую притягательность военных действий он замечает и в том, что в пушках, минометах и «трубах, уставленных в небо» видится «нечто отчетливо фаллическое, и вполне может быть, что» его «удовольствие питалось из этого темного источника» [5, с. 113]. В целом, хотя военная служба и вызывает в нем отвращение, но он находит в ней особенное удовольствие.

Несколько раз снаряды не долетали до цели, а сами минометы взрывались, унося жизни и калеча нескольких призывников. «От таких случайностей» его «бросало в пот и в орту все пересыхало от страха» [5, с. 113]. Но все же он справлялся с мыслями о смерти и все равно мог найти в работе нечто приятное, убегая в рассеяние. Он отмечает, что чем больше он физически уставал и вникал в науку боя, тем меньше его «терзала безжалостная тоска» [5, с. 114]. Но в «неподдельное отчаяние» его приводили «недолгие часы свободного времени, ... когда выдавался случай подумать о том, какое ужасное будущее» его ожидает [5, с. 114]. В забавах и толках, «раздраженном ворчании в компании друзей», он находит временное облегчение, имеющее непродолжительный эффект [5, с. 114]. Такой же силой отличается и его «бурная фантазия и воображение...», за что он больше не чувствует вины и не воспринимает как грех [5, с. 114–115]. В нем кипит похоть, он боится, что умрет одиноким, и всю оставшуюся энергию

тратит на то, чтобы предотвратить такой исход [5, с. 115].

Рассказчик вырисовывается как пока еще спящее существование, пытающееся различными психологическими уловками скрыться от своей свободы (и, соответственно, подлинного выбора и ответственности), а также отказывающееся утверждать собственный проект будущего. Страсть к войне и «военную романтику» он объясняет как сублимацию сексуального воздержания: «заставьте солдата настолько тосковать по запаху женского тела, что он преисполнится невыносимой яростью, и получите человека, готового с радостью схватить штык и хладнокровно воткнуть его в живот противника» [5, с. 115].

Во второй части герои впервые едва не попадают в аварию. Несмотря на это, рассказчик считает, что они «еще легко отделались», то есть неприятный инцидент еще не становится в полном смысле пограничной ситуацией [5, с. 118]. Поэтому не удивляет его эмоциональное состояние и соответствующие размышления пока еще непробужденного существования во время пребывания со своей любовницей Лорел: «...но полная самоотверженность, с которой я служу своей страсти, словно, подчинив себя потребностям тела, могу уничтожить будущее, утвердить жизнь и победить страх смерти» [5, с. 120]. В этом мы находим мотивы побега в беспамятное существование «здорового животного», своеобразную философию жизни, встречающуюся и на страницах романа «Выбор Софи» [6, с. 236]. Всклип Лорел еще раз подчеркивает разницу между эросом и танатосом, сублимацию первого в деструкцию: «Вместо того, чтобы быть вместе, вы идете воевать!»

Именно после этого герой начинает пробуждаться и признает, что «суть этих отчаянных вылазок заключалась в тяге к саморазрушению» [5, с. 121]. А после того как они чудом сумели избежать столкновения с огромным грузовиком – то есть, по-настоящему посмотрели в лицо смерти – повествователь подчеркивает, что его друг стал выглядеть «осунувшимся, постаревшим, ничуть не похожим на мальчишку» [5, с. 125]. «Когда Лэйси наконец заговорил, в голосе его слышались боль и напряженность, как будто наше чудесное спасение дало выход какому-то давно сдерживаемому страху» [5, с. 125]. Происходит кульминация инициации: герои преображаются, пока Лэйси рассказывает о перестрелке в Окинаве и символизме впившейся ему в руку бешеной собаки. «В ее глазах было что-то мстительное, демоническое... Я чувствовал, что в каком-то смысле получаю по заслугам, что эта собака – воплощение всех невинных жертв, которых

изувечила и свела с ума война; им уже ничего не осталось, кроме как набрасываться на своих мучителей, хватая первого, кто попадется» [5, с. 128]. Лэйси добавляет, что из-за этого он был «отправлен в госпиталь, чтобы пройти курс профилактических уколов от бешенства» [5, с. 128].

