

ПОСТАЦІ

Постаць – это емкое белорусское слово, которое одновременно коннотирует сильную личность, фигуру, индивидуальность и статью. *Постаць* – это больше, чем личность, которое может быть передано белорусским словом асоба. *Постаць* – также больше, чем индивидуальность. *Постаццю* можно назвать выдающееся историческое или политическое лицо, заметно повлиявшее на ход событий и изменившее общественное мнение. Именно о таких женщинах пойдет речь в этой рубрике – о выдающихся личностях, выделяющихся своей значимостью и статью в сфере политики, культуры и общественной жизни.

Марина
Загорье

КОМЕДИЯ СЕКСА В ТВОРЧЕСТВЕ МЭРИ МАККАРТИ

Загорье

135

Комедия секса

Мэри МакКарти (1912-1989) была одной из самых популярных и интеллектуальных американских писательниц XX в., «королевой американской письменности», как назвал ее когда-то Норман Мейлер. Блестящая красавица и обладательница беспощадного и острого ума – ум ее сравнивали со стальным клинком – Мэри МакКарти начала публиковаться в левом модернистском журнале «*Partisan Review*», едва закончив колледж в начале 1930-х гг.. Она писала безжалостные театральные рецензии на нью-йоркские спектакли того времени, не робея перед такими звездами американской драматургии как Артур Миллер или Юджин О’Нил.

Круг «Нью-Йоркских Интеллектуалов» долгое время был интеллектуальной семьей Мэри МакКарти. Это общество состояло из редакторов интеллектуальных журналов как «*Commentary*» и «*Menora*», деятелей искусства и литературы, живущих в Нью-Йорке. Образовавшись в 30-е гг., оно просуществовало несколько десятилетий. К нему принадлежал и Филип Рав, тогдашний бойфренд МакКарти и главный редактор «*Partisan Review*». В 1938 г., выйдя замуж за Эдмунда Вильсона, одного из самых влиятельных американских

литературных критиков и близкого друга Владимира Набокова, МакКарти, по настоянию нового мужа, попробовала писать беллетристику. «Он закрыл меня одну в комнате», вспоминала МакКарти свой первый опыт писательства, «и сказал: «Оставайся там». И я осталась»¹.

В 1942 г. вышел ее первый роман «*The Company She Keeps*» («Среди ее друзей»), о молодой богемной женщине Маргарет Сарджент и ее окружении. В главной героине Маргарет легко узнать саму Мэри МакКарти – она не делала секрета из автобиографичных деталей своего романа. Критика восторженно встретила писательский дебют молодой женщины: «Она выглядит как гламурная девица, а пишет как мужчина, который давно знает, что к чему», – удивлялся Уильям Абрамс, рецензент крупной газеты «*Boston Globe*».

Особенно нашумела глава под названием «Мужчина в рубашке от Братьев Брукс» (все главы книги «Среди ее друзей» читаются как самостоятельные рассказы.) В ней речь идет о том, как Маргарет едет в поезде в Неваду, чтобы получить развод – в 1930-е гг. это было возможно только в штате Невада. В общем купе-гостиной поезда она знакомится с некрасивым бизнесменом по имени Билл Брин, и, сама не зная почему, проводит ночь в его купе. Сам факт их *one-night-stand*, поспешного, ни к чему не обязывающего секса, не мог не поразить читателя ранних сороковых. Вплоть до сексуальной революции поздних шестидесятых, сексуальные темы с женской точки зрения были редки и взрывоопасны в литературе. Отрешенный и оценивающий взгляд женщины на физическую близость, как в тексте МакКарти, максимально расходился с распространенным гендерным стереотипом американского и западноевропейского общества первой половины двадцатого века. Несмотря на влияние первой волны феминизма в Америке и Англии, давшей женщинам право голоса и такие образы как флэппер и женщина-вамп двадцатых годов, викторианский стереотип «ангела в доме» не потерял свою значимость и вернулся на первый план общественного сознания уже в конце сороковых. «Ангел» должна была жить чистыми, возвышенными чувствами, заниматься хозяй-

1 E. Stifton. Mary McCarthy // George Plimpton (Ed.). *Women Writers at Work. The Paris Review Interviews*. London, 1989. P. 181.

