

ТВОРЧЕСТВО РОБЕРТА ЭРВИНА ГОВАРДА
В КОНТЕКСТЕ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ*

НАТАЛЬЯ РАЗВАНОВСКАЯ

*(Белорусский государственный педагогический университет
им. М. Танка, Беларусь)*

Судьба американской литературной сказки весьма необычна, поскольку возникла она почти при полном отсутствии американского фольклора и слабого развития регионального фольклора. Подобное положение несколько необычно, но вполне понятно: оно является результатом особенностей формирования американской культуры.

Культура Америки представляет собой сплав культур разных национальных групп, проживающих на территории страны (англичане, голландцы, французы, немцы, испанцы, итальянцы, греки, скандинавы, русские, евреи, выходцы из Африки, Азии, Латинской Америки и т. д.). Поэтому сказки американских писателей (особенно на этапе становления национальной литературы) наполнены сюжетами европейского фольклора, который долгое время оставался их основным источником. С течением времени в сюжеты европейского фольклора стали влетать сюжеты античных мифов, арабского фольклора, устного народного творчества американских пионеров и моряков, Библии, Корана, невероятных рассказов (tall tales) лесорубов и ковбоев Среднего Запада, золотоискателей Калифорнии, Аляски. Еще одним немаловажным источником сюжетов сказок послужили реалии американской национальной жизни.

Другими словами, сюжеты сказок, сочиненных американскими писателями, разнообразны, но лишь в малой степени принадлежат исконному народному творчеству американцев. Это составляет одно из основных отличий американской литературной сказки от других сказочных литератур мира.

Еще одной особенностью американской литературной сказки можно считать то, что в литературной истории США почти нет писателей, которые создавали бы сугубо сказочные произведения. Сказочники, подобные Л. Бауму, — скорее исключение, чем правило. Сказки создавались поэтами, романистами, журналистами, юмористами и даже людьми, не имевшими никакого отноше-

* В статье использованы материалы статьи Ю. В. Ковалева “Волшебные фантазии серьезных людей” и Е. Ф. Блейлера “Robert E. Howard”.

ния к литературе (Р. Бах). Сказки составляют лишь небольшую часть творчества многих американских писателей и не выполняют специальной функции. В них чаще всего ставятся те же философские, нравственные и художественные проблемы, что и в произведениях других жанров, поэтому большинство американских сказок не отличается жанровой чистотой. Нередко трудно провести четкую грань между сказкой и фельетоном, новеллой, притчей, философской повестью или научно-фантастическим рассказом. С этой точки зрения охарактеризовать сказку Америки невозможно. Однако сделать это все-таки необходимо и можно, но лишь в том случае, если сказку рассматривать не в "литературном вакууме", а в контексте творчества писателя и, следовательно, в рамках историко-литературного процесса.

Первыми американскими писателями, которые сочиняли сказки и по праву считаются ныне родоначальниками американской литературной сказки, были романтики Вашингтон Ирвинг, Натаниел Готорн и Эдгар Аллан По. Эти ранние писатели, дополняя друг друга, разработали и воплотили в литературу систему кратких повествовательных жанров.

В. Ирвинг в своем творчестве сумел соединить две эпохи: Просвещения и романтизма. Романтики (особенно "первой волны") проявляли большой интерес к изучению истории. Не был исключением и В. Ирвинг. Именно благодаря интересу Ирвинга к всеобщей истории на свет появились жизнеописания Христофора Колумба, Магомета, Вашингтона, Голдсмита, истории о завоевании Пиренейского полуострова арабами. Внимание к истории родного края отразилось в появлении романтических повествований, которые рассказывали об обычаях, образе жизни, легендах и поверьях, относящихся к тем временам, когда Манхэттен и часть Гудзона принадлежали Голландии, а нынешний Нью-Йорк именовался Новым Амстердамом. Так, В. Ирвинг в ранний период своего творчества (просветительский) сочинил сатирическую "Историю Нью-Йорка от сотворения мира до конца голландской династии".

Все же сказочные повествования Ирвинга можно разделить на две группы. 1) сказки, источником которых был европейский фольклор, положенный на "местный", американский материал; 2) сказки, источником которых был арабский фольклор.

