

Московский педагогический университет
Специализированный Совет Д 113.11.02

На правах рукописи

КОМАРОВСКАЯ ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА США XX ВЕКА

10.01.05 - Литература народов Европы, Америки и
Австралии

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва 1994

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Белорусского Государственного педагогического университета

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
В.В.Ковалев,
доктор филологических наук
А.С.Козлов,
доктор филологических наук
А.Н.Николюкин

Ведущая организация – кафедра зарубежной литературы
Кубанского государственного университета

Защита состоится "

1994 года

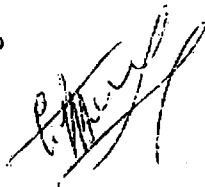
в часов на заседании Специализированного совета Д.И.3.И.1.02
по литературоведению в Московском педагогическом университете
/И07005, Москва, ул.Ф.Энгельса, 21а/

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета
/Москва, ул.Радио, 10а/

Автореферат разослан

1994 г.

Ученый секретарь Специализированного
совета кандидат филологических наук
доцент



Телегин С.М.

Творчество Вальтера Скотта дало рождение новому виду литературы о прошлом - историческому роману, в котором история, исторические события впервые стали объектом художественного исследования и воплощения в художественных образах.

Несмотря на богатую историю исторического романа в прошлом веке, на высоты, которые он достигал в творчестве Вальтера Скотта, Виктора Гюго, Анатоля Франса, Чарльза Диккенса, Фенимора Купера, Льва Толстого, временем подлинного расцвета исторического романа стал век XX, век невиданных доселе исторических сдвигов, обусловивший, именно в силу своего изменчивого, взрывчатого характера, необычайную доселе популярность исторического романа. Анализируя судьбы исторического романа в литературах стран Восточной Европы в последние полтора десятилетия, авторы коллективного труда¹ Института мировой литературы с полным на то основанием отмечают, что "мы имеем дело с феноменом подъема исторической романистики, причем в масштабах не одной страны, а целого региона"². Этот регион включает в себя и бывший СССР, и страны Западной Европы, и США. В американской литературе феномен роста интереса к историческому роману, завоевание им паллы первенства читательской популярности отмечались его исследователями трижды в течение столетия: на рубеже веков, в 20-е, 30-е и 40-е годы, и в послевоенный период. Пик последнего взлета популярности исторического романа приходится на 70-е годы, канун 200-летнего юбилея США. Таким образом, без всякой натяжки можно говорить о неуывдаемом интересе к историческому роману на протяжении столетия.

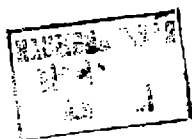
Но в США исторический роман не только служил источником развлечения, эстетического удовольствия или научной информации. У.Бек в предисловии к своей монументальной библиографии американского исторического романа³ отмечает его роль в формировании национальной идеи истории и национального самосознания.

Несмотря на большую популярность исторического романа в XX веке, на его очевидную важность для формирования национального

¹ Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. - М., 1989.

² Там же. - С. 4.

³ Beck W. Understanding American History through Fiction. - N.Y., 1970.



самосознания и национального мироощущения, а также для выработки национального общественного идеала, теоретических работ, посвященных осмыслению специфических проблем этого вида литературы, до странности мало, очевидно, в силу его сложности и неразработанности.

Современное состояние исследования американского исторического романа: неразработанность основных критериев для оценки исторического романа как особой жанровой разновидности, отсутствие четкой картины развития исторического романа в американской литературе XX века и исследований, посвященных анализу его поэтики, без чего невозможно выявить своеобразие этой "типовой устойчивости" в литературе США, проследить его развитие в XX веке и определить направление его эволюции, обуславливает актуальность исследования и определило выбор темы диссертации ее автором.

Цели и задачи исследования. В диссертации предпринимается попытка комплексного исследования американского исторического романа, при котором анализ идейно-тематического аспекта произведения увязывается с анализом поэтической структуры романа с точки зрения проблем, специфических именно для исторического романа как особого вида литературы и определяющих его жанровое своеобразие: взаимодействия факта и вымысла в историческом романе и проявлении этого взаимодействия не только в содержательном плане произведения, но и на уровне его поэтики; специфики построения образа героя в историческом романе, взаимоотношения автора и героя в нем — на уровне поэтики романа, своеобразие композиции исторического романа, его жанрового хронотопа. По убеждению диссертанта, только в результате подобного исследования возможно постигнуть жанровую природу исторического романа. В задачу исследования включается также определение жанровых разновидностей исторического романа и стремление, хотя бы в очерковом плане, проследить картину его развития в XX веке и определить основные направления этого развития, связь исторического романа с общественным сознанием.

Подобное понимание целей исследования определило следующую структуру диссертации: она состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и приложения. В первой главе, построенной преимущественно по хронологическому принципу, предпринята попытка проследить динамику развития исторического романа США в XX ве-

ке в контексте обшелитературного развития этого периода, определить его взаимодействие с общественным сознанием, выявить философию истории авторов, создававших его, и идею истории народа, нашешую в нем свое отражение. Не будучи прямо указанной с заявленной темой диссертации, эта глава, представляющая идейно-тематический анализ современного американского исторического романа, на наш взгляд, тем не менее необходима, ибо "Поэтика, лишенная базы систематико-философской эстетики, становится эыбкой и случайной в самых основах своих"¹. Главы II, III и IV посвящены анализу поэтики исторического романа США XX века с точки зрения специфических проблем, обуславливающих жанровое своеобразие исторического романа: проблемы взаимодействия факта и вымысла в историческом романе, соотношения автора и героя в нем, специфики выражения авторской позиции, взаимовлияния вымысла и документа /глава II/; проблемы героя исторического романа, специфики создания образа в нем и своеобразия принципов типизации образа /глава III/, своеобразия композиции исторического романа и его жанрового хронотопа; рассмотрение жанровых модификаций американского исторического романа на основе указанных выше специфических его признаков /глава IV/. В заключении подводятся итоги исследования.

Материалом исследования послужили вершинные достижения американского исторического романа в XX веке, отмеченные как критиками и литературоведами, так и читающей публикой, а также романы признанных мастеров литературы США Т.Уайлдера, Р.П.Уоррена, У.Стайрона, Д.Херси, Г.Видала. Обращение к наиболее значительным именам и книгам продиктовано тем, что в искусстве именно через большие творческие индивидуальности с наибольшей полнотой и определенностью выступают особенности времени и жанра.

При отборе произведений для анализа мы руководствовались оценкой американских исторических романов, содержащейся в библиографиях Бека², Логаса³, Лейси⁴, Коэна и Лилларда⁵, в работах

¹ Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. Литературно-критические статьи. - М.: "Художественная литература", 1986. - С. 29.

² Beck W. Op. cit.

³ Logasa H. Historical Fiction. - Philadelphia, 1949.

⁴ Leisy E. The American Historical Novel. - Norman, 1950.

⁵ Coan O., Lillard R. America in Fiction. - Stanford, 1945.

англоязычных литературоведов и отечественных американистов.

Для создания более полной картины развития исторического романа в XX веке привлекаются также и произведения второго и третьего литературных рядов, представители "массовой литературы" в историческом романе: романы Дж. Мичинера, Л. Коулмена, К. Уинасра, Л. Бромфилда.

Диссертация не преследует обзорно-библиографических целей и не претендует на исчерпывающую полноту. Этого не предполагает тема исследования и делает невозможным неохватное количество американских романов, посвященных дальней и близкой истории. С целью определения границ изучаемого явления тематика рассматриваемых в диссертации исторических романов сужается до произведений, посвященных только истории США.

Научная новизна диссертации определяется тем, что в ней впервые предпринята попытка изучения поэтики американского исторического романа XX века, которое единственно может обеспечить комплексное исследование проблем эволюции и типологии современного исторического романа США как особого литературного потока, выделены и подвергнуты анализу отдельные его жанровые разновидности, определяется его место в общем контексте развития американской литературы XX века и исторического романа этого периода в целом; прослежена связь исторического романа с общественным сознанием. Сделана попытка освободить подход к анализу исторического романа от утрированного социологизма, свойственного советскому литературоведению. В работе вводится в литературоведческий обиход обширный материал, большая часть которого еще не была предметом внимания литературоведов, как отечественных, так и американских. Это в первую очередь относится к анализируемым историческим романом 20-30-х годов, а также /применительно к советскому литературоведению/ к историческим романам Г. Фаста. Трактовка же исторических романов, бывший объектом рассмотрения советских литературоведов /"Признания Ната Тернера" Стайрона, "Мартовские иды" Уайлпера, "Авессалом, Авессалом" Фоллинера, "Бэрт" и "1876" Видала/, отличается оригинальностью взгляда, проистекающей из анализа этих произведений как произведений, принадлежавших исторической романистике с вытекающей из этого спецификой отражения действительности в них.

Методологической основой исследования служит диалектико-

материалистический подход к изучению литературных проблем. Принцип историзма, предполагающего подход к действительности как развивающейся и изменяющейся реальности, подчиненной объективным закономерностям истории, является основным при оценке автором диссертации событий прошлого и произведений, повествующих о них, тем более, что историзм составляет неотъемлемое качество исторического романа и впервые проявляется в историческом романе родоначальника жанра – В. Скотта.

В то же время творческий подход к философскому учению Р. Коллингууда, классика философской мысли Запада XX века, и применение его теоретических положений в исследовании исторического романа помогают, на наш взгляд, освободить последний от упрощенного социологизма, свойственного в основном исследованиям исторического романа советских литературоведов.

В диссертации учтены положения, разработанные советскими эстетиками, литературоведами и историками, в первую очередь Бахтиным М., а также в зарубежной науке. Основоположающим трудом по истории США, принадлежащим американской историографии, является для автора монументальное исследование историка и социолога Макса Лернера "Америка как цивилизация" /1967/.

