

У нас это возможно:
«фашизм сердца» и американский Средний Запад
в романе У. Гэсса «Тоннель»

Алла К. Никулина

*Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия,
alla_nikoulina@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется значимость нравственно-этического содержания философского романа Уильяма Гэсса «Тоннель». Несмотря на важность для авторского замысла внешних деталей организации текста, писатель намеренно заостряет внимание на проблемах морального выбора, затрагивающих основы человеческого существования. На примере судьбы центрального персонажа произведения – профессора средне-западного университета США, пишущего работу о немецком фашизме, – автор раскрывает внутренний путь, ведущий человека от размышлений о собственной неудовлетворительной жизни к неприятию мира в целом, желанию выместить на нем обиду за собственные неудачи. Роман вырастает в значимое исследование универсальной человеческой ситуации, «фашизма сердца» как психологического фактора, формирующегося задолго до превращения фашизма в политическое явление. В статье утверждается мысль о сознательности и целенаправленности обращения писателя к теме моральной ответственности человека за совершаемый им личностный выбор и последовательном ее раскрытии на протяжении всего повествования. Привлекая читателя изображением узнаваемых ситуаций, логичностью и убедительностью рассуждений главного персонажа, Гэсс стремится предостеречь его от необдуманных действий, показывая, с какой легкостью современный человек оказывается способен перешагнуть невидимую внутреннюю границу, отделяющую его от чудовища, если позволит собственному сознанию некритично принимать факты и поддаваться воле обстоятельств.

Ключевые слова: Уильям Гэсс, философский роман, фашизм, Средний Запад

Для цитирования: Никулина А.К. У нас это возможно: «фашизм сердца» и американский Средний Запад в романе У. Гэсса «Тоннель» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 1. С. 64–77. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-1-64-77

It can happen here.
“The fascism of the heart” and the U.S. Midwest
in “The Tunnel” by William Gass

Alla K. Nikulina

*M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia,
alla_nikoulina@mail.ru*

Abstract. The article discloses the importance of moral and ethical themes in “The Tunnel”, the philosophical novel by William H. Gass. Despite the primary attention given to the formal elements of the text organization, the writer, at the same time, deliberately focuses on the problems of moral choice, finding the latter crucial for the continuation of human existence. Developing the story of the central character, a professor at the U.S. Midwestern university, who is finishing a long study on German fascism, the author reveals the danger of passing from ruminating about one’s own unsatisfactory life to rejection of the world at large and a desire to take revenge on it for one’s own failures. The novel grows into a significant study of the universal human situation, the “fascism of the heart” as a psychological factor that is formed long before fascism turns into a political phenomenon. The article reveals the writer’s conscious and intentional desire to discuss the topic of moral responsibility of a person in the situation of an individual choice, and demonstrates its consecutive realization throughout the narrative. Luring the readers into recognizable situations with the help of logical and convincing reasoning on the part of the main character, Gass seeks to warn them against rash actions, showing how easily civilized people could step over the invisible inner boundaries separating them from “monsters” if they allow their consciousness to accept facts uncritically and fail to resist the circumstances.

Keywords: William Gass, philosophical novel, fascism, Midwest

For citation: Nikulina, A.K. (2025), “It can happen here. “ ‘The fascism of the heart’ and the U.S. Midwest in ‘The Tunnel’ by William Gass”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 64–77, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-1-64-77

Роман «Тоннель» (*The Tunnel*, 1995) – наиболее известное художественное произведение Уильяма Гэсса, охарактеризованное критиками как «самый прекрасный, самый сложный, самый тревожный роман» из опубликованных за последние десятилетия XX в. [Silverblatt 1995]. Автор создавал его на протяжении почти половины жизни, постоянно изменяя и совершенствуя текст.