Одной из самых известных сказок В. Ирвинга, относящихся к первой группе, считается "Рип Ван Винкль". Она изобилует деталями, обязательными для романтических повествований: описание невероятных событий, ссылка на то, что ее рукопись принадлежит историку Дитриху Никербокеру, а эпиграф – забытому поэту, да и сам сюжет, положенный в основу сказки, известен в фольклоре многих стран Европы (легенда о человеке, впадшем в летаргический сон и прожившем много лет). Известность и популярность "Рипа Ван Винкля" объясняется не только романтичностью повествования, но и новаторством Ирвинга, которому принадлежит первооткрытие эстетической Америки: истории, истоков национального самосознания, природы.

Будучи романтиком, Ирвинг сумел соединить в своем творчестве живопись и слово, отсюда в его произведениях изящно-точные пейзажи: соразмерность очертаний, цветовая палитра, тончайшие нюансы света. Но в них присутствует и изменчивость пространства и времени, эмоциональная красочность, истоком которой является эта изменчивость. (Благодаря этим достоинствам Ирвинга по праву зовут основоположником литературного пейзажа Америки.)

Еще одной особенностью творчества писателя можно считать обилие деталей, используемых при описании быта, нравов, обычаев, характеризующих жизнь маленького провинциального городка второй половины XVIII в. Эти детали совсем не характерны для сказочного стиля. Но зато в соединении со сказочным сюжетом они позволили Ирвингу показать историю в движении. Причем история у него – не только цепь политических событий, но и череда перемен в жизни общества. Сказочный сюжет давал Ирвингу возможность романтически поэтизировать прошлое, относясь, впрочем, к нему не только идилически, но и слегка иронически.

Сказки второй группы, источником которых стал арабский фольклор, отличаются изяществом языка и глубоко прочувствованной национальной окраской. Арабские сюжеты несколько не мешают видеть в произведениях Ирвинга образцы *американской* словесности. Национальная окраска их проявляется не в сюжете (ибо, как говорилось, сюжеты этих сказок заимствованы из арабского фольклора), а в своеобразной интонации – "константе Ирвинга" (термин Ю. В. Ковалева). Фундаментом ее является практический рациональный взгляд американцев на чуждые им вещи – события, нравы людей других стран, – который обязательно окрашивает мягким юмором (иногда и иронией) самые экзотические сюжеты. Но эта интонация имеет нюанс, часто почти незаметный, но тем не менее не теряющий из-за этого своей важности: прагматический и иронический взгляд среднестатистического "янки" не совпадает со взглядом автора. Мало того, взгляд этот сам становится объектом насмешки писателя (тем самым Ирвинг заложил традиции, впоследствии развитые Марком Твенем).

Вторым из основоположников сказочной традиции в американской литературе считается Натаниел Готорн. Не было писателя более непохожего на Ирвинга, чем Готорн. У него напрочь отсутствовали легкость, изящество стиля, юмор, свойственные Ирвингу, зато была философская глубина, смелость мысли и решительность в постановке морально-нравственных проблем.

Сказки Готорна – это воплощение идей, порожденных духом Новой Англии, ее историей и духовно-интеллектуальной жизнью. Но писатель не повиновался слепо этим идеям: многие из них он отвергал, другие вызвали у него протест, а третьи видоизменились до такой степени, что их первоначальный смысл невозможно выявить. У Готорна была собственная система моральных ценностей и свое понимание нравственности человека, которые прослеживаются во всем творчестве писателя.

Несмотря на большое разнообразие, сказки Готорна можно четко разделить на три группы: 1) сказки религиозно-философские; 2) мифологические; 3) идеолого-конфликтные.

Сказки религиозно-философские интересны в том плане, что чудесные и невероятные события основываются в них на суевериях пуритан, протестантской апокрифике, общехристианской мифологии и “местной” теологии города Сайлема конца XVII в. Особой приметой этих сказок является то, что волшебство-фантастический сюжет используется в них не для создания таинственной атмосферы чудес, а как символ (или аллегория) духовной жизни Новой Англии, противоречивости пуританского сознания, смятенности религиозной души. А внешние, бытовые признаки жизни Новой Англии занимают в сказках Готорна незначительное место. В религиозно-философских сказках писателя (как, впрочем, и во всех) обязательно присутствует мораль. Но мораль не обычная, поучающая, а особая. Она заключает в себе не только нравственный смысл, но и философский. Готорн предлагает весьма специфическую картину мира: зло – неотъемлемая часть человеческой души, тщательно скрываемая людьми.

