

Комаровская Т. Е.

## Традиции и новаторство в историческом романе США

Исторический роман возникает в американской литературе в эпоху романтизма. Рассмотрение его с точки зрения принципов изображения героев, создания характеров позволит проследить традицию, определить преемственность и новаторство американского исторического романа XX в.

Начиная с Купера, основоположника американского исторического романа, этот жанр отличает разнообразие региональных типов. Все персонажи его наделены национальными и региональными особенностями, которые отражаются в их речи, одежде, поведении. Эта черта романтического исторического романа сохранилась и получила развитие в историческом романе США нынешнего столетия. Героями его становятся янки, южане (все слои южного общества на протяжении предыдущих двух веков: плантаторы, "белая шваль", негры); представители различных индейских племен, пенсильванцы, у которых лет двести назад чувствовалась связь с английскими и немецкими корнями; евреи, жители восточного побережья и первопроходцы, осваивающие западные территории; потомки переселенцев из Франции и Испании и представители других этнических групп и меньшинств. Авторы романов наделяют героев не только внешними атрибутами принадлежности к той или иной этнической группе, но успешно решают проблему реконструкции их говоров, диалектов и наречий, преуспевают и в выполнении важной художественной задачи – исторически достоверном воссоздании национального типа характера. Более того, с первой четверти нашего столетия очевидно определенное взаимовлияние регионального и исторического романа, явление, названное Фред Б. Миллет "перекрестным опылением" [1, с. 53]. По мнению критика, исторические романы, созданные до середины 20-х годов нашего столетия, стремились подчеркнуть скорее национальный, чем региональный элемент в своем материале. Регионализм углубил обстоятельность, достоверность повествования современного исторического романа и обострил критическое восприятие читателей, которые осознают значение экономических и психологических региональных влияний на мысль и умонастроение.

Купер, являясь учеником Скотта, перенес его принципы создания исторического романа на американскую почву с существенными изменениями, вызванными своеобразием национальной культуры, истории и мышления. Отстаивающий право писателя на вымысел, он, в

отличие от Скотта, принципиально избегал изображения крупных исторических деятелей. Купер считал, что писателю следует умело уклоняться от описания подвигов прославленных деятелей американской революции (которой посвящены его исторические романы), чтобы не допускать неточностей и исторических ошибок. Там, где у Скотта частые обращения к историческим героям, выписанным подробно и обстоятельно, у Купера — намеки, краткие напоминания. Так, образ Вашингтона на страницах "Шпиона", окружен ореолом таинственности вплоть до финальной сцены — свидания с Гарви Берчем, где он не назван по имени; читателю же на свой страх и риск предоставлено догадываться, кто скрывается под званием генерала. В его сознании Вашингтон скорее остается таинственным вымышленным мистером Харпером. Купер считает, что описываемые исторические события еще слишком свежи в памяти читателей, и потому нет необходимости пускаться в пространные их описания — достаточно одного события, факта: еще живы родственники крупных исторических деятелей, и любая неточность, допущенная при воссоздании их образов, может их больно ранить и подорвать доверие читателей к достоверности исторического романа.

По мнению В. Н. Шейнкера, отличие романа Купера от скоттовского, особенность начатой Купером традиции состоят в том, что он базируется на малоизвестных эпизодах, на меньшем числе исторических фактов и информации, обладает "меньшей исторической плотностью" [2, с. 88], чем европейский классический роман. Частью этой, положенной Купером традиции является, как подчеркивалось, осторожное обращение с историческими героями, стремление избегать подробного описания реально существовавших исторических деятелей, изображать их кратко, эпизодично, оставляя за кулисами или на заднем плане разыгрывающейся исторической драмы. Эта традиция просуществовала в американском историческом романе до 50-х годов XX в., когда под влиянием социально-политических и культурологических тенденций, проявившихся после второй мировой войны, она стала допускать изображение исторического героя в качестве главного.

Новаторство Купера по сравнению со Скоттом очевидно и при рассмотрении специфики конфликта куперовских романов. Для "Шпиона" характерны более острые нравственные конфликты на "нейтральной территории", где герои принимают определенную сторону, избегая промежуточных положений, свойственных романам Скотта. По выражению В. Л. Паррингтона, романы Купера характеризует "полярная структура". Полярность "Шпиона", например, делит всех действующих лиц на две категории: тех, кто служит долгу, или своим эгоистическим интересам. Замечание Р. Спиллера о "деревянных характерах, которые были для Купера просто данью традициям романтического романа" [3, с. 42], справедливо только для персонажей, находящихся на верхних

ступенях социальной лестницы. Образы же людей низкого звания, патриотов, стремящихся своим активным действием завоевать свободу, отстаивать независимость своей родины, динамичны и не стереотипны. В наибольшей степени это относится к образу центрального персонажа Гарви Берча, принципиально нового, отличного от традиционного условного героя исторического романа, образу большой обобщающей силы.

Впрочем, подобная "полярная структура" исторического романа, разводящая героев по противоположным нравственным полюсам, сама явилась результатом требований эстетики романтического метода, включающем, по авторскому произволу, гиперболизацию отдельных черт личности, нарушение реальных пропорций в ее отображении. В рамках романтической эстетики к герою исторического романа предъявлялись следующие требования: его добродетели должны одерживать верх над недостатками, страсти подчиняться нравственной силе, идеи торжествовать над личной заинтересованностью.

"Полярная структура", утвердившаяся благодаря "Шпиону" в историческом романе, определила его специфику, конфликт между старым и новым, низким и возвышенным. Она не исчезала себя с утверждением реалистических принципов в этом жанре, но приобрела иную направленность, чаще социально-политическую, чем нравственную. Полярность сохраняется в большинстве исторических романов Г. Фаста ("Рожденная для свободы", "Непобежденные", "Гражданин Том Пейн", "Гордые и свободные", "Дорога свободы"), в романах Дж. Бойда "Маршируя", М. Митчелл "Унесенные ветром" и других.