Теоретический аспект исследования сочетается в диссертации с историко-литературным и литературно-критическим.

Научно-практическая ценность диссертации заключается в том, что представленный в ней материал может быть использован для дальнейшего изучения литературного процесса в США XX века, а также как модель для типологически сходных исследований исторического романа в других литературах. Исследование поэтики и канонных вариантов исторического романа вносит определенный вклад в типологическое изучение современных западных литератур. Результаты работы могут использоваться в вузах при чтении общих и специальных курсов по истории зарубежной литературы XX века, литературы США.

Апробация работы.

Основные положения диссертации опубликованы в монографии "Осмысление прошлого в историческом романе США XX века", 1993; а также в ряде статей. Статьи публиковались в научных сборниках МГУ, МОПИ, С.-Петербургского университета, Краснодарского университета, в крупнейших республиканских издательствах Беларуси.

Содержащиеся в диссертации научные положения и выводы обсуждались и получили положительную оценку на Всесоюзных научных конференциях американистов в Москве в 1981-93 гг., на итоговых научных конференциях ЛГУ в 1987, 1989, 1991, 1992, 1993, 1994 гг.; на Всесоюзных семинарах-совещаниях американистов в Минске в 1991-1994 гг.; на всесоюзных научных конференциях специалистов по зарубежной литературе в Вильнюсе в 1981 г., в Симферополе в 1989 и 1992 гг., в Ташкенте в 1990 г., в Минске в 1981 г.; на итоговых научных конференциях Минского института иностранных языков и пединститута им. Горького, на методологическом семинаре кафедры зарубежной литературы Белорусского госуниверситета.

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируются имеющаяся научно-критическая литература по проблемам исторического романа, как отечественная, так и зарубежная; определяются цели и задачи исследования, раскрывается научная и практическая ценность работы. Здесь же характеризуются методологическая основа исследования, принципы отбора анализируемого литературного материала. Диссертант обосновывает свое понимание исторического романа как литературного явления и выявляет те качества, наличие которых необходимо для произведений, принадлежащих к этой жанровой разновидности.

Как ни парадоксально, основная и первая трудность, встающая перед исследователем исторического романа, заключается в жанровой расплывчатости и неопределенности самого понятия "исторический роман". Как советские, так и зарубежные литературоведы вкладывают в это понятие подчас каждый свое содержание, настанывая на своей монополии на истину. По нашему мнению, историческому роману присущи две основные характеристики:

1. Подлинным героем исторического романа является история, исторический процесс, историческое событие; стремление писателя выявить движущие пружины и смысл совершающегося исторического действия /через судьбы людей, принимавших в них участие/ является первым залогом создания им исторического романа.

2. Вторым не менее важным качеством исторического романа, также нашедшим отражение в его хронотопе, является его обращенность в прошлое при обязательном присутствии настоящего в нем, сопряженность времен, без которой он просто не существует. Автор работы, придерживаясь мнения, что сущность исторического романа состоит

в сопряжении времен, настоящего и прошлого, считает, что это прошлое должно предстать перед читателями именно как цельное и уже завершенное звено общественного развития.

Остальные признаки исторического романа: наличие в нем исторических персонажей, географически точно зафиксированного места действия, документально точное воспроизведение реалий эпохи являются ступенчатыми по отношению к этим двум указанным выше признакам. Некоторые из них могут и отсутствовать, но роман из-за этого не перестает быть историческим.

В первой главе диссертации "Осмысление прошлого в американском историческом романе XX века" прослеживается динамика развития исторического романа США в XX веке, в контексте общелитературного развития этого периода, определяется его взаимодействие с общественным сознанием, выявляется философия истории авторов, создававших его, и идея истории народа, нашедшая в чем свое отражение. Идея истории мы понимаем в свете философской доктрины Р.Коллингвуда, в применении ее к исследованию исторического романа. В этой главе рассматриваются романы Д.Бойда "Маршируя" /1927/, Р.Кеннета "Эрандел" /1930/ и "Вооруженный сбор" /1933/, М.Кантора "Долго помнить" /1934/, Х.Аллена "Битва при Аквиле" /1937/, М.Митчелл "Унесенные ветром" /1936/, У.Фолкнера "Авессалом, Авессалом!" /1936/ и "Непобежденные" /1938/, У.Эдмондса "Барабаны над Могавком" /1937/, Г.Фаста "Рожденная для свободы" /1939/, "Непобежденные" /1942/, "Гражданин Том Пейн" /1943/, "Гордые и свободные" /1950/, "Апрельское утро" /1961/; Т.Уайлдера "Мартовские иды" /1948/, У.Стайрона "Признания Ната Тернера" /1967/, Р.П.Уоррена "Дебри" /1961/, Д.Херси "Заговор" /1972/, Г.Видала "Бэрр" /1973/, "1876" /1976/, "Линкольн" /1984/, М.Шаары "Ангелы-убийцы" /1974/, Р.Фаулера "Джим Макли" /1977/, Л.Окинклосса "Сигнальные костры" /1982/.

Вследствие своей двойственной природы, исторический роман взаимосвязан с историографией и художественной литературой. В диссертации показано, что, как и в предшествующем столетии, американский исторический роман XX века часто опережает отечественную историографию, разрабатывая концепции, которые позже станут достоянием исторической мысли, или воплощает в художественных образах уже устоявшиеся представления историографической науки. В диссертации подчеркивается и обосновывается тот факт, что в

XX веке философия истории становится предметом исторического романа. При этом нельзя не отметить взаимодействие американского исторического романа XX века с идеей истории, как она сложилась в общественном сознании. На важность национальной мифологии для историографии и для менталитета нации указывает один из наиболее известных современных американских историков Макс Лернер в своем универсальном труде "Америка как цивилизация"¹.

В диссертации прослежено, как, являясь частью общего литературного процесса, исторический роман XX века отражает изменения, свойственные всей американской художественной литературе этого периода, а зачастую в своем художественном исследовании жизни опережает открытия, до сих пор считавшиеся приоритетом художественной прозы в "чистом виде".

Революция в духовной жизни страны, последовавшая за окончанием I мировой войны, нашла выражение в духе нонконформизма, отрицания общепринятой системы идейных и нравственных ценностей, считавшихся неизбывными на протяжении двух столетий, в переосмыслении традиционной концепции национальных героев.

Одним из проявлений этой революции в мировосприятии было появление литературы "потерянного поколения", ранних произведений Хемингуэя, Дос Пассоса, Фолкнера, Фицджеральда. Однако наиболее активно процесс переосмысления и переоценки американской истории шел в исторической беллетристике. Появляется целая плеяда исторических романистов /У. Лорд, Г. Фаст, У. Эмондс, Л. Эрлик, Ш. Фут/, которые обращаются к документу, псевдодokumentу, дневниковым и эпистолярным формам именно целью пересмотра представления об историческом процессе в США. В их произведениях рождается новая версия американской истории, получающая развитие на протяжении всего столетия, и эта новая версия американской истории облечена в новую художественную форму. 20-е годы - это время появления нового типа американского исторического романа, который определит направления развития этой жанровой разновидности в американской литературе XX века и с появлением которого связан рост популярности исторической романистики в 20-30-е годы.

На философии истории авторов исторических романов 20-30-х годов яственно ощущается влияние американского реалистического романа 20-х годов с его углубленным социальным анализом явлений I Lerner M. America as a Civilization. - N. Y., 1937.

общественной жизни, четко расставляющим классовые акценты в воссоздаваемой модели мира.

Как и основной массив американского реалистического романа, американский исторический роман 20-30-х годов построен на конфронтации личности и общества причем основной его темой также является тема отчуждения личности от общества, государства /романы Бойда, Кэнтора, Аллена, Эдмондса/. Большинство героев американского исторического романа 20-30-х годов переживают разочарование в прежних политических или нравственных идеалах и ищут счастье на путях следования изначальным этическим заветам, приходят к пониманию того, что счастье — во взаимной любви, доверии, в надежде на себя, силу своего сердца и чувства. Так в американской исторической романистике межвоенного двадцатилетия реализуется индивидуализм, являющийся основой национального мироощущения, который, по справедливому замечанию Денисовой Т.Н., выступил в этот период "своеобразным выразителем гуманистической тенденции в литературе"¹, новым общественно-историческим содержанием наполняется ставшая краеугольным камнем национального сознания теория "доверия к себе".

Следует отметить, что при всей конкретике своего изображения Гражданская война приобретает в американском историческом романе абстрактно-символический смысл, осмысливается не как явление конкретно-исторического контекста, а как война вообще.

В диссертации рассматриваются романы о Гражданской войне, созданные как писателями-северянами, так и южанами. В качестве исторических романов, выросших из традиций "южной школы", являющихся реакцией на "южный миф", рассматриваются романы М. Митчелл "Унесенные ветром" и У. Фолкнера "Авессалом, Авессалом!", "Непобежденные". При анализе "Унесенных ветром" диссертант рассматривает сочетание трезвого аналитического исследования опыта Гражданской войны и ее последствий для Юга и следование "южному мифу", составляющих своеобразие этого романа Митчелл, роман же Фолкнера "Авессалом, Авессалом!" анализируется автором как предтеча философского исторического романа, ставшего массовым явлением

¹ Денисова Т.Н. Проверяется масштаб истории. Проблема личности в новейшем романе США в свете эстетики Ленинизма // Ленинизм и развитие реализма как мировой эстетической системы. — Киев, 1987. — С. 153.

ем после II мировой войны, как произведение, сконцентрировавшее в себе все проявления философского исторического романа.