Другая группа сказок (мифологические) носит воспитательный характер и была написана для детей с целью приобщения их к европейской культуре. Готорн для этого обращался к истокам этой культуры – античной мифологии. Чаще всего писатель брал широко известный сюжет из греческих мифов и подвергал его “двойной трансформации” (термин Ю. В. Ковалева), т. е. делал более близким и понятным читателю (в сказках часто возникают названия, имена из реальной американской жизни, далеко не мифологические) и вводил в повествование дополнительные элементы, которые сближали античный мир с шедеврами англоязычной литературы. Таким способом Готорн пытался включить античную мифологию в национальную культурную традицию, чтобы ассимилировать ее и сделать доступной и понятной детскому читателю к тому сознанию.

Сказки, включаемые в третью группу, литературоведы выделяют от чисто условно: со стороны фабульного развития, системы образов, стилистики они мало похожи друг на друга. Объединяются же они идеологическим конфликтом, возникающим на социально-философской или эстетической почве в спорах о ценностях человеческой жизни.

Наиболее яркими сказками этого цикла считаются “Хохолок”, где речь идет о соотношении внешнего облика и внутреннего содержания, видимости и реальности (обязательный атрибут романтического повествования), и “Снегурочка”, где поэтизируется загадочный мир детства, часто недоступный пониманию взрослых.

“Идеолого-конфликтные” сказки несут в себе идею конфликта двух типов сознания: рационалистического, утилитарного, основанного на франклиновской моральной доктрине, и романтического, опирающегося на фантазию, эмоции, сознание, фундаментом которых являются красота, любовь, творче-

ство. Эти сказки отражают романтический протест Готорна против буржуазной идеологии.

Романтик Эдгар Аллан По сохранял приверженность просветительскому рационализму, поэтому принципом его творчества стал тезис: истина выше красоты. Будучи аристократом духа, По презирал буржуазные понятия о жизненных ценностях, мораль прагматиков, а также демократию, которую считал деспотизмом большинства, и свое презрение выражал в творчестве, мрачном и пессимистическом. Он был мастером жестокой литературы, и сказки его не предназначались детям. В его творчестве сказочно-фантастические элементы и сюжеты играли подлинную роль; они были средством повествования, а не его целью. По как бы предлагает своим читателям отбросить сказочные элементы как не существенные. Истинное же содержание сказок было многослойным и разнообразным выражением яростного протеста против буржуазной идеологии и засилья прагматизма.

Творчеством Эдгара Аллана По завершается период романтизма в американской литературе и период становления американской литературной сказки. В ней очень трудно уловить генетическую преемственность с другими жанрами американской словесности, но она есть, правда, весьма своеобразная. В ней отсутствует диахронная последовательность, равномерная передача сказочных традиций от поколения к поколению. Но зато *все* американские писатели, создавшие сказки с середины XIX в. по сегодняшний день, опирались на опыт и достоинства романтиков, использовали их приемы, находки, эстетические принципы, сюжетные конструкции, обращение с жизненным материалом.

Американские романтики, исчерпав себя, ушли из литературы в середине XIX в. Но словесное богатство, накопленное ими, не могло остаться без внимания писателей, пришедших им на смену. Волшебные сюжеты, сказочные превращения, фантастические элементы и своеобразная стилистика, которая из всех этих компонентов делает *настоящую литературу*, не исчезли бесследно, но перешли на качественно новый уровень. Они стали использоваться в качестве канвы для других, преимущественно сатирических, жанров. Так возникли сатирические сказки Брета Гарта и Марка Твена.

В сказках Гарта сочетается несочетаемое, реальное и сказочное. Рядом с традиционными персонажами сказок соседствуют вполне земные и современные, что сразу превращает сказку в аллегорию. Романтический флер, как, впрочем, и сказочность, – для Гарта не более чем условность. Они лишь помогают сделать сатиру более острой и едкой.

Твенские сказочные повествования в отличие от гартовских отмечены более тонким стилем. Колорит наивных сказок Твен выдерживает весьма тщательно. И тем острее и трагичнее финал этих повествований, разрушающий иллюзию сказочности и напоминающий о слишком прагматичной и далеко не сказочной реальности.

Твен вообще умел мастерски трансформировать старинные предания, использовать легенды (часто вымышленные), сказочную технику для поста-

новки сугубо современных проблем на социальном, политическом, нравственном уровнях. И проблемы эти неизменно преломлялись под сатирическим углом зрения. Ярким примером являются “Принц и нищий”, “Янки при дворе короля Артура”, “Таинственный незнакомец”, “Легенда о Загельфельде” и другие произведения. Они насыщены сказочностью, но совсем не являются сказками.

