

Дебют

УДК 821.111 – 311.1 (045)

А.А. Буйнова

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАССКАЗА Д. ПАРКЕР «БОЛЬШАЯ БЛОНДИНКА»

В статье анализируется творчество Дороти Паркер (1893–1967), которая является одной из выдающихся представительниц жанра “short story” в литературе США второй половины XX в. Несмотря на то, что она обогатила традиции короткого рассказа женской тематикой и своеобразной манерой повествования, ее творчество в отечественном литературоведении изучено недостаточно полно. В произведениях Д. Паркер читатель не найдет широкого полотна жизни современной Америки. Писательница не затрагивает острых социальных противоречий, а также далека от каких-либо обобщений и оценок. Большинство рассказов Паркер написано в жанре психологической новеллы, что позволяет направить внимание на раскрытие внутреннего мира человека и мотивы его поступков, а не на внешние события жизни. Главной героиней ее сочинений часто становится женщина, у которой неудачно сложилась личная жизнь. Создание психологической глубины в ее новеллистике сопряжено с использованием художественной детали. Большое место в творчестве Паркер занимает распространенная в американской литературе тема несбывшихся ожиданий, утраты иллюзий, крушения надежд на счастье.

Ключевые слова: Паркер, короткий рассказ, американская проза, поэтика, художественная деталь, гротеск, психологизм.

Рассказ «Большая блондинка» представляет собой в высшей степени интересный образец ранней прозы американской писательницы первой половины XX в. Дороти Паркер. Его художественные достоинства были высоко оценены критикой, о чем свидетельствует тот факт, что в 1929 г. рассказ был удостоен литературной премии О. Генри. Поэтика рассказа характеризуется целым рядом обращаящих на себя внимание особенностей, среди которых следует прежде всего выделить художественную деталь, играющую заметную роль в прозе писательницы, гротеск, тяготеющий к трагическому контексту, и глубокий психологизм, присущий в целом ее текстам, имеющим очевидную гендерную направленность. То есть в рассказе зафиксированы те художественные приемы, которые впоследствии станут определяющими для ее манеры письма.

Название рассказа указывает, во-первых, на то, что главной героиней является женщина, и, во-вторых, что ее внешность в какой-то мере коррелирует с теми событиями, которые в дальнейшем определяют ее жизнь и судьбу. Имя героини – Хейзел Морз. С первых строк повествования становится очевидно, что объектом осмысления в тексте рассказа является персонаж, отношение к которому у читателя формируется через позицию автора и свойственную ему иронию. Об этом красноречиво говорит описание внешности героини: «Хейзел Морз была крупной белокурой женщиной того типа, который заставлял некоторых мужчин, когда они употребляют слово «блондинка», прищелкивать языком и лукаво подмигивать» [1. С. 17].

Важно констатировать, что иронический дискурс в процессе повествования начинает принимать формы гротеска с трагическим звучанием. Ведь рассказ повествует о женщине с драматической судьбой, не сумевшей преодолеть жизненные трудности и утратившей не только понимание сути женского предназначения, но и смысла существования вообще. Отечественный критик и литературовед Л. Копелев справедливо отмечает: «Тягучая бессмыслица жизни вокруг разрушает ее брак, она становится равнодушной, распутной алкоголичкой. Паркер тонко рисует, как постепенно гаснет в ней надежда на семейное счастье, ей ничто не удается, даже попытка к самоубийству, остается только забвение в пьянстве». [1. С. 13]

Критики отмечают, что практически в каждой новелле писательница воспроизводит различные аспекты такого сложного социально-психологического феномена, как женский снобизм. Под этой категорией подразумевается претензия женских персонажей на высокую интеллектуальность, изысканный вкус или авторитетность в какой-то другой сфере при надменном отношении к тем, кто может быть лишён подобных достоинств. Трагизм главных героинь Паркер состоит в том, что их амбиции остаются неудовлетворенными, а за крахом ожиданий, как правило, следует разочарование, утрата иллюзий, ощущение пустоты жизни, одиночество и т. п.