Внимание Гэсса как писателя было всегда сосредоточено на художественной форме. Известен его публичный диспут с Джоном

Гарднером, состоявшийся в 1979 г.¹, в котором последний отстаивал принцип морально-нравственного воздействия литературного произведения на читателя, в то время как Гэсс утверждал необходимость для литературы исходить из художественного, эстетического принципа. Произведения Гэсса насыщены тщательно продуманными техническими элементами на уровне организации текста, виртуозной игрой с языком. Не случайно именно формальные аспекты всегда привлекали пристальное внимание критиков, изучавших литературное творчество писателя [Saltzman 1991; Silverblatt 1995; Kellman 2020].

При этом, как бы заостренно противопоставление этического и эстетического ни звучало в теоретических рассуждениях самого Гэсса, он не был аморалистом. «Как писатель я нахожу для себя более удобным не поддерживать никакую идею. Но и безыдейность тоже...» – заявлял он². Он просто не считает, что начинать разговор о литературе нужно именно с моральных аспектов; плохо и непрофессионально написанное произведение не спасет даже заключенная в нем высокая нравственная идея, поскольку оно не будет произведением искусства. Но при этом книга, способная поразить читателя своим внутренним эстетическим совершенством, неминуемо будет способствовать и развитию его духа. Хорошо написанное произведение, с точки зрения Гэсса, становится своеобразным искуплением зла, послужившего тематическим материалом для его создания; говоря об этом, писатель приводит в пример произведения С. Беккета: «Они говорят о том, как ужасен мир. Но сами-то они не ужасны»³.

Этическое содержание творчества Гэсса на сегодняшний день исследовано в значительно меньшей степени, чем его языковое новаторство, поэтому в рамках данной статьи нам видится необходимым обратиться именно к морально-нравственному аспекту наиболее известного романа писателя «Тоннель» в целях демонстрации его принципиальной значимости для раскрытия художественного замысла произведения. Используя методы историко-культурного и контекстуального анализа, мы стремимся показать, что экспери-

¹ *LeClair T.* William Gass and John Gardner. A debate on fiction // *Conversations with John Gardner* / ed. by A.R. Chavkin. Jackson: University of Mississippi Press, 1990. P. 172–182.

² *Ibid.* P. 173.

³ *Silverblatt M.* Interview with William H. Gass / Transcript of the broadcast “Lannan Readings & Conversations: William Gass”, 1998. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interview-with-michael-silverblatt-1998-ab8cdbe33563> (дата обращения 05.06.2022).

ментирование с повествовательной формой, погружение рассказчика в создаваемую им сложную словесную реальность становятся в произведении средством постановки важных нравственных вопросов, затрагивающих основы человеческого существования, и это придает роману несомненную философскую глубину.

В романе «Тоннель» Гэсс обращается к темам нацизма, фашизма, холокоста. Когда перед публикацией книги журналист спросил писателя, считает ли тот возможным заниматься формальными экспериментами на таком внешне внешне совершенно не подходящем для подобного материале, Гэсс ответил, что принимает эту ситуацию как вызов, собираясь выяснить, «можно ли красиво писать о гротескном» [Saltzman 1991].

Роман содержит много тщательно проработанных деталей на уровне организации текста. Для писателя был важен внешний вид книги: по его настоянию она была издана в тяжелом черном переплете без указания на нем имени автора – зримый кусок тьмы, который читатель должен взять в руки. Автор хотел, чтобы многие страницы романа по своему дизайну напоминали материальные предметы действительности, упоминаемые повествователем (лист газеты, поднос и др.), но технически это невозможно было воплотить. Тем не менее в романе есть страницы с пустым квадратом посередине и обтекающим его текстом, диаграммами, рисунками рассказчика. Структура текста продумана так, чтобы двенадцать глав романа раскрывали двенадцать основных тем, организованных в каждом разделе в различных комбинациях в соответствии с двенадцатитоновой музыкальной системой Шенберга. В этом отношении можно согласиться с С. Келлманом, утверждавшим, что «“Тоннель” нужно скорее изучать, чем просто читать» [Kellman 2020]. Многие формальные элементы могут остаться незамеченными неподготовленным читателем, но для автора подобная организация текста представляла предмет гордости.