Использование сказочных приемов для сатиры и высмеивания действительности Твенем и Гартон подвигло других писателей применять эти же приемы в разных жанрах литературы – как взрослой, так и детской. Этот процесс развивался очень бурно, но сказка не исчезла из культурного обихода Америки. Напротив, как доказал это в своей книге Б. Аттебери, используя множество документальных фактов, самое большое количество сказок в Америке печаталось в последние десятилетия XIX в. Правда, большинство из них составляли подражания европейским сказкам, но встречались и настоящие американские сказки, основанные на “местном” материале.

Это вполне объяснимо. Именно в этот период американцы начинают осознавать, что их жизнь – охотников, золотоискателей, фермеров и лесорубов – это готовый сказочный материал, дающий простор фантазии. Многочисленные небывлицы, истории, невероятные рассказы, возникавшие в народной среде в течение нескольких десятилетий и передававшиеся в устном виде (большинство из них) и появившиеся на страницах книг, превратились в мощный катализатор, побуждающий к дальнейшему развитию национальной литературы. Без них не было бы литературы Среднего и Дальнего Запада, без них невозможно были бы традиции “южной литературы”, без них не появились бы ни Твен, ни Гарт, ни Стейнбек...

Именно в этот период американцы попытались ввести в национальную культуру негритянский фольклор, в том числе и негритянские нарочные сказки. Первым эту попытку осуществил Джоэл Чандлер Харрис, который познакомил американских читателей, а позже и читателей всего мира с “Сказками дядюшки Римуса”. Харрис, хорошо знавший Юг Америки и интересовавшийся негритянским фольклором, начал собирать и обрабатывать повествования, распространенные среди рабов хлопковых плантаций. Он пересказывал их от имени дядюшки Римуса – чудаковатого старика негра, бывшего раба, ставшего “свободным” слугой. Постоянные персонажи этих сказок – хитрый Братец Кролик, глуповатые Братец Лис и Братец Волк. “Сказки дядюшки Римуса” в отличие от сказочных повествований прошлых лет – настоящие сказки для детей, веселые и радостные. К сожалению, они написаны на диалекте “южных” американских негров, и их невозможно перевести с абсолютной точностью. Эти сказки можно лишь пересказывать; именно в пересказах они известны мировому читателю.

Но настоящий сказочный бум захлестнул Америку в начале XX в. В 1900 г. появилась первая книга Лаймена Фрэнка Баума “Удивительный волшебник из страны Оз”. Эта книга имела огромный успех: появилась целая область лите-

ратуры – приключений девочки Дороти, пугала Страшилы, Оловянного Дровосека в волшебной стране Оз (Лаймен Ф. Баум, Рут П. Томпсон, Джон Нейл, Джек Сноу и другие). Огромную популярность “Удивительного волшебника” можно объяснить двумя причинами:

1. Сказка писалась для детей. В ней сохранилось чудесное детское восприятие мира; зло в сказке – не более чем мелкая неприятность, которую легко исправляет добрая девочка. А в целом в “Волшебнике” царит светлая радость и любовь.

2. Баум создал фантастико-волшебный мир, который привязан к реалиям штата Канзас и крашен цветами национальной жизни США.

Многие литературоведы, будучи неудовлетворенными столь простым секретом популярности сказки Баума, пытаются видеть в ней произведение социально-утолической литературы, попытку реализации “американской мечты” и даже попытку сатиры на некоторые социальные и политические силы и на конкретных исторических деятелей США. Но как бы то ни было, сказка Баума – это сказка для детей, причем американских.

Исходя из того, что все американские писатели-сказочники являются прямыми наследниками Ирвинга, Готорна и По, нельзя обойти вниманием и генетическую связь “Удивительного волшебника из страны Оз” с творчеством романтиков. Сходство общих принципов повествования, подробностей в сюжете, образной системе удивительно. Но не только достоинства американских романтиков нашли отражение в произведении Баума. Многие страницы сказки напоминают об Андерсене, Перро, братьях Гримм, Лонгфелло, Мелвилле, из чего можно сделать вывод, что при всей своей оригинальности Баум развивал традиции, заложенные романтиками.

