

Т.Е. Комаровская

## ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ ПОСЛЕВОЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА США

Несмотря на большую популярность исторического романа на протяжении почти всего XX века, вопрос о его жанровых разновидностях является вопросом открытым как для советского, так и для англоязычного литературоведения.

Один из наиболее серьезных исследователей исторического романа Герберт Баттерфилд выделяет простейший вид исторического романа – роман-путешествие, в котором герой не важен, важен контакт с окружающим миром, который и помогает автору обрисовать этот мир. Баттерфилд так характеризует роль героя в историческом романе этого вида: "Его жизнь подобна свече, освещающей закоулки эпохи в тех случаях, когда они соприкасаются; места его соприкосновения с веком, преодоление героем обстоятельств времени, его контакт с механизмом общественной жизни могут идеально выразить характер эпохи".<sup>1</sup> История, воссозданная в таком романе, статична. Более сложным видом исторического романа является роман, в котором история представлена как динамический процесс. В этом случае «исторические условия, в которые погружен герой, их характер, их развитие... проявляются при взаимодействии с жизнями людей в том, как они врываются в их судьбы, опрокидывая все расчеты».<sup>2</sup> Существует и «эпизодический» роман, состоящий из изолированных эпизодов, некрепко связанных друг с другом фабулой; и, конечно же, роман-эпопея.

Джон Фаррер подразделяет исторический роман на роман, который рассматривает героя в тесной связи с окружающим миром, но отдает приоритет образу героя, а не историческим обстоятельствам, в которых протекала его жизнь; роман, отдающий приоритет исторической обстановке, а не герою; исторический романсе (романтический роман), который отдает предпочтение действию, а не герою или описанию исторической обстановки.

Как мы видим уже из приведенных подразделений исторического романа, проблема его упирается в вопрос о месте героя в историческом романе и его взаимосвязи с историческими событиями, воссозданными в произведении. Но ведь и вопрос о личности героя исторического романа также теоретически не решен литературоведами. Так, Г. Баттерфилд считает, что его героями должны быть люди с жизненным опытом, в котором отразился век, и обязательно известные истории люди, то есть те, о ком остались документальные данные. Крупные исторические личности, по мнению Баттерфилда, не должны быть героями исторического романа. Если они и присутствуют в романе, то обязательно на заднем плане, что позволяет исключить необходимость со стороны

автора воссоздать их внутреннюю жизнь и уберезет его от неточностей или явной исторической ошибки. Против крупномасштабного изображения известных исторических деятелей в исторических романах предостерегает и Джонатан Нилд, размышляя о свойствах исторического романа.<sup>3</sup>

Канадский историк Вильсон<sup>4</sup> придерживается несколько иной точки зрения. Героиней исторического романа должна быть личность малозначительная, считает он. Более массовые и стихийные законодательные образцы в политике и в практической деятельности определялись людьми, стоящими на заднем плане. Эти люди и становятся героями исторического романа, который с их помощью может выявить суть исторических событий. Сходная мысль выражена и Хелен Кэм в ее исследовании проблем исторического романа. "Историк, – пишет она, – нащупывая свой путь через сплетение причин и человеческих желаний, должен все время держать в поле своего зрения людей по большей части никому не известных, которые и делали историю".<sup>5</sup> Такого же взгляда на личность героя исторического романа придерживается и Б.Г. Реизов.<sup>6</sup>

Естественным развитием подобного взгляда на личность героя исторического романа является мысль о том, что он важен в романе постольку, поскольку своим контактом, своим столкновением с определенными социальными установками помогает высветить последние. В своем исследовании исторического романа Баттерфилд очень точно выразил принципы типизации образа героя, имеющие целью воплощение исторических проблем в художественных образах. "Его жизнь может суммировать эпоху так, как жизнь ни одного реально существовавшего человека не может суммировать специфические условия его времени"<sup>7</sup>, – пишет он. С точки зрения требований реалистической эстетики к категории характера образ подобного героя исторического романа часто не выдерживает никакой критики: это образ не достоверный, не жизненный, не живой человеческий тип, а персонаж вспомогательный или даже условный. Характер его психологически не разработан. С конца 20-х годов, однако, известна и точка зрения Г.Лукача, узаконившая существование биографической формы исторического романа. Вот как сам Г.Лукач объясняет активизацию этой формы: "Значительные современные исторические романы выказывают явную тенденцию к приближению к биографии. Но эта связь исторического романа с биографией – чисто формальная. Популярность биографической формы в современном историческом романе обусловлена тем, что его лучшие образцы стараются дать ответ на жгучие современные проблемы великими фигурами прошлого, являющимися воплощением гуманистических идеалов и должными служить для современников примером в их собственной жизни"<sup>8</sup>.