Американский исторический роман этого двадцатилетия корректирует, изменяет, разрушает идею американской истории, сложившуюся в массовом сознании. Вместе с реалистической прозой этого периода, а иногда и опережая ее, американский исторический роман начал разрушать традиционную американскую мифологию, как "южный миф", так и "американскую мечту" и тесно связанный с ней миф о новом Адаме в Новом Свете. Испытывая нового Адама войной, американский исторический роман заставляет его либо в отчаянии и отращении отвернуться от мира, стремясь уйти в личную жизнь, либо заставляет его потерять в горниле испытаний свою невинность, нетронутость, но возобладать над социальными обстоятельствами /как это происходит с героями "Долго помнить" М.Кантора и "Барабаны над Могавком" У.Эдмондса/.

В 30-е годы, в силу усиливающихся классовых противоречий в обществе и как их следствие – сдвиг общественного сознания влево, невиданная доселе его радикализация, решение проблемы личности в американском историческом романе меняется – путь к самореализации, к расцвету индивидуальных качеств личности видится уже через коллективное действие, классовое сознание становится неотъемлемой чертой новых героев американского исторического романа. Эти изменения очевидны уже в романе У.Эдмондса; они определяют своеобразие нового героя в исторических романах Г.Фаста.

Начиная с романа Эдмондса через исторические романы Фаста в раскрытии темы Войны за независимость превалирует тенденция изображения ее как войны гражданской, вызванной столкновением классовых интересов. Эта тенденция явилась результатом революционизирующей атмосферы "красных 30-х". Осмысление этой темы историческим романом значительно перегнало разработку ее отечественной историографией.

Исторический роман Говарда Фаста явился выражением и высшим достижением американского социального романа 20-30-х годов в исторической романистике и, вместе с тем, подвел черту под этим этапом развития американской литературы. В послевоенный период наряду с социально-критическими историческими романами, ставящими своей целью воссоздание определенных исторических событий и, через их призму, социального анализа современности, будет усили-

ваться линия на интровертность исторического романа, на сужение сферы исторического обзора, на погружение его в сознание отдельного индивида для выяснения реакции индивидуального сознания на историческое событие.

Нарастание этой тенденции в американском историческом романе вызовет изменение принципов художественного обобщения. В историческом романе 20-40-х годов писатели, воссоздавая один исторический эпизод, наполняли его большим обобщающим смыслом, делали его выразителем и показателем исторических переломов, смещений всей эпохи; за сегментом был отчетливо различим весь круг. Послевоенные исторические романисты отказываются от подобных методов типизации, позволяющих увидеть "огромный мир в зерне песка", и стремятся замкнуться на субъективном индивидуальном сознании, переживающем исторические коллизии.

Стремление к философскому осмыслению бытия породит "параболический" условно-исторический роман, в котором рассказ об эпохе, сюжет, система образов подчинены развитию, демонстрации философской идеи автора. Стойкое материалистическое видение истории Фаста, вера в поступательное движение истории, в исторический прогресс /"Я верю, что как в жизни людей, так и в жизни наций есть свой смысл"¹/ сменит исторический субъективизм, пессимизм, агностицизм. Ярким выражением этих тенденций в послевоенном историческом романе стал роман У. Стайрона "Признания Ната Тернера".

"Признания Ната Тернера" являет собой пример философского исторического романа. Автора мало волнует достоверность передачи исторических событий или воссоздания образа исторического героя. Перед нами роман идей. Это роман не о человеке, носителе определенных идей, но это роман идей, носителем которых становится один человек. Только поняв это, начинаешь различать в образе Ната Тернера второй план — экзистенциалистский, и различать за героем его создателя, Стайрона, примерявшего на подходящий исторический объект увлекающую его систему философских взглядов. Как философские исторические романы рассматриваются в диссертации "Дебри" Р.П. Уоррена, "Заговор" Д. Херси, "Мартовские иды" Т. Уэллера.

В 50-е годы американский исторический роман развивается в

¹Fast H. The Proud and the Free. — Boston, 1956. — P. 9.

границах морального, этического реализма, свойственного американской литературе этого периода, приобретает черты, характерные для него. Для исторических романов 50-х годов также характерны снижение социально-критического потенциала и падение интереса к общественной проблематике, "великий послевоенный одвиг от общественного к частному"¹, по выражению М.Кауди; переключение внимания с действия "с его конкретностью и определенностью" на "более многомерный мир мысли и переживания"², подчеркивание сложности диалектики добра и зла в душе человека и в общественных отношениях, перенесение политических конфликтов в сферу морали, осторожность в оценках, акцент на эмоциональности и лирических полутонах, сужение сферы исторического обзора /"Признания Ната Тернера" У.Стайрона, "Мартовские иды" Т.Уайлдера, "Дом, расколовшийся надвое" У.Бена Амеса/.

В 60-е историческая романистика, как и американский роман в целом, отмечена подъемом творчества писателей на основе идеи морального возвышения человека /"Дебри" Уоррена, "Заговор" Херси/.

Поиск корней, обращение к истокам, обусловленные тенденцией подведения общественно-политических и духовных итогов развития общества в предшествующие десятилетия, свойственные американской литературе в 70-е годы, проявились в первую очередь в ее историческом романе - стремлении, перечитывая заново прошлое, осмыслить и лучше понять настоящее. Это стремление отмечает обе формы американского исторического романа 70-х - как объективно-эпическую, так и условно-исторический, философский роман, и придает ему особую актуальность, что находит отражение в жанровом хронотопе исторического романа, в смещении акцента с прошлого к настоящему, и налагает свой отпечаток на поэтику исторического романа. /Романы Г.Видала, Д.Херси "Заговор", Р.Фаулера "Джим Мэнди"/.

В 70-е и особенно в 80-е годы в развитии американского исторического романа отчетливо различимы две противоположные тенденции - поиск чезыблемых нравственных основ, на которые можно опереться в выборе пути, идея гражданского служения и гражданской ответственности перед обществом, столь отчетливо проявив

¹ Мулярчик А.С. Смена литературных эпох // Вопросы литературы. - 1976. № 7. - С. 77.

² Там же. - С. 80.

шиеся в "Линкольне" Гора Випала, "Сигнальных кострах" Л.Окин-кюсса; "Ангелах-убийцах" Шаары, "Женщине по прозвищу Моисей" М.Хейдиш, если упомянуть только наиболее известные исторические романы этого периода, и политическая и нравственная толерантность и даже амбивалентность, многовариантность как следствие влияния постмодернизма с присущей ему мировоззренческой амбивалентностью /до какой-то степени - "Итак, я убил Линкольна" Ч.Бауэра, "Мамбо-Джамбо" и "Побег в Канаду" Ишмаэля Рида и другие романы, созданные по канонам постмодернизма/. Для романов, развивающих первую из упомянутых тенденций, свойственно признание универсальности исторических законов и для Америки, отказ от стремления увидеть в Соединенных Штатах страну со специфической исторической судьбой, которой поэтому уготовано иное, чем другим странам, особое будущее. В то же время в историческом романе 70-80-х годов усиливается тенденция обращения к истории для проверки современности ее масштабом, по выражению Т.Н.Денисовой.

Американскому историческому роману с войне присуща общечеловеческая нравственная направленность, когда вопрос исторической правоты той или иной стороны отступает на второй план перед выявлением чудовишной сути войны, любой войны, перед развенчанием ее как средства решения политических конфликтов, что обеспечивает высокий нравственный потенциал американского исторического романа XX века. В изображении войны создатели американского исторического романа продолжают традиции Стивена Крейна, показавшего в "Алом знаке доблести" ее жестокость и бессмысленность, но также отвлекавшегося от ее высокого исторического предназначения. Исторический роман 30-х годов подчеркнуто пацифичен. В американском историческом романе 20-30-х годов теряется прогрессивная историческая роль Гражданской войны в жизни страны; война осуждается как способ решения политических проблем. Пацифизм исторического романа этих лет - это и продолжение традиции и этического заряда литературы "потерянного поколения", и отклик на захватнические войны фашистских государств, и протест против милитаристского внешнеполитического курса США. Эта же линия на изображение войны сохраняется в американском романе в течение всего XX столетия.

Осуждение политического экстремизма, неприятие диктатуры, тоталитаризма, насилия красной нитью проходит через американский

исторический роман XX века /Эдмондс, Фаст, Уайлдер, Херси, Бауэр/. Эта тема – основная для исторических романов Фаста о революции. Фаст отвергает идею революционного насилия, отрицает его моральную оправданность и допустимость в революции, не признает приоритет идеи над человеческой жизнью – сначала в своем творчестве, затем подтверждает это неприятие собственной судьбой /выход из рядов Компартии США/.

Американский исторический роман XX века представляет постоянный диалог, в основном – спор объективного исследования прошлого с идеей истории, сложившейся в массовом сознании. "Американская мечта", "Новый Адам в Новом Свете", "южный миф" и другие составные национальной мифологии критически осмысливаются и анализируются в романах, представляющих эту жанровую разновидность в американской литературе XX века. Соответственно отражение в историческом романе мифологизированного воззрения или полемика с ним являются и одной из основных тем диссертации при рассмотрении американского исторического романа XX века /романы Бойда, Кэнтора, Митчелл, Фолкнера, Эдмондса, Фаста, Уоррена, Видала, Шаары, Фаулера, Скинклосса/. При анализе романа Аллена прослежена трансформация одной из основных идей национальной мифологии – идея мессианской роли США, в укоренение которой в массовое сознание внесли свой вклад историки Бэнкрофт, Фул, Махан. Аллен переосмысливает идею национальной исключительности. Он видит ее в том, что США предназначено стать оплотом мира во всем мире. Критический и мифотворческий подходы к теме Гражданской войны отличают исторический роман истопителей Юга.