Лэйси открывает в себе измерение свободы и ясно делает выбор быть виновным. Он отчетливо видит непроходимую пропасть между естественным и гармоничным существованием и искусственным и полным разрушения выбором войны, за который он теперь несет ответственность. Он понимает, что «бешенство» собаки – справедливый ответ природы, от которого он символично отправляется лечиться. А «военной романтике» теперь он, как и его друг, несомненно, предпочтет описанную выше «философию жизни». В повествователе, однако, радикально ничего не меняется, и он рассматривает то, что с ними произошло, как нечто «пустое и банальное» [5, с. 125]. Запомнилось ему все это не произведенным, «в чем-то даже банальным», эффектом, а именно историей Лэйси [5, с. 118].

Лэйси утверждает, что снова увидел эту собаку, и все заканчивается кажущимися пророчеством словами: «Этой войны нам не пережить» [5, с. 129]. Из этого можно заключить, что экзистенциальная структура рассказа представляется как попытка примирения героев с деструктивным элементом в опыте, с которым они сталкиваются. Рассказчик живет тем, что Ж.-П. Сартр называл «дурной верой» [7, с. 119]. Основной мотив его существования – эскапизм: неантизация действительности творческим воображением, побег из страха в самообман, рассеяние в толках и ослепляющей страсти. В этом смысле, он не проходит инициацию и так и остается в подвешенном состоянии: подлинный выбор отсрочен и, скорее всего, маловероятен. В отличие от него, Лэйси находит истинный для себя смысл в пограничной ситуации и причащается смертью. Герой открывает правду о том, что он виновен в противоестественных действиях и впредь будет нести за них ответственность. Развязка произведения ложно представляется открытой. По И. Хассану, Лэйси является героем-жертвой: у него нет сил для свободного действия, так как он, в конце концов, подчинен необходимости. Поэтому концовка трагедийна: ее форма закрыта для реальных перемен в жизни героя [8, с. 123].

«Элобей, Аннабон и Кориско» – последний рассказ, своеобразная заключительная часть всего сборника «Самоубийственная гонка». Сам автор из-за размеров получившегося произведения называл его «эпизодом» или «зари-

совкой» (англ. vignette) [9]. Тем не менее, на этих, на первый взгляд, незначительных пяти страницах можно найти целую россыпь мотивов и символов, придающих ему особую значимость и глубину.

Эпизод был написан в 1995 г., уже после публикации написанных в разное время трех рассказов в сборнике «Утро в полосе приливов» (1993) и «Зримой тьмы» (1990), хроники борьбы романиста с тяжелым психологическим недугом, не позволявшим ему писать и едва не заставившим лишиться себя жизни [9].

По сюжету, рассказчик, американский солдат морской пехоты, участвует в военных действиях – битве за Сайпан. Страх берет над ним верх, и он прячется в душевной палатке, где пытается успокоить себя воспоминаниями о своем филателистическом прошлом. В частности, его особенно занимает марка «Элобей, Аннабона и Кориско». Он воскрешает в памяти все, что было связано с ней и его детством: несколько теплых сцен с матерью и отцом, когда тот, например, учил сына стрелять и ходить в туалет «по-взрослому». Заканчивается все тем, что герой снова и снова шепчет название марки, пытаясь избавиться от ужаса, вызванного переживанием абсурдной и бесчеловечной драмы войны.

Зарисовку можно условно разделить на две противопоставленные друг другу по смыслу части. В первой задается вся проблематика повествования: «... лежа в своей палатке на Сайпане, меня одолевала невероятная тоска по совсем недавнему прошлому, то есть по детству и юности» [5, с. 220]. Детство здесь становится фигурой Эдема, утраченной невинности (и невиновности), символом невозвратимого «золотого века». В условиях войны, которая, кажется, никогда не закончится, будущее стоит под вопросом и тем самым отсутствует какой-либо проект возможной «утопии». Так, в этой коллективной пограничной ситуации герой вынужденно подталкивается к инициации. Но, будучи неспособным к ней по указанным выше причинам, он предается побегу из страха в самообман, проявляя свою неспособность взрослеть.