О последующих тридцати годах литературоведы говорят как о “черном” периоде в истории сказочной литературы. Трудно определить причину подобного явления. Пожалуй, сама эпоха, полная потрясений, переворотов, трагедий и войн, способствовала пессимистическому, трагедийному мировосприятию.

Американская литература 1910–1930-х гг. вполне соответствовала общему мироощущению и настроению, хотя и не была однообразной. Особенности общественно-экономического развития страны породили литературу социального анализа и протеста; бессмысленность первой мировой войны привела к появлению “потерянного поколения”; растерянность перед сложностью и непостижимостью жизни стимулировала развитие эскапизма, т. е. ухода от действительности. Такое время не способствовало развитию сказок, которые воспринимаются как нечто светлое, доброе, чистое. Это, однако, не значит, что сказок не было. Литературоведы (в частности, Ю. В. Ковалев) называют среди писателей, создававших сказки в это время, Джона Стейнбека и Джона Кольера, но их сказки появились только в середине 30-х гг. А до этого времени, по мнению исследователей, – пустота, если не считать мифологических фантасмагорий Д. В. Кэбела, приключений Тарзана Э. Берроуза, космических ужасов Г. Лавкрафта.

Это по меньшей мере странно. Ведь именно в этот период на свет появились прекрасные произведения Роберта Эрвина Говарда, многие из которых имеют право называться сказками. В них есть все принадлежности сказочных повествований: ведьмы, колдуны, превращения, чудовища, магические предметы, отважный герой, противостоящий Злу, и, конечно же, фантазия и вымысел. Но вершиной его сказок можно считать произведения о Конане-варваре.

Подобно Ирвингу (как, впрочем, и большинству романтиков), Говард испытывал тяготение к всеобщей истории и истории родного края. Благодаря этому были созданы говардовские “исторические” новеллы о морских путешествиях викингов, междоусобных войнах древней Англии и т. д. Правда, используя исторический материал, Говард чаще всего добавлял в него сказочные и мистические элементы (невероятные существа, привидения и прочее). Поэтому их нельзя в полной мере считать историческими. По нашему мнению, эти новеллы следует считать переходными от сказочных повествований к серьезным историческим работам, которые обязательно появились бы, судя по архивам писателя, если бы не его ранняя смерть. Интерес к истории родных мест (Техас и вообще южные штаты США) реализовался преимущественно в романтически-мистических произведениях, где описывались обычаи, религии, поверья и легенды негритянского населения южных штатов и в которых подобно Харрису Говард использовал негритянский фольклор (“Голуби преисподней”, “Черный Конан”). Появление этих рассказов относится к последним годам жизни писателя, когда он заинтересовался религией бывших рабов – ву-ду.

В произведениях позднего Говарда, а большинство из них были сказками, отчетливо прослеживается влияние романтизма. Особенно ярко это проявляется в сказочных повествованиях о киммерийце Конане. Эти произведения украшены всеми романтическими аксессуарами: ссылка на рукопись древнего историка-летописца, описание чудесных событий и эпиграфы и якобы старинных песен и саг (на самом деле эти эпиграфы принадлежат перу самого Говарда). Сюжеты сказок о Конане, как и почти всех рассказов, были находками самого писателя.

Популярность сочинений Говарда объясняется не только легкостью повествования и даже не романтическими традициями, ярко выделяющимися на фоне реалистических произведений, а использованием местного материала на качественно новом уровне. Создавая в своих “южных” рассказах описания и пейзажи, Говард подобно Ирвингу подчеркивал колорит национального американского пейзажа.

Талант писателя-живописца позволял Говарду всего в нескольких словах представить панораму действия, будь то сказки или произведения других жанров. Говард, как никто другой, мог умело подобрать выразительные языковые средства для своих описаний. В его произведениях присутствует ощущение пространственности и эмоциональной насыщенности. А наличие в сказках

несказочных деталей (например, описание в сказках о Конане таких стран, как Вендия, Стигия, Кхитай и другие) убеждают, что Говард был хорошо знаком с реальной историей этих стран.

Используя приверженность романтиков к мифологии и фольклору других стран, Говард не ограничился европейскими источниками. В его сказках нашли отражение мифология Индии, Китая, Египта, стран Африки. Но с этими источниками Говард поступил по-своему. Позаимствовав интересующие его детали, он смешал их, как краски на палитре художника, и создал мифологию Говарда для сказок Говарда.