Американский исторический роман предваряет социальные и духовные открытия художественной реалистической литературы – и отказ от скомпрометировавших себя буржуазных духовных ценностей, свойственный литературе "потерянного поколения", выявление подлинного характера I мировой войны и неприятие войны любой войны, как средства решения политических конфликтов, идею ангажированности литературы, порожденную подъемом американской реалистической литературы в 70-е годы. Своей гуманной идеей сопричастности человека всему, что происходит на Земле, его ответственности за все Добро и Зло Кэнтор, например, опередил одно из величайших достижений американской и мировой литературы 30-х годов – роман Э.Хемингуэя "По ком звонит колокол".

В вершинных достижениях американского исторического романа отражены противоречия эпохи и авторское отношение к ним. Философия истории писателей, составивших канон американского исторического романа XX века, находит выражение в пласте авторской речи, в превалировании вымысла, свойственном особенно послевоенному американскому историческому роману, в изменившемся соотношении автор-герой, позволяющем писателю полнее выразить свое отношение к отображаемым событиям; в авторском решении образов героев и судом, который он вершит над ними и над "делами давно минувших дней" — с позиций дня сегодняшнего во всем поэтическом строе произведений.

Значение идеи истории в послевоенном американском историческом романе, особенно в 70-80-е годы, возрастает вследствие усиливающейся интровертности исторического романа. Анализ поэтики исторического романа необходим для выявления философии истории, исторической концепции его автора и идеи истории, отраженной в нем.

Во II главе "Факт и вымысел в американском историческом романе" рассматриваются проблемы взаимодействия факта и вымысла в историческом романе, соотношения автора и героя в нем, специфички выражения авторской позиции, взаимодействия вымысла и документа.

Изучение истории неотделимо от эстетической эмоции. Историческое обобщение всегда опирается на образные представления, то есть образность лежит в основе и истории как науки, что вытекает из трудов Гюльги, Коллингвуда и других теоретиков, исследовавших особенности исторического познания. Но образ исторический принципиально отличается от образа художественного благодаря вымыслу, лежащему в основе художественного образа. Именно художественный вымысел обеспечивает постижение прошлого и излечение из него социально-исторического и нравственно-психологического смысла.

Но главное назначение вымысла в историческом романе — обеспечить пересоздание исторической реальности, свойственное роману как жанру, проявляя себя на стадиях отбора жизненных явлений, обобщения и типизации в образах искусства, субъективствуя, в конечном итоге, глубинному постижению прошлого.

Вместе с тем, наличие и мера вымысла в историческом романе,

соотношение его с историческим фактом, фантазии - с документом, определяющее жанровую специфику исторического романа, на всем протяжении существования исторического романа становилось предметом напряженных дебатов и даже незаслуженных нападок на этот вид литературы. В диссертации содержится анализ точек зрения на эту проблему как отечественных, так и зарубежных литературоведов, и обосновывается мысль о том, что неправомерно подвергать сомнению историческую достоверность романа в зависимости от меры вымысла, участвующего в его создании; речь, в сути дела, идет о жанровых характеристиках произведения и о внутриянровой эволюции, которую исторический роман переживает на протяжении XIX столетия.

в художественной практике, и теоретически вымысел занял главенствующее место в американском историческом романе с момента его рождения. Американский родоначальник жанра Ф. Купер отстаивал право писателей на вымысел, и тем самым уже с первых своих исторических романов указал направление, в котором должен развиваться американский исторический роман. В предисловии к "Лейдману" Купер писал: "Писатель, избегая насилия над реальными фактами, не искажал их и ни в коем случае не вдавался в сферу невероятного, должен смелее прибегать к помощи художественного вымысла"¹.

Однако в своем более позднем историческом романе "Лайонел Линкольн" Купер отступает от своей прежней позиции, провозглашавшей, что вымысел в историческом романе точнее правды хроник, а убогая истинность фактов бледнеет перед обобщающей и типизирующей силой воображения. "Лайонел Линкольн" отлучает крен в сторону чистой историографии и описания общеизвестных фактов.

Так Купер в своем творчестве обозначил сразу два основных направления, две оси координат, в пространстве между которыми будет развиваться американский исторический роман на протяжении двух столетий, склоняясь своими лучшими образцами то к горизонтальной, то к вертикальной оси, то предаваясь господству изощренного вымысла и с небрежностью относясь к историческим фактам и документам, то отдавая им приоритет перед "далью свободного романа".

¹ Цит. по кн.: Shulesberger A. Cooper's Theory of Fiction. - N.Y., 1972. - P. 32.

Развитие американского исторического романа в XX веке отмечено все возрастающим преклонением перед историческим фактом, стремлением к возможно точному воспроизведению его в романе, насыщению его документом. Да и вся литературная ситуация в мире на протяжении почти всего XX столетия характеризуется стойким интересом к литературе невидуманной, литературе факта, литературе, в основе которой - документ, причем этот интерес с течением времени возрастает. Причин тяги к факту, документу несколько: здесь сказываются последствия и научно-технических революций, возведших точное знание в абсолют, и усталость читателя от формальных изысков модернизма, и надежда обрести психологическую стабильность в наше сложное время хотя бы в точных фактах, и многое другое.

В американской литературе XX века обращение к документалистике является следствием не только литературной традиции, восходящей к средневековью, но и революции в духовной жизни страны, последовавшей за окончанием I мировой войны. Общая ревизия социальных, политических, идейных и нравственных устоев и ценностей, господствовавших в духовной жизни США на протяжении двух столетий, потребовала переосмысления и переоценки американской истории, которые разрабатывались именно исторической беллетристикой.

В 60-70-е годы интерес к документалистике у представителей исторических жанров был подкреплён появлением "нового журнализма", развитием документальной прозы и ростом фактографичности литературы; выходом на литературную арену писателей, выпавших свою художественную задачу в создании романов-документов, "небеллетризованных романов" /Эджи, Херси, Капоте, Вульф, Уэмбо, Тэлиз, Уикер, Брайн и др./.

Пристрастие к факту, документу, свойственное американскому историческому роману XX века, находит выражение не только в документальной точности воссоздания событий, но во внешней форме произведения, которое все чаще представляется как собрание документов, аутентичных или фиктивных.

На первый взгляд факт начинает теснить вымысел в послевоенном историческом романе. На самом деле имеет место обратная тенденция. Усиление аналитичности исторического романа, лектурная аудитория обуславливает повышение роли вымысла в

торый несет в себе концепцию, мысль художника. Следствием этого является, во-первых, то, что вымышленный контекст получает в романе не меньший, а больший вес, чем фактический, документированный материал. Во-вторых, в силу повышения роли вымысла в романе повышается значение авторского присутствия в нем, хотя оно и принимает формы отсутствия автора в произведении. При усилении авторской позиции сам автор из романа как бы исчезает. Этот эффект изучен нами на материале двух основных структурных форм организации материала в американском историческом романе XX века — романе с героем-рассказчиком, написанном от первого лица, и романе с "исчезавшим автором". По мере развития послевоенного исторического романа, автор и герой-рассказчик в первой группе романов все дальше отстоят друг от друга, как бы расходятся по разным полюсам в повествовательной системе романа, причем роль автора состоит в том, чтобы присутствие его в романе не ощущалось, хотя вся художественная система романа нацелена на то, чтобы передать именно его позицию в произведении. Диссертант приходит к этому выводу на основе последовательного анализа романов Г.Фаста "Рожденная для свободы", "Гордые и свободные", "Апрельское утро"; У.Стайрона "Признания Ната Тернера", Г.Видала "Бэрт", "1876", Р.Фаулера "Джим Макли", Ч.Бауера "Итак, я убил Линкольна".

В исторических романах монологической формы носителем авторской идеи, философии истории является, как правило, герой-рассказчик /и, естественно, стоящий за ним автор/; герой как действующее лицо романа выступает носителем идеи истории.

Второй разновидностью исторических романов, отражающих изменившееся соотношение в системе автор-герой, является роман с исчезающим автором, где рассказ о событиях берется на себя либо письменные свидетельства эпохи, чаще всего вымышленные /документы, письма/, которые, дополняя или противореча друг другу, создают картину прошлого; либо она создается множественностью точек зрения на историческое событие или личность — прием, получивший широкое распространение в американской литературе благодаря в первую очередь творчеству Фолкнера. Совокупность восприятий действительности различными действующими лицами романа, подобно мозаике или калейдоскопу, слагается в одну картину, из которой каждый составляющий ее фрагмент, как и в мозаике, нетрудно

но вычленишь. Перед нами полифонически! исторический роман, в котором, по определению М.Бахтина, различные голоса звучат, не сливаясь друг с другом, но сливаются только в высшем художественном единстве произведения.

Примерами первого вида подобных романов могут служить романы Т.Уайлдера "Мартовские иды" и Д.Херси "Заговор". В обоих романах присутствие авторов абсолютно не ощущается; они полностью составлены из документов /писем, дневниковых записей/, правда, в массе своей вымышленных, и на первый взгляд кажутся скорее плодом компиляции, чем творческой работы. Но это не более чем игра автора в собственное отсутствие. Его участие - не только в отборе и расположении документов в романах, но и в их создании; а вследствие того, что документ всегда воспринимается читателем с большим доверием и действует на него более эмоционально, то совокупность этих вымышленных документов содержит более яркий авторский образ, четче выражает его позицию, чем романы, написанные в традиционной манере. Авторская позиция, его активность в подобных романах проявляются в глубине проникновения во внутренний мир персонажей /Цезаря, Клодии Пульхры, Катутла, Кифериды, Лукана, Сенеки, Тигеллинуса/, в припадении героям /речь идет о философском историческом романе/ интеллектуальных и психологических черт людей современной эпохи, в намеренном нарушении созданного образа, когда персонаж выражает не свою точку зрения, а точку зрения автора, противоположную той, которую должен был бы иметь он сам согласно логике созданного образа. Автор заявляет о себе и намеренным осовремениванием языка романа. Совокупность этих приемов направлена на обнажение главного художественного приема, на котором построено здание романа - на разоблачение игры, игры в документальность и достоверность описанного. А разоблачение игры в отсутствие автора содействует усилению его позиций в романе.