ством в доме мужа, и ее чувственность могла проявляться только в строгих рамках замужней жизни. У Мэри МакКарти ангелов нет.

МакКарти описывает поспешную близость Маргарет и Билла детально и тщательно, не стесняясь озвучить и физическое отвращение своей героини, и смешные и нелепые детали ее интимного гардероба:

Она подобрала с пола свои чулки и пару белых крепдешиновых панталончиков, много раз заштопанных, с маленькой медной булавкой вместо давно оторванной пуговицы. Чувствуя волну стыда из-за булавки, она уселась на пол и стала натягивать чулки. Одной подвязки не хватало. Она надела всю остальную свою одежду и начала искать подвязку, но обыскав каждый сантиметр купе, она так и не смогла ее найти. Она опять опустилась на пол, с одним свисающим чулком, уронила голову себе на руки и заплакала².

Когда Билл, «похожий на молодого поросенка», тянется к Маргарет с поцелуем и признанием в любви, девушку начинает тошнить, и причина не столько в выпитом ранее виски. Главная деталь их встречи заключается в том, что Маргарет так и не перестает размышлять об абстрактных вещах даже в моменты близости:

В его объятиях она чувствовала себя скалой, омываемой докучливыми волнами. В этом сравнении была капля достоинства, подумалось ей, но что происходит в конце? – Эрозия. При этой мысли образ вдруг повернулся к ней другой гранью: Господи, – сказала она себе, – я ведь действительно как кремень. Тогда она стала обнимать мужчину с не совсем поддельным, но и не совсем искренним теплом (ее неприязнь не могла быть заглушена, а всего лишь не принималась во внимание): она прислонила все свои десять пальцев к его спине и осторожно поцеловала его первый раз в губы. [...] Быстро она помогла ему снять с нее платье и растянулась на полке, как кусок белого ягненка на алтаре. Пока она с небольшим нетерпением ждала, когда же он, наконец, утомится и этой непристойной ситуации придет конец, перед ее глазами с горячей ностальгией вставал ее же образ, полностью одетый, с книгой на коленях, в кресле купе-гостиной; но она знала, что именно сейчас она единственный раз была хорошей по-настоящему, а вовсе не твердой и бессердечной³.

2 M. McCarthy. *The Company She Keeps*. San Diego, New York, London, 1992. P. 107.

3 Ibid. P. 114.

Весь этот отрывок, а особенно предложение с «куском белого ягненка», нагруженное несколькими смысловыми слоями (в английском языке слово *slab* это и «кусок», и «каменная плита»), вызвало бурю негодования у читателей мужского пола. «В ее текстах сквозит столько презрения к мужчинам!» – недоумевал известный критик Альфред Казин. Один из самых значимых американских писателей, Сол Беллоу, высказался еще резче: «Я читал, как она сравнивает себя с жертвенным агнцем, и думал – что за черт!»⁴ Гнев Беллоу можно понять. Он прочел этот отрывок, слыша подоплеку сексуального насилия и унижения женщины до буквального куска мяса. Его протест направлен на инсинуацию, что любой сексуальный акт является актом насилия.

Но текст МакКарти, не исключая трактовку Беллоу, гораздо громче говорит о другом. На самом деле вышеприведенный отрывок транслирует образ сильной женщины, прекрасно отдающей себе отчет в собственных действиях и молниеносно анализирующей свои мотивы, хотя на первый взгляд может показаться, что дело обстоит совсем наоборот. Писательница Элизабет Хардвик, жена поэта Роберта Лауелля и близкая подруга МакКарти, объясняет этот парадокс следующим образом:

В творчестве [Мэри МакКарти] стыд и любопытство всегда находятся вместе, и в том же странном союзе мы можем обнаружить самобичевание и целенаправленную погоню за опытом; интроспективную иронию и простые смелые действия. [МакКарти] написала, с точки зрения женщины, комедию секса. Неприглядные вещи описаны со старательным *verismo* деталей. Во время этих встреч героиня чувствует пронзительное унижение, но это чувство не уничтожает свободу ее ума и способность к анализу; ее удивительные поражения не перечеркивают ее впечатления о слабости и абсурдности ее же завоевателей⁵.