Так, Хейзел стремится быть идеальной женщиной, эталоном женской привлекательности, однако ее представления о женственности сводятся к бытующим в общественном сознании стереотипам, относящимся к внешней атрибутике, а не к внутреннему содержанию. Она хочет казаться маленькой, стройной, уверенной в себе. Как и любая среднестатистическая женщина, она задумывается о замужестве: «Она мечтала о том, что она называла «хорошим домом». Она мечтала о трезвом, нежном муже, который приходил бы вовремя к обеду, вовремя уходил бы на работу. Она мечтала о спокойных тихих вечерах» [1. С. 23]. Однако в реальности внешность главной героини совершенно не соответствует тому, какой ей хочется быть представленной миру. Не случайно Хейзел, автор несколько раз обращает внимание читателя на эту деталь, покупает туфли меньшего, чем требуется, размера. «Она гордилась своими маленькими ножками и страдала из-за тщеславия, вынуждавшего ее покупать тупоносые туфли на высоком каблуке и возможно меньшего размера» [2. С. 17]. Данная художественная деталь может быть интерпретирована в символическом смысле. Хейзел, пытающаяся приспособить габариты своей ноги – ноги «большой блондинки» – в несоответствующие по размеру туфли, на самом деле жаждет, чтобы общество приняло ее, пытается всеми силами достичь социального признания. Когда же приходит понимание того, что ей не удастся изобразить из себя изящную даму, Хейзел выбирает другой путь и начинает играть роль, которую от нее все вокруг ждут. Она становится «мировой девчонкой» (*good sport*), удовлетворив тем самым запросы окружающих. Ей просто не хочется никого разочаровывать и в угоду вкусам толпы она надевает маску «мировой девчонки», хотя получается это у нее не совсем естественно. Необходимость казаться, а не быть становится образом жизни, стилем поведения героини.

Являясь «мировой девчонкой», Хейзел общается с такими же по-настоящему одинокими женщинами, как и она сама (*other substantially built blonds*): «Женщины, посещавшие этот ресторан, были поразительно похожи друг на друга, и это было странно, потому что состав их постоянно менялся из-за ссор, переездов и новых, более выгодных связей. И тем не менее, новенькие всегда были похожи на тех, чье место они занимали. Все они были крупными и толстыми женщинами, с широкими плечами и роскошными бюстами, с полными красными лицами. Они громко и часто хохотали, обнажая темные без блеска зубы, похожие на квадратные глиняные осколки. Они выглядели здоровыми, как обычно выглядят взрослые люди, и в то же время было что-то нездоровое в их еле заметном упрямом стремлении сохраниться как можно дольше. Им могло быть и тридцать шесть и сорок пять» [1. С. 34].

Несмотря на то, что Хейзел вроде не обделена вниманием мужчин, она долго не может устроить свою личную жизнь и в глубине души ждет надежного человека, который подарил бы ей ощущение стабильности и защищенности: «Она хотела выйти замуж. Ей уже было около тридцати, и годы сказывались на ней. Она раздалась, потеряла прежнюю стройность, волосы начали темнеть, и она неумело красила их перекисью» [1. С. 19]. Героиню все чаще тяготит чувство одиночества, невостребованности, и читатель ощущает эту нарастающую тревожность, переходящую в болезненное состояние.

Автор не раз подчеркивает, что сознание героини целиком ориентировано на общественные нравы и привычки, что она находится в плену общепринятых норм поведения. Ей не дает покоя страх остаться старой девой, неудачницей. Именно поэтому Хейзел решается на брак, с человеком которого практически не знает. Для нее в большей степени важна сама идея брака, а не мужчина, за которого она собирается выйти замуж: «Это был худой подвижный привлекательный мужчина, с мелкими веселыми морщинками у блестящих карих глаз; у него была привычка яростно обкусывать кожу вокруг ногтей; он любил выпить, и это забавляло Хейзел» [1. С. 18]. Более того, она воспринимает замужество как награду, считая, что Херби достался ей, как приз, за то, что она сумела найти правильный стиль поведения. А теперь, благодаря брачному союзу, будучи замужней дамой, она сможет быть свободной, не играть роль «мировой девчонки», от которой она устала, а оставаться самой собой. Поэтому Хейзел перестала притворяться и проявила свою истинную женскую природу: «Выйдя замуж, она проливали слезы по любому поводу. Для нее, которая так много смеялась, слезы были радостью и наслаждением. Любое горе ее горем; она была олицетворением нежности. Она могла тихо и долго плакать над газетными сообщениями о похищенных младенцах, брошенных женах, безработных мужчинах, заблудившихся котках и героических собаках. Даже когда она откладывала газету в сторону, ее мысли продолжали витать вокруг прочитанного и слезы одна за другой катились по ее пухлым щекам» [1. С. 21]. Героиня предстает перед нами не готовой понять простую истину: Херби женился на «мировой девчонке», поэтому не способен понять ее терзаний, воспринять ее как реальную женщину, наделенную индивидуальными свойствами характера, недостатками. Мужу нравилась прежняя Хейзел, в образе веселой и легкой в