* Автор самоустраняется и в романах "Линкольн" и "Ангельский убийца".

Линкольн в романе нигде не выступает самостоятельно, не показан крупным планом: его внутренний мир почти не раскрыт. Мы получаем представление о герое через восприятие его окружающими Линкольна соратниками; мы видим его то глазами Снуорда, то - его секретаря Хэя, то Чейза, то Уолберна и других персона-

ной романа. Это дает автору возможность сосредоточиться только на сторонах личности Линкольна-политика, государственного деятеля, единственно интересующих его в этом романе. Подобная экспозиция образа героя, с одной стороны, обеспечивает авторское присутствие в романе, но, с другой стороны, "Линкольн" - первый из исторических романов Виллала, где авторское отношение к герою, подчеркнуто благожелательное, ярко выражено, где автор в процессе постижения персонажами сущности и влечения протагониста, логикой этого процесса утверждает свою позицию, раскрывает свое отношение к герою романа.

В романе М.Шарри "Ангелы-убийцы" главы романа, названные именами главных действующих лиц /Ли, Лонгстрит, Вафорд, Чемберлен, Армистед/, представляют рассказ о событиях с точки зрения каждого из героев романа. Они перемежаются /болшеролевский прием множественности точек зрения на предмет изображения/, и мы видим Геттисбургскую битву глазами то северян, то южан, попадаем на разные участки фронта, являемся свидетелями наиболее драматичных моментов боя, получаем более полное представление о битве и, благодаря этому приему, переживаем ее то будучи на стороне северян, то - южан. Так достигается стремление автора представить обе стороны в романе эмоционально равноценно, заставить читателя сопереживать им обем. Действительность в романе складывается не только из симбиоза точек зрения на происходящее многочисленных участников романного действия, но и из их восприятий друг друга. Почти каждый из главных героев романа /Ли, Лонгстрит, Чемберлен, Армистед, Пикетт/ показан глазами друзей и соратников. Особую роль играет в этом процессе англичанин Фриментл, человек в общем недалекий, плохой психолог, не понимающий душевные побуждения и мотивы поведения южан, которыми он восхищается. Несовпадение его восприятия и действительности составляет зазор, позволяющий автору через это несоответствие выразить свою интерпретацию психологической драмы героев, попавших в историческую западню - еще одна форма проявления авторского участия в романе.

Образ Фриментла является показательным и еще для одного явления, которым обогатилась поэтика американского исторического романа в XX веке, типология героя исторического романа. Имеется в виду новый тип героя - забытый герой реальной действительности, заявивший о себе в романах Виллала, Шарри, Бауэра /Дэвид Хэ-

рода, который в "Линкольне" представлен как герой вымышленный/.

Авторское присутствие в романе, в котором каждому из героев предоставлена возможность высказать свою правду, и ленную авторского комментария и оценки, ощущается в глубоком психологическом анализе душевного мира и состояний героев, в философской насыщенности текста, превращающей детали в документально выверенный рассказ о трех днях Геттисбергской битвы в философское раздумье автора о сущности человека, его способности любить и сохранять верность дружбе вопреки разнице идейных убеждений, готовности и самопожертвованию и убийству; в пейзажных зарисовках, либо окрашенных авторским знанием о предстоящей трагедии, либо содержащих его нравственную оценку описываемых событий.

Автор, внешне не ощущаемый в послевоенном историческом романе, словно исчезнувший из него, словно предоставивший героям полную свободу, более, чем когда-либо, держит на своих плечах все здание романной конструкции. Только проявляет себя он уже по-иному: в сложной временной организации событийного времени - в ретроспекциях и интроспекциях, в наложении времен /романы Видала, Фауста, Стайрона, Шаара, Фаулера/, в психологизме /Кантор, Шаара, Окиндлосса, Херси, Стайрон/, в философской насыщенности текста /Стайрон, Херси, Уоррен, Уайлдер, Шаара/ в комментировании /Фаулер, Видал, Фауст/, в иронии и смехе /Видал, Фаулет/. Достаточно действенными остаются и получают новую художественную нагрузку и традиционные формы проявления авторской мысли и воли: выбор событий, выверенность сюжетных перипетий, роль автора как строителя характера, напряженность конфликта, положенного в основу романа, продуманность композиции. Однако при общем усилении авторской позиции в романе роль его состоит в том, чтобы сыграть собственное отсутствие, собственное неучастие в романном действии, сыграть свою объективность и беспристрастность, заставив между тем читателя поверить в объективную непреложность открывающихся ему при чтении романа истин и в то, что он к ним пришел самостоятельно.

Та же тенденция - усиление роли вымысла в послевоенном историческом романе при его кажущейся опоре на документ и увеличение его удельного веса в произведении, проявляется и при исследовании роли документа в художественной структуре романа, использовании историческим романом форм фиктивной документалистики и

мемуарно-автобиографического жанра.

Для американского исторического романа 20-30-х годов характерно использование в тексте романа аутентичного документа. Наибольшей "документальной плотностью" отмечен роман У.Эдмондса "Барабаны над Могавком", что вполне естественно, если принять во внимание его жанровую природу романа-хроники. В американском историческом романе этого периода документ вмонтирован в художественную ткань произведения; становясь элементом художественной структуры, он в контексте художественного произведения приобретает эстетическое качество, не свойственное ему изначально. В послевоенном историческом романе налицо иная тенденция: писатели отказываются от беллетризации документа, реконструкции их в рамках фабулы и отдают предпочтение методу свободного, мозаичного сщеления документов, "предоставляют слово" самому свидетельскому факту. По такому принципу созданы "Мартовские иды" Т.Уайлдера, "Заговор" Д.Херси, "Итак, я убил Линкольна" Бауэра /в части авторских комментариев/, "1876" Г.Видала. Но главное в этой тенденции - в том, что фиктивный документ все в больших масштабах подменяет собой документ аутентичный, потому что в системе новых взаимоотношений автора и героя, в свете усиления авторской позиции в романе фиктивный документ воспринимается с большим доверием, чем документ подлинный, о чем уже шла речь выше.

Преобладание вымышленного документа в структуре послевоенного исторического романа свидетельствует, с одной стороны, о начавшемся процессе трансформации образа художественного в образ исторический; а с другой - о все возрастающей роли вымысла в создании исторического романа, заставляющей его принимать новые художественные формы, способствующие созданию новой художественной реальности.

Этой же тенденцией к фактологической документальной точности повествования, к внешнему превалированию факта над вымыслом, к маскировке вымысла под факт отмечен и пейзаж как эстетическая система, в которой проявляется жанровое своеобразие исторического романа.

Анализируя поэтику исторического романа, мы считаем необходимым выделить два вида пейзажа; пейзаж, названный нами истори-

ческим, представляющий описание "крупных, прочих объектов"¹, исторических реалий; документально точное воспроизведение топографии местности или улиц города мест романного действия; и пейзаж, названный нами беллетристическим, основанный на вымысле, призванный передать мироощущение героя и передающий зачастую, как мы видели, мироощущение автора, представляющий ту художественную систему, в которой автор чаще всего выдает себя, свое присутствие в романе. Назначение исторического пейзажа – во-первых, чисто информационное, он – элемент структуры, содержащий исторические сведения, которые могут быть подтверждены реальностью и документами; и, во-вторых, он призван создать впечатлительные исторической достоверности описываемых событий, исторический и местный колорит. Назначение пейзажа беллетристического – передать настроение героев, их чувства, их реакцию на определенное событие, дополнить картину внутреннего мира героев – то есть функция психологическая, свойственная пейзажу в художественной литературе.

Исторический пейзаж – неотъемлемое звено исторического романа на протяжении всего XIX столетия. В исследуемых романах он представлен подробными описаниями местностей в районе Мальверн-Хилл, Геттисберга – мест кровопролитных сражений во время Гражданской войны в романе Фаулера "Джим Манди", узнаваемых читателем исторических романов благодаря таким же точным описаниям в романах Кэнтора "Долго помнить" и Шаары "Ангелы-убийцы"; исторически точным воспроизведением улиц Уилмингтона в романе "Маршрут" Войда и топографически безупречным описанием различных местностей долины Могавка Эдмондсом. Видал воскрешает улицы Вашингтона и Нью-Йорка в "Линкольне" и "1876", Окинлосс – Нью-Йорка в "Сигнальных кострах".

Но если в исторических романах 20–30-х годов оба вида пейзажа были представлены в равновесии, то послевоенный американский исторический роман явно отдает предпочтение историческому пейзажу. Беллетристический пейзаж, за исключением особых случаев, обусловленных спецификой художественной задачи автора при воссоздании личности героя /в романе Стайрона, например, пейзаж "нагружен" и философской функцией, содействует воссозданию

¹ Кумон Н. Биография и биограф // Вопросы литературы 1973. № 10.

мироощущения экзистенциалистского героя, стремится к краткости, документальной точности, превращаясь все чаще в пейзажную зарисовку, в создании которой вымысел автора минимален, представляющей описание состояния природы и ландшафта, естественных для изображаемого места в описываемое время года. Стремление беллетристического пейзажа в послевоенном историческом романе к краткости, документальной точности, превращающих его в пейзажную зарисовку, в которой вымысел автора минимален, также свидетельствует о начавшемся процессе трансформации образа художественного в образ исторический, свойственном и этой жанрообразующей системе исторического романа.