Подобно Л. Бауму Говард создал свой мир, со своей социальной и политической системой, религией, флорой и фауной. Но на этом сходство с миром Баума и заканчивается. Сказка Баума писалась, как подтверждал сам писатель: “Только и исключительно с намерением доставить детям удовольствие, чтобы это была современная волшебная сказка, в которой огорчения и страхи опущены, радость и чудеса сохранены”. Баум создал “Волшебника Оз”, окрасив все действия тонами американской национальной жизни и привязав к реальному Канзасу. Мир Говарда – это “идеальный” мир с точки зрения писателя, но лишь в том плане, что в этом мире легко уживаются разные религии, разные национальности, разные политические и социальные системы. В остальном мир, придуманный Говардом, – далеко не светлый и не радостный. В нем много конфликтов, военных распрей, поединков, смертей. И все же за мрачностью настроения, натуралистичностью жестких сцен, в чем-то напоминающих мрачные рассказы По, следует оптимистический финал: Добро всегда побеждает Зло.

Займствование элементов из различных культур, мифологий, которое помогло писателю создать его мир и сказки, тем не менее представляется нам образцом именно американской литературы. Поскольку как раз в этом смешении мог возникнуть фон для его сказок. Здесь явно наблюдается та самая “константа Ирвинга”, в основе которой лежит уважительное отношение автора к чужой культуре, обычаям и религиям, которое не совпадает с сугубо прагматичным и ироничным отношением среднего американца.

Не только Ирвинг и Харрис оказали влияние на творчество Говарда. Он унаследовал от Н. Готорна философичность и строгость в постановке нравственных и философских проблем, которые, правда, частенько скрыты внешней легкостью сюжета.

В центре всех сказок Говарда – конфликт, философский или эстетический. Социально-идеологические же конфликты не занимали Говарда.

Философский конфликт, в первую очередь, затрагивает противостояние Добра и Зла. В одних произведениях противостояние происходит между людьми, в других между высшими существами: богами и демонами, а в третьих это противостояние осуществляется в человеческой душе. И все сказки имеют не только нравственную, свойственную всем сказкам, но и философскую направленность. Подобно Готорну Говард показывает, что зло – это темная сто-

рона человеческой души, тщательно скрываемая людьми. Иногда люди даже и не догадываются, что зло скрывается в них (“Черви земли”). Но, в отличие от Готорна, Говард уверен в победе Добра.

Помимо извечной борьбы Добра и Зла, писатель затрагивает еще один, на наш взгляд, немаловажный вопрос – о цивилизации. По мнению Говарда, цивилизация ослабляет человека, прививает ему корысто- и властолюбие, учит его предательству и интриганству; за внешней красотой и прогрессом цивилизации скрываются немощь и деградация. Варварство, напротив, делает человека мудрее, проще и чище, потому что, будучи варваром, человек связан с природой, дающей ему жизнь и знания. Проблема варварства и цивилизации прослеживается во всем творчестве Говарда.

В эстетическом конфликте подразумевается конфликт явления и сущности, внешнего и внутреннего содержания (непременный атрибут романтизма). Эстетический конфликт Говард решает следующим образом: отождествление этики и эстетики приводит к появлению ложных ценностей в социальном плане (чины, титулы, власть; деньги начинают цениться выше ума, чести, достоинства). В личностном плане отождествление этих двух сфер приводит к бессмысленности человеческого существования.

В целом же во всем творчестве писателя прослеживается конфликт двух типов сознания – романтического и рационалистического. Этот конфликт – порождение эпохи Говарда. 1910–1930-е гг. наполнены человеческими трагедиями и катаклизмами, которые не могли не найти отражение в литературе. Сказки Говарда и его выдуманные миры – это своего рода попытка уйти от действительности (эскапизм). Но, как бы широко ни простирались фантазия и вымысел Говарда, реальность неумолимо вторгается в них, пусть даже в самой опосредованной форме. Военные конфликты и финальное понимание действительности и жестокости войны (“Короли ночи”) в творчестве Говарда – отражение идей “потерянного поколения”. Мрачная атмосфера рассказов, протест против буржуазного довольства – влияние Великой депрессии, затронувшей не только общественно-экономические сферы жизни американцев, но и духовные.

Но несмотря на столь серьезные проблемы, затронутые Говардом, его произведения остаются сказками, поскольку главным местом в них занимают необыкновенные, чудесные события, буйство вымысла и фантазии.

