

13.10.94

Митчелл Маргарет



БИБЛИОТЕКА



Национальный миф:

Сейчас, когда начались съемки продолжения «Унесенных ветром» — минисериала «Скарлетт» по роману Александры Рипли, — во всем мире снова вспыхнул интерес к первоисточнику и его автору, Маргарет Митчелл. В недавнем номере американского журнала «Нью-Йорк» — статья литературного критика Клаудии Рот Пирпойнт раскрывает новые, порой неожиданные грани ее творчества и судьбы.

Летом 1936 года американская литература шумно разделилась на два лагеря, и раскол ширился с каждым проданным экземпляром романа «Унесенные ветром». Поскольку к концу года разошлось уже около миллиона экземпляров, пропасть между поклонниками и хулителями книги быстро стала непреодолимой.

По одну сторону пропасти стояли серьезные писатели и критики; но они быстро поняли, что оказались в меньшинстве. На другой — читающая публика.

Еще в середине XIX века Натаниэл Готорн жаловался, что его выжидают с литературного рынка «эти чертвяки дамошки-бумагомарки и публика, взахлеб проглатывающая их мусорное чтиво». Именно в те годы мужчины отдали предпочтение газетам, а грамотная женская половина населения помогла монополизации производства любовных романов в руках «дамоchen-бумагомарок». Именно тогда романтическое направление в литературе выродилось в «романы о любви» с их повествовательным сексом, то есть, попросту говоря, в историю ухаживания мужчины за женщиной с непеременимым поцелуем на последней странице. Если романтики писали о духовных крестовых походах, то «романы о любви» — зачастую оказывались сборником практических советов, как удачно выйти замуж.

Но роман Митчелл не вписывается в рамки стандартных «романов о любви»: викторианский роман «трехпалубник», написанный почти двадцать лет спустя после того, как Джейн Эйми изобрела модернизм, книга неизвестной писательницы, которая за первые недели разошлась в большем количестве экземпляров, чем книги многих известных авторов за всю их жизнь; произведение, укоренившееся в национальном сознании с обжигающей силой психоза или мифа; любовный роман Америки, не имеющий никакого отношения к литературе.

Когда сейчас, с дистанции почти в 60 лет, просматриваешь рецензии, выпущенные в 1936 году, поражает сходство оценок тех, кто был за и против романа. Все отмечали мастерство, с которым сочинена захватывающая с первой страницы история, и упоминали об отсутствии у автора оригинальности и литературного вкуса.

Книгу Митчелл постоянно хвалили за ее «читабельность» (как будто подобное требование не касается любой книги). Но в середине 30-х выражение «популярная литература» все больше производило впечатление печальной шутки или злого оксюморона.

В том же 36-м году Уильям Фолкнер выпустил совсем другую историю об американском Юге и последних Гражданской войны — роман «Авессалом, Авессалом», и в «Таймс» появилась рецензия, автор которой, в частности, отмечал, что писатель создал «самый сложный и нечитабельный и необычайный литературный стиль»; роман разошелся тиражом в семь тысяч экземпляров и быстро исчез с полок книжных магазинов.

К концу 1939 года, когда Селзник выпустил фильм «Унесенные ветром», герои Митчелл вышли за рамки оригинального литературного произведения, полностью интегрировавшись в общенациональное сознание, став почти мифологическими фигурами.

В письме к издателю Маргарет Митчелл упоминала, что ее предки прибыли в Америку из Англии после поражения востанствия Стюартов; бабушка писательницы Анни Фицджеральд Стивенс перенесла во время Гражданской войны многие переживания, в которые позже попала Скарлетт О'Хара; мать Митчелл была «настоящей леди», и в год рождения Маргарет возглавила движение суфражисток Атланты. Мэйбелл Митчелл в молодости хотела стать врачом; вышла замуж, она отказалась от карьеры, но желание дать дочери хорошее образование не покидало ее.

«Мама платила мне пять центов за каждую прочитанную пьесу Шекспира, по гривеннику за романы Диккенса, а за книги Ницше, Канта, Дарвина я получала по 15 центов... Но даже когда тариф поднялся до 25 центов, я не смогла читать ни Толстого, ни Гарди, ни Теккерея». Попытки дать дочери литературное образование завершились в 12 лет: Маргарет возмущалась и перешла на чтение любовных и приключенческих романов; затем пришла пора увлечения «новым» заморским чудом — кинематографом, и полудевушка-полупрофессор воображала себя экранной кинозвездой-намит, оттачивая мастерство роковой женщины на солдатах из расползающегося неподалеку военного лагеря.