Несмотря на все усиливающуюся интровертность послевоенного американского исторического романа, на его замкнутость на изображении внутреннего мира, переживаний героев, в нем и в 80-е годы отчетливо прослеживаются две основные жанровые формы, связанные с раскрытием образа центрального героя. Это

различие проявляется, в первую очередь, в принципах типизации образа героя. В собственно историческом романе, современной модификации его "классической" формы, принципы типизации образа героя действительно имеют целью воплощение исторических проблем в художественных образах. Наиболее отчетливо эта тенденция прослеживается в романе Л.Окинклосса "Сигнальные костры" (1982). Роман основан на документальных фактах, на фактах из жизни реально существовавшего лица, и все же это исторический роман, потому что подлинным героем его является исторический процесс в своем развитии, вовлекающий в свой водоворот обычных людей, воодушевляя их идеями, выражающими определенные исторические тенденции эпохи, делая их своим инструментом. В романе отражены интеллектуальные процессы, определяющие эпоху: осознание необходимости борьбы с рабством, рост самосознания и гражданской активности женщин, проблема выбора между сиюминутной политической выгодой и соблюдением законодательных норм - единственным гарантом демократии в стране. Нужды исторического романа, посвященного этим процессам, диктуют автору выбор героев - ими должны быть персонажи, которые по своим личностным качествам могли бы стать воплощением этих тенденций в жизни общества. Такими героями становятся в романе Декстер и его жена Розали: люди с обостренным чувством гражданского и нравственного долга, максималисты, строгие и требовательные в первую очередь к себе.

Неудовлетворенность героев жизнью, их нравственные искания приводят их перед Гражданской войной не только к оппозиции рабству, но и к конкретным действиям, направленным против него (участие Розали в Подземной дороге свободы); во время войны - к участию в ней (Декстер возглавляет Санитарную комиссию, его жена становится медсестрой на корабле, перевозящем раненых). В период Реконструкции Розали ведет борьбу за права женщин, за женское избирательное право, до конца своих дней старается внести свою лепту в прогресс, а ее муж, презрев свои политические симпатии и интересы, соглашается защищать президента от импичмента, который был бы противозаконным. Метафора заглавия романа "Watchfires" символизирует моменты пробуждения героев романа к активной политической и гражданской жизни, осознание ими своего места, своей роли в истории страны.

К этой же жанровой разновидности примыкают и исторические романы, подобные последнему сочинению Дж. Миченера "Аляска" (1988). Этот роман продолжает традицию в литературе, начало которой было положено И.Стоуном, написавшим в 1956 году книгу "Люди под стать моим горам", жанр которой он сам определил как *biohistory*, т.е. "история, рассказанная жизнями людей, которые ее прожили". Так, главным героем романа Миченера, несмотря на обилие персонажей, центральных и второстепенных, от момента, первого хозяина Аляски, до людей вполне современных (действие романа оканчивается в 1986 году), остается на протяжении всей более чем тысячестраничной эпопеи Аляска, прекрасный и богатый

край, столь многое и многих повидавший за время своего существования. Исторические эпохи, исторические сдвиги выводят каждый своих героев, представляющих свое время, на страницах романа они проживают свои жизни, переживают трагедии, порожденные Историей, и сходят с исторической сцены, исчезают из повествования, уступая место новым героям, знаменующим своим появлением исторические перемены. Неизменной остается только Аляска, как символ бескрайних территорий, красоты, свободы, безграничных возможностей и опасности, подстерегающей человека.

Развитие биографической формы исторического романа сделало, на наш взгляд, исторический роман особенно восприимчивым к изменению традиционных принципов типизации образа героя, когда типичное для времени и эпохи начинают искать не в массовидном, а в характерном и от того единичном, что вызывает переосмысление понятия «литературный тип», которое сегодня воспринимается не как образ наиболее емкий, а как образ наиболее показательный. Живой прототип такого образа уже не нужно расширять, его достаточно художественно осмыслить, поставив в соответствующий стилистический контекст. Яркий пример подобной трансформации принципов типизации образа героя исторического романа представлен в 80-е годы романом Г. Видала «Линкольн».