Наличием той же тенденции отмечена и эволюция принципов типизации образа в послевоенном американском историческом романе, что вытекает из исследования, проведенного в III главе диссертации "Проблема героя исторического романа". В этой главе рассматриваются вопросы, связанные с героем исторического романа, его местом в нем, взаимодействием героя с историческими событиями; специфики образа героя исторического романа, традиции изображения героя, создания характера в американском историческом романе; принципы типизации образа в американском историческом романе 20-30-х годов и их эволюция в послевоенный период.

Специфика образа в историческом романе состоит в том, что образ углубляется за счет наполнения его актуальным содержанием той эпохи, в которой роман создается и читается.

Двойная природа художественного образа, содержащего "обобщенную правду", являющуюся в историческом романе выразителем мировоззрения изображаемой эпохи, ее идеи истории, и авторское отношение, отражающее мировоззрение эпохи написания романа, определяет жанровый хронотоп произведения на уровне характеров, способствует созданию полифонизма исторического романа. Степень социально-исторической детерминированности образа героя в историческом романе большая, чем в романе, основанном на вымысле, что обуславливает драматизм исторического романа, более высокую степень трагического разлада героя с миром или самим собой. Для образа в историческом романе характерно повышение языковой, идеологической инициативности, сказывающееся, в первую очередь, в разнообразии региональных типов, присущем американскому историческому роману, а его пестрой и богатой лингвистической палитре

/романы Бойда, Митчелл, Эдмондса и другие/.

Традиционные при анализе художественного характера задачи: выявить в нем типическое, индивидуальное и авторскую оценку, преломляются при анализе характера в историческом романе в необходимость раскрыть закодированное в нем содержание эпохи и выявить историческую концепцию автора.

Исторический роман XX века реалистичен. Для его создателя проблема изображения характера в историческом романе осмысливается как проблема художественного претворения исторической концепции человека, понятого и изображенного в контексте общественных обстоятельств его эпохи. Художественные характеры, созданные авторами лучших американских исторических романов, наделены неотъемлемыми качествами реалистического метода: историзмом в изображении личности и обоснованностью мотивировки характера. Герои проявляют себя как исторические характеры, будучи прочно вписаны в окружающую действительность, социальные, общественно-политические, идеологические и бытовые обстоятельства времени. Американским историческим романом XX века успешно решается проблема воссоздания психологического и эмоционального типа человека соответствующей эпохи. Исключения составляют характеры героев философского исторического романа и массовой литературы.

Принципы реалистической типизации образа впервые были реализованы Г.Мелвиллом в его "Израэле Поттере".

В американском историческом романе 20-30-х годов прослеживаются два вида типизации художественных образов: образы типические, созданные на основе обобщения качеств, черт характера, присущих представителям определенных социальных групп, на основе критерия "особенного" в системе А.М.Левидова; и образы, созданные, если пользоваться его терминологией, на основе критерия "всеобщего", объединяющего те черты характера человека, его интеллекта, которые присущи людям вообще, вне зависимости от пола, возраста, социального положения, эпохи.

Джеймс Фрейзер, герой романа "Маршрут", образ собирательный, представляющий определенную социальную среду, мелких фермеров Юга, и на примере его жизненного опыта Джеймс Бойд выражает свое отношение к Гражданской войне и свою оценку участия в ней южан.

На основе критерия "всеобщего" создан образ главного героя

"Долго помнить" М.Кэнтора. Дэн Байд проявляет себя не как представитель определенной социальной группы, а как человек, гуманный, незаисисмо мыслящий, не приемлющий убийства и потому ненавидящий войну.

Что же касается второстепенных персонажей романов, то при создании их образов Кэнтор прибегает к традиционным приемам типизации: его персонажи жизненно достоверны, узнаваемы и как художественные типы, свойственные действительности пэнсильванского городка 60-х годов прошлого века, и как живые человеческие характеры, наделенный каждый своим неповторимым своеобразием. Те же принципы типизации образов главных и второстепенных героев романа лежат в основе создания "Битвы при Аквиле" Х.Алдена. Мастерством социальной характеристики персонажей, наделенных, в то же время, незабываемым индивидуальным обликом, отличается роман М.Митчелл "Унесенные ветром".

В конце 30-х годов в американском историческом романе возникает новый тип героя - герой-народ, образ собирательный не только в плане концентрации в нем типичных черт характера, присущих представителям различных групп трудящихся, но собирательный в прямом смысле слова - уже не главный герой, официально избранный автором, становится героем романа, но он вырастает из совокупности образов персонажей, составляющих народную массу, неполон, немисли вне ее. Таков герой романа Эдмондса "Барабаны над Могавком", романов Г.Фаста "Рожденная для свободы", "Гордые и свободные", "Апрельское утро", "Переправа".

Для исторического романа-хроники "Барабаны над Могавком", вследствие его жанровой специфики, свойственно обилие героев, из судеб которых складывается история их края во время Войны за независимость. С этим романом в американском историческом романе возрждается традиция, заложенная в XIX веке историческими романами Купера, Симмза, Кеннеди. Своеобразие нового типа героя потребовало и соблюдения специфических принципов создания характеров в этом романе. Герои этого романа - образы типические, представители определенных социальных групп, но типизация эта достигается путем выделения в их характерах одной преобладающей черты.

Разнообразие образов американского исторического романа в 20-30-е годы достигнуто в первую очередь за счет разнообразия принципов типизации, лежащих в основе создания этих образов, а

также за счет использования историческим романом открытий и достижений литературы, основанной на вымысле. Так, в передаче душевного состояния своих героев Кэнтор первым из исторических романистов широко применил приемы психологического письма, которые пришли в художественную литературу благодаря модернистам: поток сознания, внутренний монолог, включение прямой речи в единый повествовательный поток без формального выделения ее. Его примеру последовали и другие исторические романисты.

Со времен Купера до 40-х годов XX века американский исторический роман всегда избегал пристального изображения крупных исторических деятелей. С начала 40-х годов наметился слом этой традиции. Героями исторического романа все чаще становятся лица реально существовавшие, исторические деятели, причем их образы создаются согласно новым принципам типизации, когда типичное для времени и эпохи начинают искать не в массовидном, а в характерном и оттого единичном, даже аутентичном. Типичный образ понимается уже не как образ наиболее емкий, а как образ наиболее показательный. Живой прототип такого /наиболее показательного/ человеческого образа уже не надо непременно расширять, переосмысливать; его порой достаточно осмыслить, поставив в соответствующий стилистический контекст¹.

Итак, реалистический тип сегодня – это зачастую не обобщенный образ, а образ исторический, наделенный типичными чертами. Эта тенденция художественной типизации образов прослежена диссертантом на примере романов Г.Фаста "Непобежденные", Г.Видала "Бэрр", "Линкольн", И.Стоуна "Те, кто добьт". Изменение принципов типизации при создании образа также является отражением движения от образа художественного к образу документальному, лежащего в основе развития, свойственного послевоенному американскому историческому роману. Эта тенденция находит свое отражение в портретных зарисовках героев, этого важнейшего элемента в системе средств характерологической характеристики персонажей. Для американского исторического романа XX века характерны краткие, лапидарные портретные зарисовки, словно тяготеющие к документальности и потому старающиеся избежать вымысла.

Для послевоенного традиционного исторического романа, осо-

¹ Затонский Д. Роман и документ // Вопросы литературы . 1978. № 12. - С. 161.

бенно для романов 70-80-х годов, характерна некоторая интровертность, уход во внутренний мир героя; камерность, сводящая на нет изначально присущий историческому роману эпический элемент и способствующая развитию в нем драматического начала; усиление драматизма в раскрытии характера героя, его конфликта с миром или с самим собой. Конфликт романа /социальный, нравственный/ как бы перемещается в душу героя, трагический надром эпохи сосредоточивается в ней.

Глава IV посвящена исследованию специфики композиции исторического романа США и его жанрового хронотопа; рассмотрению жанровых модификаций американского исторического романа.

Сюжет американского исторического романа XX века определяется ходом истории. Каждая случайность мотивирована историческими событиями, психологией героя, обстоятельствами; подчинена более широкому кругу жизненных явлений и закономерностей. Частные события романа логически связаны между собой, эта связь обеспечивается общим единством законов жизни и истории.

Исторические закономерности определяют судьбы героев американского исторического романа 20-30-х годов: На рубеже 30-40-х годов изменения сюжета американского исторического романа связаны в первую очередь с изменениями личности героя. Герой - жертву, обстоятельств сменяет герой с активной жизненной позицией. Выбор героя во многом определяет сюжет романа, особенно романа философского. В связи с тенденцией к внешнему ограничению замысла и связанным с ней приходом в исторический роман исторического героя в качестве главного действующего лица сюжет исторического романа обретает жесткость.

Американскому историческому роману 20-30-х годов, в отличие от его истоков, свойственна одна сюжетная линия, линия героя, раскрывающая его взаимодействие с историей. Любовь как одна из важнейших пружин действия не характерна для американского исторического романа XX века. Он становится романом идей, а не чувств. В послевоенном американском историческом романе разветвленность сюжет зависит от авторской роли в нем: автору, спрятавшемуся за рассказчиком, соответствует роман моносюжетный, автору, исчезнувшему вовсе - роман с несколькими сюжетными линиями.

Сосредоточенность на истории одного характера в системе событий обуславливает превалирование драматической композиции в ис-

торическом романе США. Драматическая композиция проявляет себя в единстве действия, его драматизме и напряженности, в диалоге романа, приобретающем типологические черты диалога пьесы, в предвещающем действие списке действующих лиц романа, оформленном по всем законам драматургического произведения.