Все технические детали, однако, становятся, в первую очередь, значимым средством раскрытия образа центрального персонажа романа – профессора истории Уильяма Фредерика Колера из университета Индианы. Именно он выступает повествователем в романе, а текст, который он создает, изначально задумывается им как предисловие к законченному историческому труду о немецком фашизме. Но вместо предисловия Колер очень быстро сбивается на рассказ о себе, стремление осмыслить свое жизненное положение и описать задуманное им грандиозное предприятие, которое он и начинает осуществлять параллельно с написанием текста: рытье тоннеля из подвала собственного дома в абстрактное никуда. Собственно, читателю так и не будет до конца понятно,

действительно ли Колер физически роет тоннель параллельно с ведением повествования, или тот остается только значимым символом в сознании персонажа: рассказчик в романе представляется абсолютно «ненадежным повествователем», как неоднократно подчеркивал Гэсс в своих комментариях. Читатель находит много логических нестыковок в рассказах Колера о прошлом, он нередко лжет и сам признает за собой этот факт, а иногда сознательно эпатирует читателя, поэтому с точностью утверждать, что фактически имело место в жизни Колера, а что им намеренно искажено или переосмыслено, невозможно. Он, по его собственным словам, еще в детстве научился жить «в двойном контексте»⁴: в реальном мире унылой среднезападной действительности и в блестящем словесном мире литературы и сочиняемых им самим воображаемых историй.

Безрадостное детство Колера прошло в провинциальной Айове в маленьком бесцветном городке с претенциозным названием Гранд. Домашняя обстановка была далека от идеальной: «У меня была <...> мать-алкоголичка, отец вел себя как маленький фюрер, и дом, который я помню с детства, всегда казался темным, мрачным, грязным, сырым, в нем всегда толпились люди, пахло болезнью и женщинами» (р. 235). Повторявшиеся из года в год невыносимые пыльные бури, нашествия саранчи – «чудовища хаоса» – создавали невыносимые условия существования: «Год за годом лето врывалось к нам в апреле как апокалиптическое бедствие» (р. 98). Ощущение потерянности и несвободы демонстрировала даже местная речка, дно которой было «заключено в воду, как в тюрьму» (р. 304).

Вероятно, уже здесь берут истоки представлений Колера о действительности как о чем-то «неустанно преследующем человека, наихудшем». В жизни, в отличие от поэзии или истории, он не находит ничего прекрасного. Историческое время в его восприятии – это не драматический поток событий, но нечто «еле движущееся, вялотекущее» (р. 126). Возможно, поэтому Колер-философ в качестве первоосновы мира, в отличие от древнегреческих философов, избрал бы не огонь и не воду, а грязь.

Убогость и серость провинциальной жизни переносятся рассказчиком на формирующуюся в его восприятии картину мира. Он последовательно развенчивает образы героев прошлого, характеризуя их как мелких негодяев, пекущихся исключительно о собственных эгоистических интересах. В его представлении не существует ни

⁴ Gass W.H. *The Tunnel*. N.Y.: Alfred A. Knopf, Inc., 1995. P. 501. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

добра, ни подлинного, значимого зла: весь мир представляется ему чередой тривиальных непрекращающихся бед.

В детстве Колер любил кино и книги. Поэзия стала для него спасением от унылой рутины действительности. Именно увлечение поэзией немецкого романтизма повлекло его в 1930-е гг. на учебу в Германию, где его наставником стал Магус Табор, известный среди студентов как «неистовый Мег» – страстный проповедник идеи сверхчеловека и духовного превосходства Германии. Хотя многие черты Табора, по утверждению Гэсса, были заимствованы им у реального исторического прототипа – крупного немецкого историка Генриха фон Трейчке, на общефилософском уровне эта фигура во многом оказалась близка к Мартину Хайдеггеру, призывавшему к субъективному пересозданию времени [Auerbach 2020]. Именно в таком подходе к осмыслению действительности Гэссу всегда виделась наибольшая опасность: то, что воспринимается как прекрасное в художественном творчестве, становится опасным, когда начинает претендовать на философскую истинность и принимать форму политической идеологии.