В своей пенталогии, возможно, еще не завершенной, Г.Видал, как известно, подвергает пересмотру американскую историю, стремясь лишить ее "хрестоматийного глянца" и вскрыть **истинную природу и суть явлений, обусловивших исторические судьбы США**. Нетрудно заметить, что в тех случаях, когда он избирает биографическую форму исторического романа, т.е. ставит в центр повествования лицо, сыгравшее значительную роль в истории, он выбирает именно тот исторический персонаж, личность которого и роль в истории помогли бы ему решить его художественную задачу, выявив, на примере индивидуальной личности, взаимодействие с историей, болевые точки описанной в романе эпохи. Какой исторический герой более подходит для осмеяния отцов-основателей и смывания словесного макияжа с исторических событий, чем умный, циничный, обиженный и преданный своими бывшими соратниками Аарон Бэрр? Разве не служит его образ в одноименном романе Г.Видала выявлению типичных черт, закономерностей эпохи, разве не играет он роль "эстетического катализатора для моделирования и осмысления процессов"<sup>9</sup> современной автору действительности?

Г.Видала, как и других американских писателей, постоянно волнует вопрос, насколько Конституция, государственное устройство США являются гарантом демократии, беспокоит опасность установления тоталитарного режима в стране. Для анализа соотношения прав личности и нужд государства в тот или иной исторически переломный момент, для осмысления проблемы сильного лидера, ставшего во главе государственного корабля, давшего течь, - каков должен быть его политический курс, имеет ли он право на нарушение конституционных, демократических норм

жизни для спасения государства? – Видал выбирает исторического героя, наиболее популярного и любимого в США, известного своей демократичностью, прославившегося как освободителя негров, – президента Линкольна (роман "Линкольн", 1984). По утверждению Г Видала, его роман еще в меньшей степени, чем предыдущие романы пенталогии, допускает вымысел и основан на документах: письмах, дневниках, журнальных и газетных публикациях того времени. Документ мастерски вработан в художественную ткань повествования, создавая свою художественную реальность, хотя время от времени и проступает хрестоматийными "историями", которые так любил рассказывать Линкольн. Вообще, увеличение удельного веса документального материала в художественной ткани романа, черты стиля документально-художественной прозы, проявляющиеся в нем (например, лапидарные, выразительные характеристики персонажей, зачастую основанные на парадоксе), так же, как и обильный исторический, природоведческий материал, входящий на равных в художественную ткань романа Миченера "Аляска", – примета, характерная черта американского исторического романа 80-х гг.

Несмотря на подчеркнута афишируемую верность документу, Видал, как и всегда, преуспевает в создании образа исторического персонажа, шокирующего своим отличием от сложившегося стереотипа. Его Линкольн – честолюбец, всю жизнь мечтавший о президентском кресле и даже поездку в школу к сыну использовавший, чтобы сделать себе политическую рекламу; расчетливый политик, прекрасно видящий козни своих соперников и умеющий их нейтрализовать, переиграть, человек, пользующийся в своих политических целях "мифом о бревенчатой хижине", но втайне стыдящийся своего неаристократического происхождения. Доминантой образа Линкольна в романе становятся, однако же, его решимость сохранить союз штатов любой ценой, в том числе и нарушением конституционных норм и демократических свобод. Основываясь на праве, которое Конституция предоставляет президенту в чрезвычайных обстоятельствах, Линкольн отдает приказ об аресте членов легистратуры Мэриленда в случае, если они проголосуют за отделение от союза, неоднократно нарушает habeas corpus принимает решения самостоятельно, не апеллируя к Конгрессу, используя нажим на членов своего Кабинета, чтобы обеспечить поддержку своим мероприятиям. В июне 1863 года, присутствуя при разговоре Линкольна с представителями бунтующего Нью-Йорка, Сиуорд, его государственный секретарь, наконец понимает, что: "Почти 3 года тысячи голосов призывали Кромвеля, диктатора, деспота, и за все это время никто и не заподозрил, что с самого начала в Белом Доме утвердился диктатор, Лорд-протектор Союза, единой волей которого война и велась. Впервые Сиуорд понял сущность политического гения Линкольна. Он смог стать абсолютным диктатором, не вызвав ни в ком подозрения в том, что он – нечто большее, чем любивший пошутить несмелый адвокат из провинции, склонный к приступам самоуничтожения в присутствии всех напыщенных военных и политических павлинов, круживших вокруг него".<sup>10</sup> Понимая

необходимость такого политического лидера в решающий для государства час, Сиуорд, обыгрывая выражение "человек доброй воли", восклицает: "Его воля - это все, на чем мы здесь держимся"!<sup>11</sup>

Но, по Видалу, авторитарный режим и демократия взаимоисключают друг друга, даже когда авторитарный режим необходим для спасения демократии. Отсюда в романе мотив обреченности Линкольна, предчувствие конца, которое постоянно возникает у героя. А в конце романа автор устами Хэя, одного из основных персонажей, глазами которого мы видим Линкольна, прямо говорит о том, что его герой "... спровоцировал собственное убийство как искупление за великое и страшное свое деяние - за то, что он дал второе рождение стране таким кровавым путем".<sup>12</sup>

Личность и судьба Линкольна идеально воплощают интересующую автора общественную модель - диктатор в демократическом государстве, стремящийся сохранить это государство. Своеобразный художественный способ, к которому он прибегает при создании образа Линкольна, усиливает художественное впечатление, в более полной мере, чем в "Барре", соответствует принципам типизации образа героя.