Мотив марки непосредственным образом связан с детством и ассоциируется с возможностью обладания как символом устойчивой и неколебимой жизни. Герой отмечает, что «...ни одна из» всех тех марок, которые у него были, «так не волновала» его «воображение» и «не будила мечты о дальних странах» [5, с. 221]. Он добавляет, что просто хотел «растянуться на полу в гостиной и предаваться романтическим мечтам о неизведанных островах, а вовсе не ходить по ним своими ногами» [5, с. 222]. Все это еще раз

указывает на неспособность повернуться лицом к будущему и романтическое желание постоянных, но, в конечном итоге, безутешных попыток вернуться в детство. Как и рассказчик «Самоубийственной гонки», он, в целом, неантизирует действительность творческим воображением.

Во второй части повествование сосредоточивается, напротив, на невозможности найти в жизни какую-либо опору, неспособности человека иметь что-либо постоянное и нерушимое. Основным мотивом становится уже не марка, а остров: затерянный в абсурдной вселенной одинокий человек. Он вспоминает об отце и детстве: «Это самые ранние... воспоминания об отце и о чувстве безопасности, которую он воплощал для сына, затерянного на просторах Тихого океана». Мать также ассоциируется у него с «уютной и безопасной» утробой, по которой он «тоже тосковал в неотступном ужасе бытия» [5, с. 223]. Примечательно, что это не хайдеггеровская фундаментальная настроенность ужаса, в которой приоткрывается Ничто, навлекающее странный покой, но неизбывный страх смерти, коренящийся в неуверенности человека – в том, что он все-таки окажется спасен. Если первое состояние и представление близко даосизму, то второе – христианству.

Герой признается, что «зародыш страха... разросся до невероятных размеров», что он «боялся до смерти» [5, с. 223]. Раньше он мечтал об Окинаве как о месте, где он «мог бы испытать свою храбрость» [5, с. 223]. Теперь же он «боялся войны, но еще больше боялся выдать свой страх перед ней, и уж совсем ужас охватывал» его «при мысли, что в бою» он покажет «себя трусом» и «подведет товарищей

по оружию» [5, с. 223]. Как видим, рассказчик также живет «дурной верой»: приобретенные неподлинны структуры начинают преобладать над личными и становятся его сутью. Подтверждая это, он говорит: «И хотя я продолжал играть в этот веселый маскарад, страх все чаще брал верх» [5, с. 223–224]. Как и в самом начале, он, «лежа на койке и глядя вверх, на шов и колыхание парусины», старается «изгнать все страхи, повторяя шепотом: “Элобей, Аннабон и Кориско”» [5, с. 224]. Важно, что «Элобей, Аннабон и Кориско» встречается в тексте 6 раз. Особенно важно то, что это не только название, но и то, с чего рассказ начинается и чем он заканчивается. Повторяя шепотом «волшебное заклинание», название и марки и островов, герой явно ищет религиозного по своей природе облегчения [5, с. 221]. Происходит транспозиция молитвы: в мире без бога человек все еще естественным образом жаждет «заговорить» страх и обрести покой. Как и Лэйси в «Самоубийственной гонке», повествователь рассказа «Элобей, Аннабон и Кориско», является героем-жертвой. Он не может действовать, поскольку направлен в прошлое и закрыт для будущего. Экзистенциальная структура рассказа также является попыткой героя примириться с деструктивным опытом в его жизни.