Осенью 1918 года она поступила в колледж Смита, где получила средние оценки по всем предметам и кучу писем из-за океана — от американских солдат и офицеров. Из всех историй, касательно ее пребывания в колледже, особенно запомнились следующие: она отказалась ходить на лекции по истории, поскольку в их класс записался чернокорый студент. Неудивительно, Митчелл удалось добиться перевода в другой класс в обход всех существующих правил; согласиться, трудно найти более выразительную метафору отношения автора «Унесенных ветром» к афро-американской культуре.

В середине первого года обучения Митчелл вернулась домой в Атланту: ее мать серьезно заболела. В январе Мэйбелл Митчелл умерла от гриппа с осложнениями за день до возвращения дочери домой, и в письме, которое она успела ей оставить, умоляла дочь не жертвовать карьерой ради дома и брата. Маргарет вернулась в колледж, закончила год, но затем навсегда приехала домой и поступила прямо противоположно наставлениям матери. В более поздние годы Митчелл изображала это так: она принесла в жертву карьеру врача-психиатра, чтобы помогать оставшемуся в одиночестве отцу; но ясно, что по возвращении в Атланту она стала классическим образом «джаз-боби». Вот ее собственное описание: «одна из тех крутых женщин с короткими стрижками и короткими юбками, про которых священники говорят, что к тридцати годам они попадают либо на виселицу, либо в

навстречу его пожеланиям, она бросила работать». Вскоре после свадьбы, еще будучи сотрудником газеты, Митчелл при активной поддержке Марша начала работу над тем, что он долго называл «романом эпохи джаза». На первое супружеское Рождество Марш подарил ей только что опубликованный роман Фицджеральда «Великий Гэтсби», поскольку оба они были его поклонниками, и многие годы спустя Митчелл называла Фицджеральда настоящим героем. Лучшие куски и фразы из «Унесенных ветром» действительно отражают это литературное увлечение и первоначальный заряд амбиций. В книге то и дело мелькают легкие, «шпунные» приметы «эпохи джаза», братья-близнецы Тарletonы решают ухаживать за одной и той же девушкой, чтобы составить компанию друг другу; старые тетюшки и дядюшки приезжают в гости на воскресный обед, «чтобы быть здесь похороненными много лет спустя», и так далее.

Но забавные выметки начальных глав постепенно сменяются все более и более мрачными эпизодами, например, нападением на Скарлетт двух бандитов — белого и черного. А затем ее муж Франк Кеннеди погибает во время ку-клукс-клановского рейда.

Митчелл сочинила эту историю в качестве альтернативной версии (вначале Франк умирал от длительной болезни, но потом автор сошла, что это слишком скучно). Рецензент издательства «Макмиллан», профессор Чарльз Эверетт, который с похвалой отзывался о книге, посоветовал Митчелл убрать сцены с ку-клукс-кланом, потому что, дипломатично написал он, «этот материал во многом отработан другими». Митчелл отругала политическую окрашенность эпизода — ведь Скарлетт спасает не кто иной, как ее слуга-негр, — и уверяла, что эти сцены введены для оживления повествования.

Материал о ку-клукс-клане действительно был тщательно отработан в американской литературе до Митчелл. Такие авторы, как Томас Нелсон Пейдж и Томас Диксон, в своих романах не раз описывали леденящие душу изнасилования белых женщин рабами с кланганей. Роман Диксона «Человек кла-

на», написанный в 1905 году, был экранизирован Дэвидом Уорном Гриффитом, создавшим на его основе классический фильм «Рождение нации», переделавший бытовую расизм писателя в мистическое видение апокалипсиса, из пелла которого восстала Америка XX века. Но в начале 20-х годов ку-клукс-клан, организация, в которую к тому времени входило около четырех миллионов человек, переключился с негров на католиков и евреев. И тем не менее, когда «Унесенные ветром» появились на прилавках, Томас Диксон написал автору романа восторженное письмо и получил в ответ признание: «Я была вращена на ваших книгах и очень их люблю».

Но, разумеется, Америка любила «Унесенных ветром» не за политические подтексты и нюансы. В конечном итоге книга — о любви и ее превращениях. Изнасилование действительно имеет место в конце книги, но насильник — не негр, не монстр, а красавец, и героиня после этого не бросается со скалы, как в «Человеке клана», а просыпается наутро с ощущением удовольствия и победы.

