

## СЕМАНТИКА СОЦИАЛЬНЫХ ЗНАКОВ В РОМАНАХ Т. ДРАЙЗЕРА «СЕСТРА КЕРРИ», «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы  
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. В. Толмачев*

**Анализируются социальные знаки, присутствующие в романах Т. Драйзера (городская среда, вещи, одежда) и их значение. Использование социальных знаков рассматривается автором как художественный прием.**

**The author of the article analyses various social signs (city life, clothes, material objects) in T. Dreiser's novels and their meanings. The writer's choice and use of social signs are considered as an artistic device.**

«Сестра Керри» – самый «городской», а «Американская трагедия» – самый натуралистский из романов Т. Драйзера. Выделим несколько ключевых знаков в их художественном пространстве: *огни, толпа, линии, цифры, деньги, имена, внешность, одежда, вещи*, связав эти знаки с образами главных персонажей Керри Мибер и Клайда Гриффитса.

Мотив *света и огня* проходит лейтмотивом через оба романа. Это и солнечный свет («sunshine»), и свет фонарей («street-lamps»), и мерцающие огни рекламы («fire signs»), и свет, исходящий от человека («light», «radiant»). Описывая любое место – дом, ресторан или улицу, Драйзер обязательно упоминает о том, как оно освещено. При этом качество освещения того или иного места связано с тем, как его воспринимает Керри или Клайд. В квартирке сестры Минни для Керри наиболее привлекательно кресло-качалка у окна, раскачиваясь в котором, она может смотреть на освещенную улицу («she sat un her rocking-chair...and looked out upon the pleasantly lighted street»<sup>1</sup>). Свет является источником силы, энергии, жизни. На суде адвокат Джефсон старается поддержать своего защитного Клайда всей силой своей воли; отвечая на вопросы Мейсона, Клайд то и дело смотрит на Джефсона, от кото-

рого как будто исходит яркий луч света («But Clyde's eyes were beginning to wander nervously in the direction of Jephson, who was fixing him as with a beam of light»). В тюрьме для смертников задергивают тяжелые зеленые занавеси перед решетками камер, когда ведут одного из приговоренных на казнь. Но заключенные знают, в какой момент наступает смерть: электрический стул получает ток от той же сети, что и освещение, и лампочки по всей тюрьме мигают, когда его приводят в действие («They drew the curtains. And then – and then. He was gone now. Those three dimmings of the lights»<sup>2</sup>). *Городская толпа* – индикатор настроений Керри, связь между внутренним состоянием персонажей и окружающей действительностью. От настроения Керри зависит ее восприятие уличной толпы, которая может казаться угрюмой и враждебной или веселой и привлекательной, Керри пытается восстановить душевное равновесие, слившись с толпой («She went foolishly out, the office boy deferentially swinging the door for her, and gladly sank into the obscuring crowd»<sup>3</sup>).

В художественном пространстве обоих романов большое значение имеют *линии, ряды*. Господство линии – один из принципов организации драйзеровского пространства. Линия – показатель «охваченности» территории. Приближаясь к Чикаго, Кер-

ри видит из окна поезда, как от бескрайних голых прерий к большому городу тянутся линии телеграфных столбов. Линии железных дорог, трамвайные линии охватывают многие мили, уходя в открытую прерию, в расчете на большое будущее города. Линии еще не застроенных домами улиц тянутся через пустыри, освещаемые длинными рядами газовых фонарей. Толпа людей на улице движется образуя длинные, постоянно перемещающиеся линии («Men and women hurried by in long, shifting lines»<sup>4</sup>). Понятие линии связано с понятием *непрерывности, размеренности, монотонности*. На обувной фабрике Керри занята тяжелой, монотонной работой. Девушки сидят в ряд перед машинами, передавая друг другу кусочки кожи; каждая выполняет свою часть работы и должна придерживаться определенного ритма. Если она собьется с ритма, нарушится работа всего ряда («Don't keep the line waiting»<sup>5</sup>).

Важную роль в организации драйзеровского мира играют *цифры*: они подчиняют себе пространство романа и управляют жизнями персонажей. Нью-Йорк исчерчен пронумерованными улицами и авеню; с некоторыми из этих цифр и чисел ассоциируется богатство и престиж, с другими – средний достаток или бедность. Роман изобилует упоминаниями о доходе героев, размере арендной платы, стоимости еды в съестных лавках и ресторанах, одежды, транспорта. Количество денег, получаемых за неделю, определяет жизнь персонажа и характер окружающего его пространства; изменение этой суммы означает новый поворот в судьбе.

Конкретные суммы, упоминаемые Драйзером, позволяют нам глубже ощутить контрасты, существующие в описываемом им мире, в котором деньги управляют всем. Клайда и Керри завораживают *деньги* как таковые – монеты в пять, десять, пятнадцать, двадцать пять центов и полдоллара, их приятная тяжесть в кармане к концу вечера во время работы в отеле. Он с трудом верит, что способен заработать пять с половиной долларов за один вечер, это кажет-

ся ему чем-то сказочным, волшебным («It seemed fantastic, Aladdinish really»). К чаевым Клайд относится с благоговейным восторгом: «A mysterious and yet sacred vision – a tip!»<sup>6</sup>. В обоих романах автор приводит конкретные, точные суммы: размер жалования, платы за аренду комнаты, цены на одежду, еду, транспорт.