Расклад «ироничная героиня и отвратительный любовник» является своеобразным лейтмотивом в творчестве Мэри МакКарти. В романе «Заколдованная жизнь» («*A Charmed Life*») главная героиня Марта Синнот, мало чем отличающаяся от ее предшественницы Маргарет Сарджент, к своему собственному удивлению оказывается в постели со своим быв-

4 F. Kiernan. *Seeing Mary Plain*. New York, London, 2000. P. 181.

5 E. Hardwick. *Mary McCarthy // A View of My Own: Essays*. London, 1964. P. 35.

шем мужем, уродливым Майлсом Мерфи. Марта счастлива во втором браке и много раз вспоминает отвратительные черты внешности и характера Майлса. Будучи пьяным, он выгнал ее ночью из дома в одной ночной рубашке, а внешность имел вот такую: «Этот мужчина не был привлекателен внешне. Он был жирным веснушчатым типом, очень большим, с венцом рыжих кудрявых волос и маленькими бледно-зелеными глазками, похожими на лопающийся виноград»⁶. И все же после вечеринки у общих божественных друзей Майлс и Марта оказываются наедине в темной гостиной. Сцена их близости на скрипящей кушетке, рассказанная сначала с точки зрения Майлса, а потом – Марты, детально иллюстрирует технику комедийного описания неподдающихся описанию вещей:

Он занимался с ней любовью на ампирной кушетке в ее гостиной. Марта не разрешила отнести ее в спальню, где они могли бы сделать все с комфортом. [...] Он уверенно подложил маленькую подушку под ее бедра, но поза все равно не была удобной. Кушетка оказалась слишком короткой и узкой, и скользкой, как черт, – покрытая каким-то материалом из конского волоса, скорее всего, последним криком моды, – она затрещала, как только его голые колени уперлись в нее. Было неудобно и, более того, жутко холодно [...] Волосы Марты выскользнули из заколок, и он жадно схватил длинную прядь, вжался в нее ртом и глубоко вздохнул. С диванной подушки до него донесся приглушенный крик отвращения; когда она повернула к нему голову, чтобы сказать «прекрати», он усеял ее щеку и ухо поцелуями [...] Вдохновившись, он стал искать молнию на ее платье – женская одежда всегда сбивала его с толку, – но Марта воспользовалась его занятостью, чтобы выбраться из-под него, и сидя стала отталкивать его своими маленькими руками [...] Они с Мартой напоминали ему пару борцов, которые, переваливаясь и тяжело дыша, старались соблюдать все правила боя. Нитка ее бус порвалась, и бусины застучали по паркету, рассыпаясь. «Извини», пробормотал он и ринулся к ее левой груди. Она не могла не признать, что сама напросилась на это, пусть даже только своим неблагоразумием. Но когда он бросился на нее, ей хотелось рассмеяться. Она не могла отнестись к этому серьезно. Все время, что она отбивалась, Марта старалась подавить улыбку из-за его смехотворных поисков молнии (он никогда не мог ничего найти), тупой простоты его натиска, автоматически рассчитывающего на ее согласие. Впрочем, поначалу ее главным образом беспокоило, не ломает ли он кушетку⁷.

6 M. McCarthy. *A Charmed Life*. San Diego, New York, London, 1992. P. 34.
7 Ibid. P. 197-200.

В постельных сценах МакКарти, *анекдот и момент истины* сливаются в единое целое. Анекдотично здесь стыдливые любопытство, всегда сопровождающие сексуальные темы и подчеркнутые деталями неодушевленных предметов. Момент истины в постели у МакКарти очищен не только от чувственной любви, но даже от простой сексуальной привлекательности. Мужские персонажи МакКарти Билл Брин и Майлс Мерфи не в состоянии вскружить девушке голову, и поэтому секс с ними предстает неловким и абсурдным с предельной ясностью.