общении «мировой девчонки», а не занудная, постоянно проливающая слезы жена. Чтобы порадовать мужа, Хейзел приходится возвращаться к роли «мировой девчонки», и это притворство не только заставляет ее невыносимо страдать, но и ведет к утрате собственной идентичности: «Каждый раз, когда он в ярости убегал из дому, он грозил, что больше не вернется. Она не верила ему и не задумывалась над тем, что они могут расстаться. Где-то в глубине ее ума или сердца таилась ленивая, смутная надежда, что переменится, и они с Хэрби неожиданно заживут спокойной семейной жизнью. Здесь был ее дом, ее мебель, ее муж, ее место в жизни. Она не искала ничего другого» [3. Р. 26]. Спустя какое-то время после замужества Хейзел превращается в беспокойную, не выносящую одиночества персону, нуждающуюся в постоянном присутствии мужа. Временами она сама себя не понимает, ее постоянно терзает страх остаться одной: «В эти дни у нее родилась ненависть к одиночеству, и она уже никогда больше не могла преодолеть этого чувства. Когда все идет хорошо, можно быть одной, но, когда на душе тяжело, тобой овладевает гнетущий страх».

Уход Хэрби, уставшего от бесконечных ссор и непонимания, заставляет Хейзел возвратиться к ролевой игре, продолжать играть ту роль, которая ей больше всего удавалась – роль «мировой девчонки». Это стало единственно возможным средством выхода из трудной психологической ситуации, из состояния депрессии. Только таким манером можно было заставить окружающих понимать и принимать ее. План действительно срабатывает, она вновь оказывается в центре внимания мужчин, так называемых «мальчиков». «Мальчики» были крупными, краснолицыми, добродушными мужчинами, лет сорока пяти, а может и пятидесяти. «Мальчики» всегда приносили с собой много выпивки. Когда Хейзел пила с ними, она становилась оживленной, веселой и развязной. Внешне кажется, что та среда, в которой вращается героиня, вполне комфортна и полностью ее устраивает, однако необходимость «носить маску» по-прежнему напрягает, тяготит душу, терзает нервы. Вследствие лишнего смысла существования она утрачивает себя, меняется внешне и внутренне. Немаловажно, что автору удается показать сам процесс деградации личности. Хейзел из пышной блондинки превращается в опухшую алкоголичку, продолжающую проживать свою жизнь, как в тумане, не проявляя ни малейшего интереса к людям, которые приходят в ее жизнь, не испытывая никаких чувств к многочисленным сексуальным партнерам. Как видим, внутреннее опустошение, внешняя трансформация, то есть нравственное падение, и как следствие утрата собственной идентичности неизбежно ведут героиню к нервному срыву – к суициду.

Важно подчеркнуть: непростая судьба Хейзел, ее решение покончить жизнь самоубийством вызывает глубокое сочувствие читателя. Казалось бы, симпатия по отношению к героине дает возможность трактовать ее поступок как своеобразный протест, бунт против законов и нравов окружающего мира, где человеку невозможно оставаться самим собой и приходится играть различные социальные роли. Однако Паркер, осмысляя тему разрушения и саморазрушения личности, использует прием трагической иронии. Тем самым ситуация лишается действительно трагического пафоса и наполняется новым ироническим подтекстом. Например, выразительная сцена, после того как Хейзел приняла большую дозу веронала. Героиня в приподнятом настроении (наконец-то!) стоит у зеркала: «Подняв руки, она потянулась и сладко зевнула. – Пожалуй, лягу, – сказала она. – Господи, ведь я до смерти устала. Это показалось ей забавным, и, тихонько посмеиваясь, она погасила в ванной свет, пошла и улеглась в кровать. – Господи, ведь я до смерти устала, – повторила она, – хорошая шутка!» [1. С. 45]. По иронии судьбы (а, точнее, автора) попытка самоубийства оказывается неудачной. Заключительный эпизод рассказа, когда служанка находит лежащую без сознания героиню, в полной мере демонстрирует эффективность использованного писательницей литературного приема. Паркер пишет: «Миссис Морз лежала на спине, одна белая дряблая рука была откинута назад, ладонь прикрывала лоб. Прямые волосы в беспорядке рассыпались на подушке. Одеяло сползло, обнажив мягкую шею в глубоком квадратном вырезе розовой рубашки, материал которой выцвел и износился от многочисленных стирок; большие груди, освобожденные от своего обычного плена, висели ниже подмышек. Временами она издавала сдавленный храп, и из-за угла ее рта по расплывшемуся подбородку тянулась дорожка засохшей слюны» [4. Р. 45]. Жуткое описание распростертого на полу тела, утратившего былую красоту и привлекательность, лишенная эстетичности манера авторского письма призваны вызвать ощущения неприятия, отвращения. Читатель, ранее сопереживающий страданиям героини, ее одиночеству, начинает теперь испытывать антипатию к ней, не находит оправдания ни ее действиям, ни поступкам.