Колер утверждает, что в зрелом возрасте «променял поэзию на историю» (р. 76), однако на протяжении всего повествования нередко смешивает эти понятия: «мы – историки, поэты прошлого» (р. 69). Как понимает читатель, именно неизжитые «поэтические» склонности и приводят его в конце концов к подмене действительного анализа исторического прошлого и собственного настоящего к абстрактному философствованию, игре словами с целью произвести больший выразительный эффект, в результате чего моральные критерии начинают терять четкость, а «вина и невинность в гитлеровской Германии» (как называется книга Колера) оказываются всего лишь ничего не значащими и потому легко заменяемыми словами на бумаге, а не фактами действительности.

Только «писательство» дает Колеру возможность почувствовать собственную значимость. Его академическая деятельность в провинциальном университете Индианы скучна и ничем не примечательна. Его студенты – «милые американцы» (р. 181), абсолютно посредственные, малообразованные и не стремящиеся к знанию. Его коллеги – такие же ничем не примечательные обыватели, в восприятии Колера выглядящие довольно гротескными фигурами: один находит удовольствие в сочинении вульгарных стишков, другой высокопарно рассуждает о банальностях, третьего интересует в истории только «то, что рифмуется» (р. 179), т. е. только то, что подходит под его собственные представления о ней. Семейная жизнь также не приносит Колеру удовлетворения. Отношения с женой становятся все хуже: некогда веселая и искренняя, она для

него теперь грозная внешняя сила – «этакий Моби Дик». Их «раздельное существование бок о бок» (р. 648) тяготит рассказчика. С сыновьями, покинувшими дом и уехавшими учиться в другие такие же ничем не примечательные высшие учебные заведения, он никогда не был близок.

Глубокая внутренняя неудовлетворенность жизнью выливается для Колера в растущее неприятие человечества, которое, как ему кажется, практически полностью состоит из ничемных и неприятных особей: «В нас примерно столько же ценности, сколько в жевательной резинке» (р. 140). Как следствие, по справедливому утверждению М. Силверблатта, «тоннель начинает формироваться в самом Колере <...> – <...> это его нежелание видеть ничего, кроме своих собственных бед; Колер выкапывает и выбрасывает из жизни саму ее суть, все глубже зарываясь и выхолащивая ее содержание» [Silverblatt 1995]. Таким же образом А. Салцман характеризует рассказчика в романе как «обладающего зауженным полем зрения» (tunnel visioned): Колер концентрирует внимание только на том, что соответствует его умунастроению, и не замечает ничего другого [Saltzman 1991]. Все в истории человечества кажется ему недостойным, бессмысленным. Замкнутость подвала, в котором он находится на протяжении всего повествования, и темное окно, не выходящее никуда, перед которым он сидит каждый день, выступают символами ограниченности и слепоты.

Колер осознает свое абсолютное одиночество, неоднократно на протяжении повествования высказывая сожаление о том, что не имеет возможности ни с кем поделиться своими мыслями. Хотя он и утверждает, что «истории не по пути с одиночеством» (р. 80), его собственный опыт доказывает обратное. В окружающем мире не осталось никаких связей, которые он мог и хотел бы поддерживать: «Помню ли я своих родителей? Я отказываюсь их помнить. Мою семью? Нет, точно нет» (р. 16). Хотя он как профессор-историк осуждает молодежь за отсутствие желания изучать и понимать прошлое – «никакого завтра не будет, если не существует вчера» (р. 191) – его собственная жизненная позиция оказывается в прямом противоречии с его призывами, когда он заявляет: «отмени прошлое, запрети настоящее, уничтожь будущее – таков был мой лозунг» (р. 388).