В целом, как было показано в данном анализе, экзистенциальная структура рассказов, их философская проблематика (исторической и личной ответственности) органично вписывается в более широкий контекст романного творчества автора, а также отличается справедливо отмеченной Д. Галлоуэем еще в «Долгом марше» «сжатостью метафизического стиля» [10, с. 5].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *West III, J. L. W.* William Styron: A Life / J. L. W. West. – New York: Random House, 1998. – 506 p.
2. *Hackney, S.* A Conversation with William Styron / S. Hackney // Humanities [Electronic resource]. – 1997. – Mode of access: <http://www.neh.gov/humanities/1997/mayjune/conversation/conversation-william-styron>. – Date of access: 04.04.2014.
3. *Cologne-Brookes, G.* The Novels of William Styron: from Harmony to History / G. Cologne-Brookes. – Louisiana: Louisiana State University Press, 1995. – 264 p.
4. *Дубініна, О. В.* У межах чи поза межами? Творчість Вільяма Стайрона в контексті художніх пошуків новітньої доби / О. В. Дубініна. – Київ: «Наукова думка», 2011. – 356 с.
5. *Стайрон, У.* Самоубийственная гонка. Зримая тьма / У. Стайрон; пер. с англ. Т. Китаиной, Е. Мениковой. – М.: АСТ, 2013. – 315 с.
6. *Стайрон, У.* Выбор Софи / У. Стайрон; пер. с англ. Т. Кудрявцевой. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. – 700 с.

#### REFERENCES

1. *West III, J. L. W.* William Styron: A Life / J. L. W. West. – New York: Random House, 1998. – 506 p.
2. *Hackney, S.* A Conversation with William Styron / S. Hackney // Humanities [Electronic resource]. – 1997. – Mode of access: <http://www.neh.gov/humanities/1997/mayjune/conversation/conversation-william-styron>. – Date of access: 04.04.2014.
3. *Cologne-Brookes, G.* The Novels of William Styron: from Harmony to History / G. Cologne-Brookes. – Louisiana: Louisiana State University Press, 1995. – 264 p.
4. *Dubinina, O. V.* U mezhakh chi poza mezhami? Tvorchist Vilyama Stayrona v konteksti khudozhniv poshukiv novitnoy doby / O. V. Dubinina. – Kyiv: “Naukova dumka”, 2011. – 356 s.
5. *Stayron, U.* Samoubiystvennaya gonka. Zrimaya tma / U. Stayron; per. s angl. T. Kitainoy, Ye. Menikovoy. – Moskva: AST, 2013. – 315 s.
6. *Stayron, U.* Vybor Sofi / U. Stayron; per. s angl. T. Kudryavtsevov. – M.: AST: AST MOSKVA, 2010. – 700 s.

7. *Sartr, Zh.-P.* Бытие и Ничто. Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр ; пер. В. Колядко. – М. : АСТ: Астрель, 2012. – 925 с.
  8. *Hassan, I.* Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel / I. Hassan. – New Jersey: Princeton University Press, 1961. – 362 p.
  9. *Delbanco, N.* "The Suicide Run: Five Tales of the Marine Corps" by William Styron / N. Delbanco // Los Angeles Times [Electronic resource]. – 2009. – Mode of access: <http://articles.latimes.com/2009/nov/01/entertainment/ca-william-styron1>. – Date of access: 25.04.2016.
  10. *Galloway, D.* The Absurd Hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow, Salinger / D. Galloway. – Austin : University of Texas Press, 1981. – 265 p.
7. *Sartr, Zh.-P.* Bytiye i Nichto. Opyt fenomenologicheskoy ontologii / Zh.-P. Sartr; per. V. Kolyadko. – M. : AST: Astrel, 2012. – 925 s.
  8. *Hassan, I.* Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel / I. Hassan. – New Jersey: Princeton University Press, 1961. – 362 p.
  9. *Delbanco, N.* "The Suicide Run: Five Tales of the Marine Corps" by William Styron / N. Delbanco // Los Angeles Times [Electronic resource]. – 2009. – Mode of access: <http://articles.latimes.com/2009/nov/01/entertainment/ca-william-styron1>. – Date of access: 25.04.2016.
  10. *Galloway, D.* The Absurd Hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow, Salinger / D. Galloway. – Austin: University of Texas Press, 1981. – 265 p.