У Лукача в его исследовании исторического романа<sup>13</sup> есть очень важная мысль о том, что судьбы исторических героев, изображенные как индивидуальные судьбы, "не могут служить средством выяснения объективных связей и законов. Чтобы создать действительно хороший исторический портрет крупного деятеля, необходимо показать его индивидуальное своеобразие, его интеллектуальный облик, необычность его метода, объективную важность его делний в контексте наиболее крупных движений от прошлого к будущему", на перекрестке которых он стоял и развитию которых содействовал своим, только ему одному присущим способом. Все это должно быть показано в самой общей форме<sup>14</sup>. (Разрядка наша Т.К.) Нет никаких свидетельств того, что Гор Видал считал эту работу Лукача, но его подходы к созданию образа Линкольна полностью отвечают теоретическим требованиям автора «Исторического романа».

Линкольн в романе не выступает самостоятельно, не показан крупным планом, его внутренний мир не раскрыт. Создавая его образ, Видал использует «теорию светильников» - мы получаем представление о герое через восприятие его окружающими Линкольна соратниками; мы видим его то глазами Сиуорда, - его секретаря Хэя, то - Чейза, то - Уошберна и других персонажей романа. Это дает автору возможность сосредоточиться только на сторонах личности Линкольна-политика, государственного деятеля, единственно интересующих его в этом романе. Основной стилистический прием при создании образа Линкольна - принцип приближения. Он - вечная загадка для окружающих его политиков, и к постижению его личности они медленно приходят "от противного."

Именно эта особенность построения образа Линкольна в романе Видала позволяет говорить о нарастании тенденции к изменению

традиционных принципов типизации образа героя в американском историческом романе, тенденции искать типичное не в массовидном, а в характерном; создавать образ не наиболее емкий, но наиболее показательный для описываемой эпохи. Вывод о нарастании этой тенденции закономерно возникает при сопоставлении «Линкольна» с другими, более ранними, американскими историческими романами, например, с «Непобежденными» Г.Фаста (1942).

Оригинальное решение Г.Видалом проблемы хронотопа является не только его новаторским вкладом в поэтику исторического романа, но идеально способствует решению художественной задачи, поставленной перед собой в романе. В «Линкольне» разворачиваются не события, но восприятие событий, друг друга различными персонажами; это восприятие одних и тех же событий или события протекает одновременно, что сообщает роману необычный стереоскопический эффект, создает иллюзию реально длящейся жизни. В романе нет единой точки освидетельствования событий; мир «Линкольна» многопланов и одновременен, как реальность. Каждое мгновение, событие дано протяженно во времени, так как нужно передать совокупность мгновения, переживаемого разными людьми и заполняющего его своими занятиями, заботами, интересами. Оригинально авторское решение проблемы исторического времени, состоящего из совокупности этих «протяженных» мгновений, между которыми могут пройти месяцы.

Различие жанровых форм послевоенного американского исторического романа проявляется не только в сфере создания образа героя, но также и в специфике композиции, в своеобразии сюжета, пейзажа, развития действия и в других элементах поэтической организации произведения.

- 1 - Butterfield H. The Historical Novel.- L., 1962, p.46.
- 2 - Ibid, p.48.
- 3 - Nield J. A Guide to the Best Historical Novels and Tales. -L., 1929.
- 4 - Вильсон А. Биография как история. - М.: «Наука», 1970.
- 5 - Sam H. H. Historical Novels.- L., 1961, p.5.
- 6 - Реизов Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. - Л., 1958.
- 7 - Butterfield H. The Historical Novel.- L., 1962, p.46.
- 8 - Lukach G. The Historical Novel.- N.Y., 1969, p.362 - 363.
- 9 - Рекомендации к изучению традиционных сюжетов и образов мировой литературы. - Черновцы: ЧТУ, 1981, выпуск 1, с. 5.
- 10 - Vidal Gore. Lincoln. L., [1984], p.607.
- 11 - Ibid, p.608.
- 12 - Ibid, p.859.
- 13 - Lukach G. The Historical Novel. - N.Y., 1969.
- 14 - Ibid, p.367.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