Описанная выше сцена в романе занимает больше семи страниц. Она примечательна комичностью ситуации, раскрытой в бытовых деталях вроде скрипящей кушетки, рассыпающихся бус и возни с молнией. К тому же, она говорит о самих героях куда больше, чем могли бы это сделать кропотливые описания их голых тел или обнаженных душ. «Переваливаясь и тяжело дыша», Майлс и Марта *оживают* как персонажи. Сам факт, что герои МакКарти оживают во время секса, интересен хотя бы потому, что в современной литературе чаще всего происходит совершенно обратное. В своем эссе «Фиктивные персонажи» («*Characters in Fiction*»), Мэри МакКарти критикует отсутствие запоминающихся персонажей, потому что большинство современных романов слишком озабочено сексом:

Сетчатка [глаза] не обитель характера. То же самое относится и к сексуальным органам, хоть они и отличаются от человека к человеку. Когда мы занимаемся любовью, мы больше похожи друг на друга, чем во время разговора или других действий. Во время оргазма мы вообще забываем о себе – в этом и кроется одна из рекомендаций для занятий сексом. Секс уничтожает личность, и место, отведенное сексу в современных романах, гарантирует отсутствие характера⁸.

Оргазм как маленькая смерть – старый топос, поэтому странно слышать такое от писательницы, столь беспристрастно препарирующей сексуальные отношения в своих произведениях. Но проза МакКарти «подсовывает» нам вместо страстных объятий, дурацкие кусочки реальности, граничащей с абсурдом: медная булавка в панталонах и потерянная подвяз-

8 M. McCarthy. *On the Contrary. Articles of Belief, 1946-1961*. London, Melbourne, Toronto, 1962. P. 276.

ка от чулка, приступ тошноты в момент признания в любви, рассыпающиеся бусины и скрип кушетки – все эти детали предотвращают эротическое и сентиментальное восприятие близости. Высказывание МакКарти о неуместности слишком большого внимания к сексу не только упрекает ее коллег по перу, но и намекает, что сама МакКарти стоит на другой ступени, чем эти коллеги – ближе к писателям-реалистам XIX в., таким как Флобер и Толстой, которыми она восхищалась.

Когда МакКарти пишет о сексе, ею движет долг отобразить истину – и чаще всего эта истина неприятна. Поразительная строгость ее стиля придает интересный контраст откровенному содержанию ее текстов. «Холодное око» прозы МакКарти смотрит неподкупным взором не только на отрицательных героев, но и на главных героинь, разделяющих много характерных черт с самой Мэри. Ее беспристрастность создает уникальные женские образы – ее героини всегда как бы раздваиваются на наблюдательниц и наблюдаемых, и с иронической усмешкой следят за своими собственными абсурдными приключениями. Эта способность к отрешенному анализу ставит героинь МакКарти, как и ее саму, в несколько изолированную позицию – ведь их нельзя причислить ни к жертвам, ни к моделям для подражания. Впрочем, одиночество часто сопровождает незаурядных личностей, о чем Мэри МакКарти не могла не знать. МакКарти так и не примкнула ко второй волне феминизма, начавшейся в США в ранних шестидесятых. Все ее значимые романы поднимают вопросы идентичности, самоконтроля и самосовершенствования женщины в патриархальном обществе, но Мэри МакКарти, со своей ярко выраженной индивидуальностью, так и не смогла влиться в политическое движение второй волны. Из-за этого она поплатилась своим заслуженным местом в каноне американской литературы – несмотря на ее литературные достижения, имя ее сейчас почти забыто.

Но ее тексты говорят сами за себя. Позиционируя женщину как независимую, трезво и здраво мыслящую личность даже в самых нелепых ситуациях, МакКарти создает уникальный женский образ, избегающий любой виктимизации. В самых личных моментах – моментах интимной близости, в которых традиционная женская роль предписывает пассивность и

субординацию, героиня МакКарти остается «кремневой скалой», занятой глубинным анализом. Таким образом, тексты МакКарти ломают патриархальные стереотипы, а сфера глубоко личного выходит за свои узкие рамки и становится сигналом с политическим подтекстом, значимым для феминистского движения.