Драматизация американского исторического романа видится процессом вполне естественным на фоне качественных изменений, переживаемых в XX веке другими прозаическими художественными формами. Начиная с 20-х годов, драматизация проникла в биографический жанр: документально-художественную биографию, биографический роман, другие виды биографической литературы. Драматизация биографии совершилась с легкой руки, вернее, благодаря творчеству одного из отцов новой биографии Эмиля Людвига, создавшего жизнеописание на стыке двух родов литературы: прозы и драмы, насытившего свои прозаические произведения исконными чертами произведений драматургических, что вызвало глубинные и необратимые изменения в жанровой природе произведений. Распространение их с жизнеописаний, с биографического романа на типологически близкий ему роман исторический было, естественно, только вопросом времени.

Американскому историческому роману XX века несвойствен широкий охват исторических событий, широкая панорама действительности, отраженной в нем. И Бойд, и Кэнтор, и Митчелл, и Фаст, и Стайрон, и Херси, и Шаара, и Бауэр, и Окинлосс стремились скорее не к созданию больших описательных исторических полотен, но к отражению исторических коллизий в человеческой душе, к анализу и показу реакции человека на свершающееся историческое действие. Исключения составляют романы, по своей жанровой природе нацеленные на более широкий обзор исторических событий, на панорамное изображение прошлого: романы-приключения /"Эрандел", "Битва при Агвиле"/ и романы-хроники /"Барабаны над Могавком"/.

В послевоенном американском историческом романе эта тенденция к сужению охвата исторической действительности нарастает. Он становится все более интровертным, замкнутым на внутреннем мире личности, ее морально-психологических проблемах, в которых, однако, отражаются проблемы общественно-исторического бытия. В этой эволюции сюжета американского исторического романа также проявилось изменение авторской роли в произведении, переход его

с позиции всеведоющего демиурга действия на позицию автора исчезающего.

Модель центростремительного романа, который Д. Затонский считает знаменем времени для послевоенного развития жанра¹, заняла прочные позиции в американском историческом романе последних четырех десятилетий, о чем свидетельствуют романы Т. Уайлдера "Мартовские иды", У. Стайрона "Признания Ната Тернера", Д. Херси "Заговор", М. Шаары "Ангелы-убийцы", Ч. Бауэра "Итак, я убил Линкольна", Л. Окинклосса "Сигнальные костры". Она проявляет себя в нем более активно, чем в других романских жанрах, вследствие изначально присущей американскому историческому роману "меньшей исторической плотности", его моносюжетности, драматической композиции.

Важнейшим параметром исторического романа, определяющим его жанровое своеобразие, является хронотоп. Исследование позволяет выделить следующие отличительные черты хронотопа американского исторического романа XX века.

В нем осваивается реальное историческое пространство, и вследствие внутрияжанрового движения к документальности очевидно стремление авторов, возрастающее по мере развития исторического романа в XX веке, к максимальной точности и исторической достоверности при воспроизведении этого исторического пространства. Правда, этот вывод справедлив только для объективно-эпического романа. Для условно-исторического романа место действия роли либо не играет, либо под влиянием метафорической структуры этой разновидности исторического романа, подлинная местность обретает в нем мифологическое звучание, становится частью мифологеми.

В зависимости от жанровой природы исторического романа он может быть полицентричным (романы-путешествия, романы-хроники), моноцентричным или бицентричным. Во многих исторических романах, особенно моноцентричных, место действия неотделимо от сюжета, в них "пейзаж стал сюжетом".

Система хронотопов американского исторического романа включает в себя как общеизвестные романские хронотопы: хронотоп встречи, дороги, биографического времени, так и новые, созданные тематической спецификой исторического романа и его идейной направ-

¹ Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. - М. 1989.

ленностью: хронотоп сражения, например. Эти хронотопы являются подчиненными доминантному хронотопу исторического романа, выражающему его жанровую суть, обусловленную временем переживания героем определенного исторического опыта, временем осознания им сущности исторических событий. Так, в хронотопе реализуется его существенное жанровое значение: в историческом романе именно в нем, хотя и не только в нем, зафиксирован первостепенный интерес автора к истории и ее проявлениям, к историческим событиям, пропущенным через индивидуальное мировосприятие. Временной компонент в составе хронотопа в историческом романе может быть самым разным, может охватывать один или несколько дней /"Апрель - ское утро", "Ангелы-убийцы", "Итак, я убил Линкольна"/ или месяцы и годы.

Хронотоп исторического романа основан на взаимодействии, взаимопрочтении прошлого, могущего состоять из нескольких пластов, и настоящего, раскрывающих в своем взаимопрочтении авторскую идею - стержень произведения и суть глубинных исторических процессов. Хронотоп романа с героем-рассказчиком имеет разомкнутую форму, способствующую насыщенности исторического времени.

Хронотоп философского исторического романа имеет двойственную природу: как бы тщательно ни был он определен во времени и пространстве, какими бы точными ни были его временные и пространственные координаты, он всегда носит несколько призрачный характер, соответствующий задаче передачи состояния души, мучимой идеей. Образ, наиболее точно передающий этот хронотоп - это бездонье и бесконечность зеркал романа Херси. Жизнь души словно совершается не в реальных времени и пространстве, к которым автор тщетно пытается ее привязать. Двойственность этого хронотопа особенно ярко проявляется в романе Стайрона: с одной стороны, каждый этап жизни героя четко определен во времени, но подлинная его жизнь, становление его личности с этим конкретным общечеловеческим временем связана мало, у нее свой отсчет времени. И поэтому, воссоздавая эту жизнь души героя, Стайрон создает новые пространственно-временные координаты, соответствующие задаче: "Времена давно прошедшие. Голоса, Сны /Мечты/, Воспоминания" - название одной из частей книги; в тюрьме же время для Ната просто останавливается.

Стремление к точности определения пространственно-временных

координат, свойственные хронотопам современного исторического романа, к документальности, также говорит о движении внутри исторического романа от образа художественного к образу историческому, лежащем в основе слиягов, происходящих в поэтике исторического романа и определяющих его эволюцию.

Рассматривая исторический роман как один из видов романа, находящегося на пути превращения в самостоятельный литературный жанр, мы, ввиду разнообразия его жанровых проявлений и естественного стремления систематизировать их, предлагаем две классификации жанровых разновидностей исторического романа, основанные на типологии функций вымысла и типологии личности главного героя.

В первой классификации, основанной на взаимоотношении факта и вымысла в структуре исторического романа, мы выделяем следующие виды исторического романа:

I. Объективно-эпический роман, в основе которого — старательное следование историческим фактам, переводение их в художественный план. Таковы романы Бойда, Робертса, Кэнтора, Эдмондса, Аллена, Фаста, Шаары, Окинлосса, Видала, Фаулера. Это — традиционный вид исторического романа, начало ему было положено В. Скоттом и, на американской почве, Ф. Купером.

II. Условно-исторический роман /философский, метафорический/, которому свойственна замена реальных исторических фактов псевдофактами. Сюда относятся романы Т. Уайлдера "Мартовские иды", "Авессалом, Авессалом!" Фолкнера, Р. П. Уоррена "Дебри", У. Стайрона "Признания Ната Тернера", Дж. Хеллера "Заговор" и другие. Классическим предшественником этой жанровой разновидности исторического романа является роман Т. Манна "Иосиф и его братья".

III. "Роман в истории". Этот термин принадлежит французскому литературоведению и объединяет романы, в которых акцент делается не на исторические события, а на человека в конкретной исторической ситуации, на воссоздании его психолого-нравственного облика. История в таком романе представляет фон, на котором разворачивается действие. В американской литературе XX века "роман в истории" функционирует на уровне массовой литературы, он вырождается в скабрёзные истории, эксплуатирующие исторические темы, погружающие расхожих героев массовой литературы в обстановку прошедшей эпохи; при этом автора не заботит не только история, но и глубокая проработка характеров персонажей, психологи-

ческий анализ их личностей, мотивировка действий. Таковы исторические романы Д.Джейкса, Л.Л'Амы, Л.Бромфилда "Дикая река", Л.Коулмена "Земля обетованная", К.Уинзор "Навсегда Эмба", Д.Эрскина "Личная жизнь Елены Троянской" и аналогичные им произведения.

Вторая предлагаемая нами классификация основана на типологии личности главного героя и принципе типизации, лежащем в основе создания характера. С этой точки зрения мы выделяем следующие разновидности исторического романа:

I. Герой романа – маленький человек, неразрывно связанный с эпохой и воплощающий ее глубинную суть. Это – вымышленный герой; создавая его образ, автор пользуется принципами реалистической типизации, разработанными реалистической литературой XIX века. Этот тип героя является преобладающим в исторических романах В.Скотта. Обобщение осуществляется на основе критерия "особенного" /по терминологии А.М.Левидова/. К этой категории относятся главные герои романов Бойда "Маршируй", Митчелл "Унесенные ветром", взятые отдельно герои "Барабан над Могавком" Эдмондса, "Рожденной для свободы", "Гордых и свободных", "Апрельского утра" Фаста, Чарльз Скайдер из "Барра" и "1876" Вилала, Джим Манди Фаулера, герой Окинклосса и другие.

II. Герой романа – персонаж вымышленный; образ его создан на основе критерия "всеобщего". Он наделен извечными человеческими качествами, является воплощением человека вообще. В романе он играет роль своеобразной лагуновой бумаги; суть эпохи проявляется при столкновении этого носителя вечного человеческого начала с ее конфликтами. Таксы герои "Долго помнить" М.Кэнтора и "Битвы при Аквиле" Аллена, или философских романов Уоррена "Дебри", Херси "Заговор".