Сознательно сведя к минимуму все отношения с окружающими, отгородившись от внешнего мира «барьерами из слов», Колер в конце концов попадает в созданную им самим ловушку, по утверждению А. Салцмана [Saltzman 1991]. Живя в оторванном от повседневной действительности мире собственной речи, выступая для себя единственным слушателем и критиком, он неминуемо на-

чинает утрачивать ценностные ориентиры, приближаясь к полному нравственному релятивизму, когда «действительность позволяет нам верить во что угодно, по нашему собственному выбору: в это, или в прямо противоположное, или даже в то и другое одновременно» (р. 256). Проводя большую часть времени в подвале наедине со своей книгой, он подменяет жизнь абстрактными рассуждениями о жизни, полагая себя философом, размышляющим над принципами мироустройства: «Что есть истина? Только то, что у меня толстая жена – толще, чем я сам» (р. 16). Словесные рассуждения постепенно вытесняют из сознания Колера образы действительности, что он в конце концов вынужден признать: «Писать – значит прятаться от истории, отказываться действовать» (р. 639). Именно так он и существует, стараясь не покидать своего подвала без необходимости. Он не испытывает интереса к другим людям и утверждает, что хочет понять «только самого себя». Не случайно Д. Ауэрбах характеризует его как «образец витгенштейновского немыслимого солипсизма» [Auerbach 2020].

Разочарование во внешнем мире ведет Колера к утрате смысла существования. В порыве страсти он восклицает, что готов был бы продать душу дьяволу ради обретения полной насыщенной жизни, но только предложения ни разу не поступало. Для дьявола нужна сила характера, которой у Колера нет. Все, на что хватает его смелости, как видит читатель, – это завести любовную интрижку со студенткой, задушить кота жены, тайно набить грязью ящики ее любимой мебели. Он – абсолютная посредственность во всех отношениях. Магус Табор с его ницшеанской идеологией породил не сверхчеловека, а гротеск на базе посредственности. В минуты поэтического вдохновения Колеру нравится представлять себя мрачным злодеем, бросающим вызов мещанской морали: «Выбирайся из этого сонного городка в Индиане и полетим в Германию, где убийство стало музыкой» (р. 91). Но одновременно он не может не признать, что эта актерская поза не имеет ничего общего с его настоящей ситуацией мелкого обывателя: «Вот вы чего жаждете? Ничего. И я тоже» (р. 183). «Я абсолютно ординарен» (р. 211), – констатирует Колер со смешанным чувством горечи и вызова, хотя первое чувство на протяжении романа оказывается доминирующим. Как бы ни старался рассказчик маскировать свою человеческую несостоятельность и бесплодность псевдофилософскими рассуждениями об изъянах человеческой природы в целом, он как человек, все же способный думать, не может не осознавать своей истинной ситуации: «Лу, я не способен продолжить нас» (р. 307).

«Три вещи в жизни особо важны для меня, они составляют мою святую троицу: оконное стекло, белизна страницы и чернота класс-

ной доски», – утверждает Колер, рассуждая о своем призвании философа, писателя и преподавателя (р. 309). В действительности же то, что видит читатель, оказывается совсем не так благородно: Колер никогда не решится разбить свое символическое «окно», не выйдет из душного подвального мира мрачной полуправды в большой мир подлинного исторического видения; никогда не закончит начатую книгу, не заполнит пустоту страницы чем-либо значимым; никогда не станет настоящим учителем – тем, кого слушают, за кем идут – несмотря на попытки стать идеологом воображаемой «Партии разочарованных».

Неудовлетворенность Колера жизнью ведет его не к попытке изменить себя, а к поиску виновных во внешнем мире. Неважно, кто это будет: правительство, администрация университета, не разделяющие его точку зрения коллеги, насмехающаяся над ним жена, евреи, американцы, европейцы, человечество в целом. Главное – убежденность в своем внутреннем превосходстве над оппонентом и ощущение гарантированной безнаказанности своих действий. Воображаемая «Партия разочарованных», создателем которой мнит себя Колер, – это, по сути, партия трусов: «Только шанс нанести безответный удар даст нам возможность проявить себя» (р. 298). В юности во время учебы в Германии Колер оказался свидетелем печально известной Хрустальной ночи: массовых еврейских погромов, прокатившихся по стране, во время которых прежде тихие и респектабельные немцы, по его словам, «восстали, как боги, из могил своей бюргерской жизни» (р. 307). Он тоже невольно устремился вслед за толпой и даже бросил камень в случайную витрину, хотя сразу же убежал, испугавшись своих действий, и впоследствии считал свое поведение всего лишь «подростковой шалостью». Однако сейчас, прожив большую часть жизни и считая себя опытным и образованным человеком, он вполне сознательно заявляет, что «взорвал бы мир, если бы получил такую возможность – чудесный шанс сравнять любой счет» (р. 433). Осуждая человечество за потворство злу во всех его формах, он тем не менее признает, что и сам поддержал бы «прекрасные зверства Гитлера» (р. 453) и в первых рядах отправился бы их осуществлять, так как это придало бы хоть какой-то смысл его пустой и бесцельной жизни: «на какое-то время я бы поднялся в полный рост, на какое-то время я бы стал победителем <...>, и у меня было бы место в строю, я узнал бы чувство превосходства, я был бы частью команды-победительницы <...>, я был бы не больше чем мизинцем, но в большом кулаке» (р. 460).