Имена, а также *внешность и одежда*, связаны с понятиями «личины» или «роли»; с этим связано и очень важное для Драйзера *противопоставление «быть/казаться»*, а также *мотив игры/театра/зрелища*, проходящего лейтмотивом через весь роман. Смена имени в романе символична. На протяжении романа Керри несколько раз меняет фамилию. Для Клайда, как и для Керри красивая внешность и дорогая одежда отождествляются с миром богатства и успеха, в котором они хотели бы оказаться. В то же время привлекательная внешность, подчеркнутая одеждой, а также природное обаяние, для них являются единственными козырями, данными им судьбой – у обоих нет ни достаточного образования, ни денег, ни связей. С ранних лет Клайд Гриффитс сравнивает свой внешний облик с внешностью и одеждой других. Он хорош собой и знает об этом, но, как и Керри, не чувствует себя привлекательным, если у него нет красивой, дорогой одежды: «It was painful to him now to think that his clothes were not right; that he was not as handsome, as he might be, not as interesting»<sup>7</sup>.

Керри с интересом относится ко всему новому, будь то новый для нее город, одежда, которую она видит в универсальных магазинах или продукты технического прогресса. Ей очень важно все визуальное; в связи с ней Драйзер часто использует глаголы *look, see, gaze*. Так, в первых трех главах «Сестры Керри» глагол *look*, употребленный в связи с главной героиней, встречается 10 раз, глагол *see* – 12 раз, *gaze* – 4 раза, *hear* – 1 раз, в отрицательной форме, *listen* – ни разу. Слова для нее не так важны; неоднократно отмечается, что она не слушает собеседника или не может уловить смысл того, о чем тот говорит. Для Керри

важнее то, как выглядит собеседник («In this conversation she heard, instead of his voice, the voices of the things which he represented. How suave was the counsel of his appearance!»<sup>8</sup>).

Даже пережив полный крах всех своих надежд и, после долгого и унижительного суда, оказавшись в тюрьме для смертников, Гриффитс озабочен тем, как он выглядит. Клайд думает о том, что его мать и адвокаты увидят его в таком виде, что еще час назад на нем были приличный костюм, рубашка, галстук и ботинки – контраст, который заставляет его острее ощутить свое положение: «But now – how must he look? And tomorrow his mother would be coming – and later Jephson and Belknap, maybe. God!»<sup>9</sup>.

Стремление к *красоте* сопровождает Клайда Гриффитса в течение всей его недолгой жизни; при этом красота в его сознании неразрывно связана с богатством и высоким социальным статусом. Его привлекают красивые вещи, дома, отели, машины – все, что разительным образом отличается от условий, в которых живет его семья («Oh the fine clothes, the handsome homes, the watches, rings, pins that some boys sported; the dandies many youths of his years were!»<sup>10</sup>). Гриффитс не способен устоять перед красотой противоположного пола – страсть, которая в конечном итоге губит его. Для Клайда, красота – главное и обязательное достоинство, которым должна обладать девушка; с теми же, кто обладает заурядной внешностью, он не желает иметь ничего общего («He was determined that girl

or not girl, he would not have one who was not pretty»<sup>11</sup>).

*Сочетаемость* предметов одежды говорят о хорошем вкусе их обладателя. С началом работы в отеле «Грин-Дэвидсон» Клайд Гриффитс, подражая Эдди Дойлу, начинает следить за тем, чтобы все вещи в его гардеробе сочетались между собой: подбирает головной убор, галстуки, носки, подходящие по цвету к его костюму и пальто. Сочетаемость цветов в одежде важна для Клайда и при оценке внешнего вида других людей. В романе также присутствуют образы *стены, барьера, бездны* которые указывают на социальное неравенство людей. Стена может символизировать и непонимание между людьми, например, между Клайдом Гриффитсом и его матерью, которые имеют совершенно разные взгляды на жизнь («an unsurmountable wall or impenetrable barrier between them»<sup>12</sup>).

Анализ социальных знаков в романе помогает лучше понять образ Керри Мибер, Клайда Гриффитса и окружающий его мир. Керри обладает решительным характером, соединяя в себе женскую красоту и обаяние с мужскими чертами, позволяющими ей выиграть в борьбе за «американскую мечту». Клайд стремится к красоте, роскоши, любви, но не соответствует ни той социальной роли, к которой он стремился, ни той, которая была отведена ему при рождении. Все мечты и стремления Клайда оборачиваются иллюзиями: неслучайно основное действие романа происходит в Ликурге, штат Нью-Йорк – вымышленном городе.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Dreiser Th. Sister Carrie. N.Y.: Signet Classics, 2000. P. 28.
- <sup>2</sup> Dreiser Th. An American Tragedy. N.Y.: Signet Classics, 2000. P. 813.
- <sup>3</sup> Dreiser Th. Sister Carrie. P. 19.
- <sup>4</sup> Dreiser Th. An American Tragedy. P. 25.
- <sup>5</sup> Dreiser Th. Sister Carrie. P. 36.
- <sup>6</sup> Dreiser Th. An American Tragedy. P. 49.
- <sup>7</sup> Ibid. P. 25.
- <sup>8</sup> Dreiser Th. Sister Carrie. P. 116.
- <sup>9</sup> Dreiser Th. An American Tragedy. P. 795.
- <sup>10</sup> Ibid. P. 14.
- <sup>11</sup> Ibid. P. 79.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 848.