Сказки Говарда, по нашему мнению, заполняют вакуум сказочной литературы первой трети XX в. и должны занять достойное место среди сказок американских писателей.

Естественно, что творческий опыт Говарда, его находки и завоевания не могли оставаться незамеченными. К сожалению, истинных последователей, которые сумели бы в своих сказках соединить глубокую философичность и занимательность сюжета подобно Говарду, почти нет, за исключением, пожалуй, Урсулы Ле Гуин (США) и Джона Р. Р. Толкина (Англия), которые в своих произведениях “Волшебник Земноморья” и “Властелин Колец” добились не

только занимательности и философичности, но создали, как и Говард, свои сказочные миры.

Остальные использовали достижения Говарда лишь в коммерческих целях. Отложенные или отвергнутые печатью рукописи писателя составили после его смерти огромный архив, которым и воспользовались писатели-графоманы. В результате более 200 произведений в различных вариациях увидели свет. Это были “спортивные” рассказы, вестерны, мистические истории, авантюрно-приключенческие рассказы и, конечно же, сказки (если так можно назвать эти дешевые подделки) о Соломоне Кейне (их было по меньшей мере пять), десяти историй о Кулле и о Конане-киммерийце. Некоторые из этих произведений даже подписывались именем Роберта Э. Говарда. Лишь Спрэг де Камп и Лин Гартер попытались воссоздать если не глубину говардовских творений, то хотя бы подлинный образ его героев. Остальные не удосужились сделать даже этого. Их “произведения” печатались сериями, переписывались, окрашивались, подгонялись под собственные мерки, теории и превращались в изощренное массовое “чтиво”. Это стало своего рода спортивным соревнованием; любой графоман считал своим долгом присоединиться к нему. И лишь ближайший друг Говарда, писатель Э. Гоффман Прайс, сказал: “Вы – сумасшедшие! Только Говард мог писать рассказы Говарда!”

К началу 40-х гг. “говардовский бум” стал затихать... Но в 1970 г. компания “Marvel Comics Incorporation” издала первый номер “Конана-варвара” из серии книжных комиксов, в которых очень небрежно использовались произведения Говарда. Конан стал новым коммерческим открытием. И “говардовский бум” вспыхнул с новой силой. Появились сотни историй о Конане, объединенных впоследствии условным названием “Сага о Конане”, пополняющихся и по сей день (то же происходит и с другим персонажем писателя королем Куллоном). Сюжеты “Саги” не блещут ни оригинальностью, ни вкусом. Как метко подметил Оливер А. Смит, все они построены по одной схеме: в прологе описываются козни какого-нибудь колдуна-злодея. Далее, в первых главах, рассказывается о киммерийце, который чаще всего сидит в какой-нибудь захудалой таверне, с трещащей от похмелья головой, без денег, вспоминает прелести очередной красотки и придумывает, где бы раздобыть немного денег, чтобы заплатить за постой и купить бокал пива. В это время к нему подсаживается незнакомец, предлагающий выгодную сделку, и показывает ошарашенному Конану мешок, набитый золотом. Конан сначала отказывается, но потом что-то заставляет его изменить решение. Это что-то чаще всего оказывается любопытством или хорошенькой девушкой, подмигивающей киммерийцу. Сам же сюжет сводится к тому, что Конан мчится в неведомые края, по дороге мимоходом умерщвляет десяток злодеев-бандитов, и в итоге, понимая, что работодатель обманул его, все-таки выполняет свое задание и сводит в могилу главного злодея. Затем возвращается, чтобы плюнуть в перекошенную от страха физиономию нанимателя или разругать его пополам (в зависимости от тяжести обмана).

Но мало того что сюжеты “Саги” однообразны и не блещут ни стилистическим изяществом, ни элементарным вкусом, даже главный герой, Конан, изменился до неузнаваемости; он попросту деградировал. Это уже не искренний, честный варвар, альтруист со своим собственным кодексом чести. Он стал озлобленным, циничным, стал больше думать о наживе и совершать поступки, которые никогда не позволил бы себе Конан Говарда. Конан-киммерец превратился в очередного супермена из комиксов, наделенного бицепсами, но без царя в голове, героя американского низкопробного “чтива”.

Надеемся, время сумеет отделить “зерна от плевел”, и истинный Говард затмит своих “последователей”-бизнесменов от литературы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