Роман охарактеризован самим Гэссом как книга «преимущественно о Среднем Западе», о «разложении души и разума»

[Auerbach 2020]. В книге много говорится о нацистской Германии, Гитлере, холокосте, поскольку это основные темы Колера-историка, к которым он неминуемо возвращается. Но «Тоннель» написан, прежде всего, не о ситуации в Германии, а о фашизме как транслисторическом явлении. «Проблема, возникающая при размышлении об образе персонажа, – отмечает М. Силверблатт, – заключается не в том, что он – чудовище, а в том, что чудовище обладает узнаваемыми человеческими чертами» [Silverblatt 1995]. Как следствие, роман вырастает в значимое исследование универсальной человеческой ситуации, «фашизма сердца» (р. 364) как психологического фактора, формирующегося задолго до превращения фашизма в политическое явление и ждущего лишь подходящего момента для проявления своей агрессивной сущности. Так называемые пассивные эмоции, перечисленные на первой странице романа и трактуемые Гэссом в духе Спинозы: зависть, злоба, страх, уныние, лицемерие, жалость к себе, мстительность и целый ряд других – в конечном итоге становятся благодатной почвой для формирующегося «фашизма сердца».

Характерно, однако, что персонаж в романе не предстает абсолютным воплощением зла: типичность многих ситуаций, убедительность его речи способны заставить читателя соглашаться с ним в определенные моменты развития повествования, принимать его сторону. Именно в этом состоит замысел Гэсса, согласно его собственному утверждению: «Я хочу заставить читателя сказать Колеру “да”, хотя Колер – чудовище» [Nix 2002, р. 84]. Тем самым автор заставляет читателя задуматься о своей собственной «чуждоности», неминуемо обнаруживающейся в подавляемой глубине сознания. Более того, Гэсс намеренно наделяет рассказчика узнаваемыми чертами собственной биографии: образы родителей Колера практически полностью списаны автором со своих родителей; Гэсс, как и Колер, восхищался Ницше в юности, он так же сознательно в студенческие годы «променял» поэзию романтизма на строгий классицизм, хотя позже и осознал излишнюю категоричность подобного поворота, попытавшись найти приемлемую золотую середину. Заметное сходство деталей биографии автора и персонажа приводило в смущение литературных критиков, испытывавших склонность отождествлять Гэсса и Колера. Писатель признавал, что вводил подобные детали в произведение вполне намеренно: в качестве своеобразной проверки критики на умение читать внимательно, проникать в суть изображенного, не удовлетворяясь впечатлениями от поверхностного просмотра текста [Silverblatt 1995]. Гэсс неоднократно характеризовал себя как автора, разделяющего позицию Дж. Свифта: «Я ненавижу человечество.

Но я люблю людей»⁵. Его книга, как и книга Колера – «обвинение человечества», по его собственным словам [Madera 2013]. «Мы все, в некотором роде, и есть каждый»⁶, – комментировал это Гэсс, привлекая внимание к тому, с какой легкостью современный человек может перешагнуть невидимую внутреннюю границу, отделяющую его от «чудовища», если позволит собственному сознанию некритично принимать факты и плыть по течению обстоятельств. «Мы паразитируем на Земле. И впереди нас ожидает много катастроф. В этом, как мне кажется, и заключается идея моего произведения, если в нем вообще есть идея», – заявлял он⁷.