Ретт Батлер — незамутненный символ мужской сексапильности, суть и квинтэссенция идеального героя-любовника. На протяжении романа его физические достоинства не раз описываются, оцениваются, обсуждаются. Герой явно создавался «на стыке» Дон Жуана, Хитлифа и Рудольфа Валентино: Митчелл много раз смотрела с его участием «Четырех всадников апокалипсиса», а также брала у него интервью для «Джорнел». Неудивительно, что Ретт Батлер описан так, что просится на пленку: здесь и «сладкая брутальность», и «на его загорелом лице читалась благородная родословная», и «смуглый как пират» и «языческий принц». При виде «пирата» замужняя дама Скарлетт вдруг чувствует, что «у нее слишком низкий вырез», и что «по ней побежала непонятная теплая волна» — одним словом, все изощренные и привычные клише дамской сексуальной хореографии, подробные, многословные, вплоть до сцены, которую Селзник прямо назвал «изнасилованием».

Многие страстные поклонники «Унесенных...» уверяют, что эту сцену никак нельзя расценивать, как подлинное изнасилование, и предлагают более мягкий термин «убеждение силой». В тысячах сходных эпизодов многочисленных любовных романов нерешительных героинь «убеждают силой», но, разумеется, не в стиле маркиза де Сада и не в духе Фолкнера — не больно, не мучительно, не противно. Корни этой традиции — еще в «Клариссе» Ричардсона, прародителя современного любовного романа с его мучительным доплым содержанием и изучением аспектов «убеждения силой».

Говорят, романтическая литература — противоядие от реального мира; в случае с Митчелл это верно вдвойне. И вместе с тем именно «Унесенные ветром» попытались разорвать традицию любовных романов, хотя и темы и герои были откровенно позаимствованы из этой среды. Пожалуй, самым жестким и неожиданным аспектом книги стало откровенное дистанцирование автора от героини. В отличие от героинь, Митчелл ни разу не подпадает под чары Скарлетт; и только на последних страницах позволяет ей «почувствовать жалость без презрения к ее объекту»; впервые в жизни, отмечает автор, «она приблизилась к тому, что называется пониманием».

Расставание с Реттом расстроило не одно сентиментальное сердце. Митчелл охотно рассказывала, что финал написала в первую очередь: она прекрасно знала, чем завершится приключение героини. Если вспомнить о двух браках Митчелл и пролистать ее фотографии, где яркая и энергичная молодая женщина постепенно превращается в жесткую и сухую даму (Клара Вай становится Нормой Ширер), легко выстроить линию мести бездетной, преждевременно состарившейся душной собственноручной беспечной молодости. Но тем не менее нельзя не вспомнить, что еще в одном из ранних писем, написанных в период учебы в колледже, Митчелл жаловалась на то, что «не способна сочинить историю с поцелуем в конце: историю, в которой женщина обретала бы идеального спутника жизни».

«Мне кажется, — писала она — что именно в этот момент герой обязательно бросит героиню».

Когда рецензенты «Макмиллана» предложили Митчелл не

много смягчить финал, в частности, сделать уход Ретта не таким необратимым, она ответила: «Я изменю все, что хотите, только не конец». Митчелл писала, что финал обязательно должен быть открытым; а посетовот уже полвека вся Америка делится на тех, кто считает, что Скарлетт навсегда потеряла Ретта, и тех, кто верит, что героине удастся его вернуть. Даже Голливуд 30-х годов с его навязчивым стремлением к доплым содержанием и изучением аспектов «убеждения силой».

Говорят, романтическая литература — противоядие от реального мира; в случае с Митчелл это верно вдвойне. И вместе с тем именно «Унесенные ветром» попытались разорвать традицию любовных романов, хотя и темы и герои были откровенно позаимствованы из этой среды. Пожалуй, самым жестким и неожиданным аспектом книги стало откровенное дистанцирование автора от героини. В отличие от героинь, Митчелл ни разу не подпадает под чары Скарлетт; и только на последних страницах позволяет ей «почувствовать жалость без презрения к ее объекту»; впервые в жизни, отмечает автор, «она приблизилась к тому, что называется пониманием».

Расставание с Реттом расстроило не одно сентиментальное сердце. Митчелл охотно рассказывала, что финал написала в первую очередь: она прекрасно знала, чем завершится приключение героини. Если вспомнить о двух браках Митчелл и пролистать ее фотографии, где яркая и энергичная молодая женщина постепенно превращается в жесткую и сухую даму (Клара Вай становится Нормой Ширер), легко выстроить линию мести бездетной, преждевременно состарившейся душной собственноручной беспечной молодости. Но тем не менее нельзя не вспомнить, что еще в одном из ранних писем, написанных в период учебы в колледже, Митчелл жаловалась на то, что «не способна сочинить историю с поцелуем в конце: историю, в которой женщина обретала бы идеального спутника жизни».

«Мне кажется, — писала она — что именно в этот момент герой обязательно бросит героиню».