В традициях жанра новеллы наполнена иронией и неожиданной концовкой финальная сцена произведения. В момент выздоровления Хейзел получает открытку следующего содержания от своего последнего любовника, коммивояжера: «Привет и наилучшие пожелания. Надеюсь, ты избави-

лась от своей тоски? Развеселись и не делай глупостей. Увидимся в четверг» [5. С. 50]. Комизм и одновременно трагизм ситуации заключаются в том, что героиня надеялась уйти навсегда, уйти из жизни, именно к четвергу, и таблетки веронала должны были ей в этом помочь.

Итак, основные приемы и средства поэтики рассказа Паркер «Большая блондинка» способствовали созданию полноты, психологизма и емкости образа главной героини. Несмотря на желание скрыть свое отошение к главной героине, Паркер проявляет искренний интерес к судьбе маленького человека. Паркер не остается равнодушной к невзгодам своих героев, а сочувствует им и с присущим ей лаконичным мастерством раскрывает перед нами их лучшие стороны. Внимание писательницы в данном произведении направлено на раскрытие внутреннего мира человека, на мотивы его поступков, а не на сами поступки или внешние события в жизни людей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дороти Паркер. Новеллы. М: ГИХЛ, 1959. 296 с.
2. Ефимова М. Дороти Паркер // Иностранная литература. 2016. N 12. С. 252-254.
3. Bunkers S. The tragic grotesque: Dorothy Parker's women. Ames. 1974. 37 p.
4. Meade M. Dorothy Parker What Fresh Hell Is This? 1991. 457 p.
5. Parker D. Here we are // Богомолова Т. Маленький Кэртис и другие рассказы. Московская типография № 3. 1963. С. 53.

Поступила в редакцию 18.10.2018

Буйнова Анастасия Алексеевна, аспирант
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: buinovich@gmail.com

A.A. Buynova

POETICS PECULIARITIES OF D. PARKER'S SHORT STORY "THE BIG BLOND"

The article examines the work of Dorothy Parker (1893–1967) who is one of the outstanding representatives of the genre of "short story" in the American literature of the second half of the twentieth century. Despite the fact that she enriched the traditions of short story with women's themes and a peculiar manner of the narrative, her work in Russian literary criticism has not been fully studied. In her stories the reader will not find a broad picture of life in modern America. The writer does not touch upon glaring social contradictions; she is far from any generalizations and assessments. Most of her stories are written in the genre of psychological novella, which allows focusing attention on revealing the inner world of a person, on the motives of his/her actions, but not on the external events of his/her life. The main character is often a woman who is unhappy in her personal life. The creation of psychological depth in its novelty is associated with the use of artistic detail. Parker's art work is dedicated to a widespread topic of unfulfilled expectations, the loss of illusions, the collapse of hope for happiness.

Keywords: Parker, short story, American prose, poetics, artistic detail, grotesque, psychologism.

REFERENCES

1. Dorothy Parker. Novelly [Novels]. M. GIXL, 1959. 296 s. (In Russian).
2. Efimova M. Dorothy Parker // Inostrannaya literatura [Foreign literature]. 2016. № 12. С. 252-254. (In Russian).
3. Bunkers S. The tragic grotesque: Dorothy Parker's women. Ames. 1974. 37 p. (In English).
4. Meade M. Dorothy Parker What Fresh Hell Is This? 1991. 457 p. (In English).
5. Parker D. Here we are // Bogomolova T. Malenkiy Kertis i drugie rasskazi [Small Kertis and other stories]. Moskovskaya tipografiya № 3. 1963. С. 53. (In Russian).

Поступила в редакцию 18.10.2018

Buynova A.A., postgraduate student
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: buinovich@gmail.com