Гэсс всегда подчеркивал, что он не «среднезападный писатель», каковым его именовали многие критики [LeClair 1977]. Он, действительно, провел большую часть жизни на Среднем Западе, и сюжеты большинства его произведений разворачиваются именно там, но подобное художественное решение является его сознательным выбором. Средний Запад становится для него метафорой человеческого существования в целом [Никулина, Баранова 2023]. Как истинный философ, он стремится к значимым обобщениям: «Я думаю метафорами, чувствую метафорами...» – утверждает он [LeClair 1977]. Средний Запад для него – это «вечная катастрофа», место, где человек обнаруживает себя лицом к лицу с пустотой существования и оказывается вынужденным ежедневно делать значимый экзистенциальный выбор, определяющий его человечность или отказ от нее. Автор характеризовал роман «Тоннель» как книгу «о банальности зла; точнее – о зле банальности» [Saltzman 1991], о том, как легко человек принимает сторону зла, если позволяет окружающей действительности и «пассивным эмоциям» управлять собой. Гэсс отрицает существование абсолютной истины в мире, но признает необходимость для каждого человека сделать собственный человеческий выбор: «Мы должны придать этому смысл»⁸. Книга Гэсса, как он сам считает, поднимает проблему «ответственности обычного человека» [Madera 2013]. В этом отношении, как настойчиво он ни дистан-

⁵ Gerke G. Interview with William H. Gass // Tin House. 2012. Winter. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-greg-gerke-2011-88b925ca2a55> (дата обращения 03.06.2022).

⁶ Silverblatt M. Interview with William H. Gass / Transcript of the broadcast “Lannan Readings & Conversations: William Gass”, 1998. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interview-with-michael-silverblatt-1998-ab8cdbe33563> (дата обращения 05.06.2022).

⁷ Gerke G. Interview with William H. Gass...

⁸ Ibid.

цировался бы на словах от важности морально-нравственного содержания литературы («Я ненавижу идеологии, все, какие только бывают» – [Madera 2013]), он остается философом-моралистом. Это противоречие подметил еще Гарднер в уже упоминавшемся диспуте: «Билл Гэсс – маскирующийся моралист <...>. Я не согласен с его теорией, но и его собственные книги ее не подтверждают»⁹. Содержание романа «Тоннель» и художественные средства, используемые автором для обрисовки центрального персонажа, ясно свидетельствуют о том, что ценностный релятивизм для писателя неприемлем.

Таким образом, несмотря на значимость для авторского замысла внешних деталей организации текста, роман Гэсса – это прежде всего произведение, исследующее на содержательном уровне истоки «фашизма сердца» и обнаруживающее их в жизни тихой американской провинции конца XX в. с той же отчетливостью, как и в Германии 1930-х гг. Писатель был удивлен тем, что критика после выхода в свет его произведения не провела параллелей с известным романом Синклера Льюиса, хотя, с его точки зрения, параллели очевидны с романом Синклера «У нас это невозможно». Силверблатт в своем исследовании приводит слова Гэсса: «То, что я пытаюсь здесь сказать: нет, возможно. И уже происходит. Меня ужасает фашизм, скрывающийся под самой поверхностью. Да и не особо скрывающийся уже»¹⁰. Данное заявление автора ясно указывает на его духовные приоритеты и художественные намерения. В романе «Тоннель» нравственная проблематика приобретает первостепенную значимость. Гэсс придает поднимаемым в произведении темам необходимую философскую широту: хотя сюжет концентрируется на судьбе конкретного персонажа, использование многозначных художественных деталей подводит читателя к осознанию универсальности затронутых проблем. «Фашизм сердца» долгое время не проявляет себя в публичных действиях, символически прячась в подвале, зарываясь в землю гротескными изгибами темного тоннеля, но, выйдя однажды на свет при благоприятствующих ему обстоятельствах, может оказаться неуправляемой разрушительной силой. Роман Гэсса с помощью художественных средств убедительно моделирует подобную ситуацию и заставляет читателя задуматься над собственным нравственным выбором.