Исторический роман изначально, вследствие специфики своей художественной задачи отражать то, что было на самом деле, тяготеет к реализму. В этом убеждаешься, видя, как в рамках романтической эстетики вызревают в историческом романе новые, неромантические, принципы типизации образа. Уже образ героя "Шпиона" Гарви Берча, как говорилось, отличался от других романтических героев большой обобщающей силой. Однако новый этап в развитии принципов типизации образа наступает в творчестве "позднего" романтика Г. Мелвилла.

Романтики 40-50-х годов аналогично своим предшественникам за ответом на вопросы сегодняшнего дня обращались к прошлому, преследуя, однако, иную цель. Разуверившись в конечной победе высоких идеалов Войны за независимость, они пришли к выводу, что пороки современности есть логическое продолжение революционного прошлого. С целью познания прошлого Мелвилл пытается выявить в нем определенный человеческий характер, эмоцию, опыт, которые содержали бы истину, важную, показательную, типичную для общества в целом. Ю. В. Ковалев точно подметил сущность аналитического метода Мелвилла при изучении прошлого, подчеркнув, что тенденция к обобщению свойственна всем произведениям Мелвилла, безотносительно к

рассматриваемой теме [4]. Стремление к широким психологическим и социально-нравственным обобщениям определило и своеобразие типизации образов в историческом романе Мелвилла "Израэль Поттер". Как отмечалось, роман этот основывался на "каркасе из реальной жизни", по образному выражению самого Мелвилла (письмо к Готорну от 13 августа 1852 г.), на биографиях Итена Аллена и Джона Поля Джонса, "Рассказе о приключениях американского военно-морского офицера Натаниэля Фэннинга" и автобиографии самого Поттера. От куперовского исторического романа Мелвилл унаследовал приключенческий сюжет, "полярную структуру". Нравственные характеристики в "Израэле Поттере" тоже строятся по принципу антитезы. Но на этом сходство и кончается. Принцип создания художественных характеров у Мелвилла абсолютно иной. Своих четырех реально существовавших героев (Поттера, Б. Франклина, Джона Поля Джонса и Итена Аллена) он изображал не историческими личностями, а представителями определенных сторон широкого социального движения, охватившего разные слои общества. Образы, сохраняя свою историческую конкретность, воспринимались уже как некие символы современной Мелвиллу реальности. В жизненном пути одного человека Мелвилл обобщил трагедию многих тысяч людей, т.е. предвосхитил достижения художников-реалистов в сфере типизации характеров, открыл и впервые использовал принципы реалистического обобщения при создании характера. Причем это были принципы реалистической типизации образа, которые нашли воплощение в послевоенном американском историческом романе, в произведениях Г. Фаста ("Непобежденные"), Г. Видала ("Бэрр", "Линкольн") и других.

Купер положил начало еще одной важной традиции в изображении героев исторического романа. Участие народа, определяющее объективную сущность исторических событий, возведено в "Шпионе" в ранг методологического принципа. Последователи Купера Дж. П. Кеннеди и У. Г. Симмс, которые принадлежали к его школе и взяли на вооружение этот принцип, отвели народным массам решающую роль в моменты острых социальных кризисов, утверждая веру в их созидательную силу. В романтическом историческом романе происходила подготовка для появления нового типа героя, которого можно было бы назвать герой-народ. По понятным социально-политическим причинам, этот тип героя более характерен для советского исторического романа. Однако, словно демонстрируя тезис о типологических соответствиях, вызванных сходными общественно-политическими ситуациями, тип героя — герой-народ как герой произведения — появляется и в американском историческом романе о Революции, например, в творчестве писателя-коммуниста, в то время наиболее активного сторонника коммунистической идеологии, Говарда Фаста ("Рожденная для свободы", "Апрельское утро", "Гордые и свободные"), до какой-то степени он

является героем романа У. Эдмондса "Барабаны над Могавком".

В романтическом историческом романе, начиная со "Шпиона", объектом отображения и исследования становится национальный характер, национальное мироощущение [5, с. 10]. Для американской литературы в целом и для исторического романа в частности, это — "вера в созидательную мощь человеческого духа, способного выстоять и победить, существующего в самых ничтожных и странных личностях... она существует только как своего рода неуловимая национальная черта американской литературы и как подводный источник той силы, которую современная литература (а, возможно, и сама Америка) получает из прошлого" [5, с. 329].

По выражению американского философа Леона Хоуарда, такое "умонастроение, достаточно последовательное и выдержавшее испытание временем, чтобы быть названным чертой национального характера", [5, с. 10] служит темой многих американских исторических романов и осмысливается в них качеством, благодаря которому американцы сумели отстоять свою независимость и сохранить себя гольнолюбивой нацией. Это тема всех исторических романов Г. Фаста, посвященных американской революции, У. Эдмондса ("Барабаны над Могавком"), Л. Окинклосса ("Сигнальные костры"), И. Стоуна и других произведений исторической романистики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Millett F.V. Contemporary American Authors. N. Y., 1944.
2. Шейнкер В. Н. Исторический роман Купера "Лоцман" как произведение маринистского жанра // Тр. кафедры литературы ЛГПИ им. Герцена. Т. 463. Мурманск, 1970.
3. Spiller R. E. The Cycle of American Literature. N. Y., 1967.
4. Ковалев Ю В. Герман Мелвилл и американский романтизм. Л., 1972.
5. Howard L. Literature and the American Tradition. N. Y., 1960.