Когда рецензенты «Макмиллана» предложили Митчелл не

«ЭС»

нала «Космополитен». Чего стоит один только пассаж: «Я не должна была говорить ему, что люблю его, ведь теперь он чувствует на себе давление с моей стороны». И это говорит героиня, для которой у Митчелл постоянно находились выражения «неразмышляющая», «бездумно», «не рассуждая».

Новая Скарлетт — мужественная и страстная потребительница: она с удовольствием заказывает ящики шампанского, украшает дом мягкими коврами («Скарлетт любила стильные вещи» — сообщает нам автор), а на ее вечеринках гости не раз удивляются вкусу и такту хозяйки. Но даже, если сделать вид, что не замечаешь этих ляпсусов, все равно трудно предположить, что читатель привлечен в «Скарлетт» что-либо, кроме магии оригинала, его сюжетности и его героев. Нынешних персонажей можно назвать Скарлетт и Реттом, а можно — Гамлетом и Офелией, но все равно они останутся Варби и Кэном.

Две недавние литературные биографии Маргарет Митчелл предпринимает отчаянные попытки сбросить с автора клеймо

противоположную биографии Энн Эдвардс — популярную во всех смыслах слова — и по стилю, и по количеству проданных экземпляров.

Эдвардс — автор еще одного, неопубликованного продолжения, а также книг о Вивьен Ли (сыгравшей Скарлетт) и Джуди Гарланд. Она выпустила «читабельную» книгу, тщательно проработав архив издательства «Макмиллан», но допустила ряд серьезных оплошностей, например, сообщила, что Митчелл рассматривала возможность счастливого конца.

«Умная» книга Пайрона предполагает, что в центре ее стоит умная и более мрачная фигура. И действительно, автор много времени уделил изучению болезней и переживаний Митчелл, а в конечном итоге выстроил теорию, что «ее проза всегда ассоциировалась в ее мыслях с болезнью и несчастьями». Физическая боль, по Пайрону, стала определяющим элементом в книге, которая сама по себе является «описанием ужасов, несчастий, расставаний, смертей, отверженности, отчуждения, разбитых надежд и рокового непо-

сание интерпретации книги, уверяя, что основной конфликт романа — «поиск Матери».

Но если ни Эдвардс, ни Пайрону не удалось нащупать стоящую, живую Маргарет Митчелл, трудно их винить: им практически не с чем было работать. Не осталось никаких свидетельств духовной жизни автора «Унесенных ветром» — только книга да ответы на письма, которые с годами становились все более механическими. В 1949 году она погибла в результате несчастного случая — ее сбilo такси, — и смерть писательницы стала сенсацией номер один для первых страниц всех журналов и газет.

Вряд ли имя Митчелл войдет в ряды классиков американской литературы: ее не признают ни феминистки, ни сочинители романов о войне, ни исследователи американской словесности, — никто, кроме читателей. Полвека спустя после первой публикации книга стала артефактом и символом культурного разрыва между словами «популярная» и «литературная», разрыва, у истоков которого она стояла.

Американская «Илиада»?

Скарлетт О'Хара

второсортной писательницы. В книге «Дочь Юга» историк Дарен Эсбери Пайрон достаточно академично, хотя и вполне увлекательно рассказывает все, что ему удалось узнать о Митчелл от людей, которые ее знали. Увы, новых материалов оказалось немного — наследники Митчелл, следуя ее воле, уничтожили все, что смогли. Поэтому Пайрон развивает и всячески углубляет теорию психологического контекста романа, стараясь написать книгу, прямо

нимания. Пайрон убежден, что его героиню унизили литературные критики-северные, презиравшие ее убеждения и высмеивавшие стиль книги, который он называет «экзистенциальным пессимизмом». Пайрон также упоминает, что Митчелл коллекционировала порнографические издания, но уверяет, что, сообщая об этом, не хочет очернить Митчелл, наоборот, желает оживить и углубить «лицо американского XX века», и в конце концов отвергает все эротиче-

Или «Скарлеттада»? Яркая, боющая по всем чувствам сразу, откровенно коммерческая, принадлежащая всем и никому в отдельности. Книга, ставшая великим американским конфузом, отразившая, как в зеркале, общество, эпоху, стиль, нацию. Роман-колосьс, который стоит не «особняком в литературе», как это принято писать, а отдельно от литературы.

Перевела с английского Елена ТЕЛИНГАТЕР.



Вивьен Ли и Клара Гейбл, «Унесенные ветром» (1939).
Джон Уэллс-Килмер и Тимоти Далтон, «Унесенные ветром» (1994).

54-55