⁹ *LeClair T.* William Gass and John Gardner. A debate... P. 176.

¹⁰ *Silverblatt M.* Interview with William H. Gass...

Литература

- Никулина, Баранова 2023 – *Никулина А.К., Баранова Н.В.* Художественный образ американского Среднего Запада в романах У. Гэсса и Д.Ф. Уоллеса как метафора человеческого существования // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15. Вып. 1. С. 103–112.
- Auerbach 2020 – *Auerbach D.* Glass and dirt. “The Tunnel” in twelve antitheses // The Tunnel at 25. An online symposium. 2020. URL: <https://thetunnelat25.com/glass-and-dirt-the-tunnel-in-twelve-antitheses/> (дата обращения 05.06.2022).
- Hix 2002 – *Hix H.L.* Understanding William H. Gass. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 189 p.
- Kellman 2020 – *Kellman S.G.* ‘The Tunnel’ into the future // The Tunnel at 25. An online symposium. 2020. URL: <https://thetunnelat25.com/the-tunnel-into-the-future/> (дата обращения 05.06.2022).
- LeClair 1977 – *LeClair T.* The art of fiction // The Paris Review. 1977. Iss. 70. URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (дата обращения 03.06.2022).
- Madera 2013 – *Madera J.* Sentenced to depth // Rain Taxi. Spring 2013. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#.5mcgijotdc> (дата обращения 01.06.2022).
- Saltzman 1991 – *Saltzman A.M.* Language and conscience // The Review of Contemporary Fiction. Fall 1991. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-arthur-m-saltzman-1991-40d86feafe73> (дата обращения 01.06.2022).
- Silverblatt 1995 – *Silverblatt M.* A small apartment in hell // Los Angeles Times. 1995. March 19. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-03-19-bk-44339-story.html> (дата обращения 05.06.2022).

References

- Auerbach, D. (2020), “Glass and dirt. ‘The Tunnel’ in twelve antitheses”, *The Tunnel at 25. An online symposium*. 2020, available at: <https://thetunnelat25.com/glass-and-dirt-the-tunnel-in-twelve-antitheses/> (Accessed 5 June 2022).
- Hix, H.L. (2002), *Understanding William H. Gass*, University of South Carolina Press, Columbia, SC, USA.
- Kellman, S.G. (2020), “ ‘The Tunnel’ into the future”, *The Tunnel at 25. An online symposium*, available at: <https://thetunnelat25.com/the-tunnel-into-the-future/> (Accessed 5 June 2022).
- LeClair, T. (1977), “The art of fiction”, *The Paris Review*, iss. 70, available at: <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (Accessed 3 June 2022).

- Madera, J. (2013), "Sentenced to depth", *Rain Taxi*, Spring, available at: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#.5mcgjotdc> (Accessed 1 June 2022).
- Nikulina, A.K. and Baranova, N.V. (2023), "The artistic image of the U.S. Midwest in the novels by W. Gass and D.F. Wallace as a metaphor of human existence", *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, vol. 15, iss. 1, pp. 103–112.
- Saltzman, A.M. (1991), "Language and conscience", *The Review of Contemporary Fiction*, Fall, available at: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-arthur-m-saltzman-1991-40d86feafe73> (Accessed 1 June 2022).
- Silverblatt, M. (1995), "A small apartment in hell", *Los Angeles Times*, March 19, available at: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-03-19-bk-44339-story.html> (Accessed 5 June 2022).

Информация об авторе

Алла К. Никулина, кандидат филологических наук, доцент, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия; 450008, Россия, Уфа, ул. Октябрьской революции, д. 3а; alla_nikoulina@mail.ru

Information about the author

Alla K. Nikulina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, M. Aknulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia; 3a, Oktyabrskoi revolutsii St., Ufa, Russia, 450008; alla_nikoulina@mail.ru