III. Герой романа – исторический персонаж. При создании его образа действуют иные принципы типизации, когда характерное для эпохи стремится выразить не в образе усредненном, обобщающем наиболее типичные черты определенной категории людей, но в образе единичном, аутентичном, образе реально существовавшего всем известного исторического лица, который и становится выразителем характерных движений эпохи, если поместить его в определенный исторический контекст. Этот герой возникает в американском историческом романе с начала 40-х годов. На основе этих принципов

типизации созданы характеры героев "Непобежденных" Фаста, "Бэра" и "Линкольна" Видала, "Ангелов-убийц" Шаары и другие.

IV. Коллективное "мы", народ, без которого, вне которого как единого коллективного героя невозможна реализация авторского замысла. Этот вид американского исторического романа продолжает давнюю традицию, начало которой положено историческими романами Купера, Кеннеди, Симмза. Эта традиция в романе XX века находит яркое выражение в "Барабанах над Могавком" Эдмондса, в романах Фаста "Рожденная для свободы", "Гордые и свободные", "Апрельское утро". И все же в американском историческом романе XX века этот герой не очень распространен, в силу индивидуализма национально-го сознания.

Предшлющие типы героев были свойственны традиционному объективно-эпическому историческому роману. Философский исторический роман порождает и новый тип героя. Им становится либо "человек вообще" /см. П тип героя/, либо

V. Носитель определенного типа философского сознания, призванный выразить философские взгляды автора. Таковы Нат Тернер Стайрона, Цезарь Уайлдера.

"Роману в истории", функционирующему на уровне массовой литературы, свойствен и свой герой. Мы не стали выделять его в отдельную классификационную рубрику, потому что для него не характерны специфические черты героя исторического романа; герои массового исторического романа — персонажи внеисторические, созданные без учета принципа историзма. Им свойственна стереотипность, лежащая в основе создания характеров, упрощенность характеристик и мотивировок поведения. Они ничем не отличаются от героев других видов массовой литературы.

Предложенные классификационные системы жанровых разновидностей американского исторического романа не претендуют на универсальность. Они являются в первую очередь рабочим инструментом, который призван помочь исследователю в постижении такого сложного и многообразного явления, как современный американский исторический роман, эволюция которого, качественные превращения происходят прямо на наших глазах. Нельзя не согласиться с Б.Томашевским, считающим, что "В учении о жанрах к вопросу приходится подходить описательно и логическую классификацию заменять служебной, подсобной, учитывая лишь удобство распределения материала в опреде-

ленных рамках"¹.

В заключении диссертации подведены итоги исследования.

Наиболее общая тенденция, отмечающая развитие американского исторического романа в XX веке, состоит во внутрижанровом движении к документальности, к небеллетристическим формам, в основе которой — начавшаяся трансформация образа художественного в образ исторический. Происходит процесс сближения архитектоники исторического романа с архитектурой романа небеллетристического. Ведь и архитектура небеллетристического романа включает такую повествовательную технику, как прием множественности точек зрения, голос повествователя, монтаж, подучающую все более широкое применение в послевоенном американском историческом романе; образ повествователя в небеллетристическом романе так же связан с "категорией открытости", как и в историческом романе США XX века. Взаимосвязь повествователя с героями, проявлявшаяся в американском историческом романе XX века, также говорит о близости небеллетристическим жанрам. Современному американскому историческому роману так же, как и небеллетристическому роману, как и документалистике в целом, присуще так называемое обнажение приема, при котором история создания произведения становится одновременно и предметом исследования, и предметом повествования. Наиболее ярким проявлением этой тенденции стал роман Бауэра "Итак, я убил Линкольна". Автор современного исторического романа, как и автор романа небеллетристического, ощущает настойчивую потребность, продиктованную природой художественной правды документалистики, указать источники полученных им сведений. Концепция времени современного американского исторического романа совпадает с концепцией времени в романе небеллетристическом и тоже связана с дискретным временем, то есть суммой моментов, из которых состоит событие, а человеческое поведение рассматривается в связи с каждым конкретным моментом. Произведениям беллетристическим свойственна иная трактовка времени как времени непрерывного, концептуального, существующего не объективно, но присущего мышлению субъекта.

В делении небеллетристического романа на роман-толкование и роман-исповедь, предложенную одним из исследователей небеллетрис-

¹ Томашевский Б. Теория литературы. — М.-Л., 1927. — С. 162.

тических жанров О.Тараненко¹, также легко прослеживается соответствие с жанровыми формами романа с героем-рассказчиком и романа с исчезающим автором, преобладающими в послевоенном американском историческом романе.

В американском историческом романе XX века рождается новое качество художественного образа, обогащенное чертами образа документального, образа исторического.

Основное содержание диссертации отражено в следующих работах:

1. Творчество Ирвинга Стоуна. - Минск: изд. БГУ, 1983 /5,62 п.л./.

2. Осмысление пролога в американском историческом романе XX века. - Минск, 1993 /5,63 п.л./.

3. Объект художественного отражения в романах И.Стоуна "Те, кто любит" и Г.Видала "Бэрр" // Вопросы функционирования системы языка. - Минск, 1981 /0,5 п.л./.

4. Проблема научности биографического произведения в советском и американском литературоведении // Проблемы традиций и новаторства в англо-американской литературе XIX и XX веков. - М., изд. ИОПИ им. Крупской, 1985 /0,4 п.л./.

5. Традиция изображения исторического героя в прозе США // Американская журналистика и литература: мировоззрение, метод, жанры // Новая советская литература по общественным наукам. Литературоведение. 1986. № 7 /0,5 п.л./.

6. Демократическая и консервативная традиции в историческом романе США об американском Юге // Октябрь и литература США. Влияние Великой Октябрьской революции на американскую литературу и журналистику. - М.: изд. МГУ, 1987 /0,3 п.л./.

7. Жанровые различия между историческим романом и биографическим романом // Литература и публицистика США. - М.: изд. МГУ, 1988 /0,3 п.л./.

8. Принципы типизации образа в историческом романе США XX века // Октябрь и литература США. Влияние Великой Октябрьской революции на американскую литературу и журналистику. - М., 1988 /депонирована/ /0,5 п.л./.

¹ Тараненко О.М. Взаимодействие образного и документального начала в современном американском романе // Проблемы новейшей литературы США. - Киев, 1981.

9. Романизованная биография в литературе США XX века // Литература и журналистика США. - М.: изд. МГУ, 1987 /0,5 п.л./.

10. Проблемы поэтики исторического романа в советском и англоязычном литературоведении // Зарубежная литературная критика: проблемы изучения и преподавания. - Симферополь, 1989 /0,3 п.л./.

11. Жанровые формы исторического романа США 80-х годов // Тенденции литературы и журналистики США 80-х годов XX века. М.: изд. МГУ, 1989 /0,3 п.л./.

12. Жанровые различия между историческим романом и биографическим романом и модификации жанровых признаков американского исторического романа II половины XX века // Литература и публицистика США // Новая советская литература по общественным наукам. Литературоведение. 1989. № 12 /0,5 п.л./.

13. Мемуарно-автобиографический жанр в историческом романе США XX века // Эксперимент и традиция в литературе и журналистике США. М.: изд. МГУ, 1990 /0,3 п.л./.

14. Книга о крушении одной цивилизации. Вступительная статья к книге М.Митчелл "Унесенные ветром". - Минск: "Поляна", "Наука и техника", "Белорусская энциклопедия", "Мастацкая литература", 1991 /0,7 п.л./.

15. Эволюция принципов типизации образа в историческом романе США в XX веке // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. - Минск: изд. МГПИ, 1991 /0,5 п.л./.

16. Идея истории в американском историческом романе 20-30-х годов // История и культура США в американской литературе и журналистике. - М.: изд. МГУ, 1991 /0,3 п.л./.

17. Идея истории в американском историческом романе 20-30-х годов, посвященном Гражданской войне // История и культура США в американской литературе и журналистике. - М., 1992. /депонирована/ /0,6 п.л./.

18. Новый подход к исследованию американского исторического романа XX века // Реконструкция и пересмотр истории американской литературы. - М.: изд. МГУ, 1992 /0,3 п.л./.

19. Некоторые историографические концепции и американский исторический роман XX века // Проблемы зарубежного литературоведения и критики. Симферополь: изд. Симферопольского университета, 1992 /0,3 п.л./.

20. Соотношение факта и вымысла в послевоенном историческом романе США // 200 лет американской литературы и журналистики. Краснодар: изд. Краснодарского университета, 1993 /0,3 п.л./.

21. Факт и вымысел, авторская позиция и авторская роль в послевоенном историческом романе США // Этнические проблемы в американской литературе и журналистике. - М.: изд. МГУ, 1993 /0,3 п.л./.

22. Формы мемуарно-автобиографического жанра в историческом романе США XX века // "Лирическая проза" в зарубежных литературах. Вып. 4. - Санкт-Петербург: изд. С.-Петербургского университета, 1993 /0,4 п.л./.

23. Жанровый хронотоп исторического романа США XX века // *Teaching Values in Education*. Тезисы докладов международной конференции "Ценности в образовании". 17-20 мая 1994 г. - Н.Новгород, 1994 /0,3 п.л./.

24. Разновидности жанра послевоенного исторического романа США // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. Вып. П. - Минск, изд. БГПУ, 1994 /0,4 п.л./.



Подписано в печать 30.06.94. Объем I п.л. Тираж 150
экз. Заказ 658. Бесплатно

Ротапринт ВГТУ. 220609, г. Минск, ул. Советская, 18.

2024.04.11

Бесшестно