

## Традиция изображения героя, создания характера в американском историческом романе

Исторический роман возникает в американской литературе в эпоху романтизма. Проследим модификацию его с точки зрения принципов изображения героев, создания характеров, что позволит нам обнаружить традицию, определить преемственность и новаторство американского исторического романа XX века, его отличие от английского исторического романа.

Начиная с Купера, американский исторический роман отличается 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 дальнейшее развитие в историческом романе США XX века. Героями его становятся янки, южане (все слои южного общества на протяжении предыдущих двух веков: плантаторы, фермеры, «белая шваль», негры); представители различных индейских племен, пенсильванцы, у которых лет 200 назад отчетливо чувствовалась связь с их датскими и немецкими корнями; евреи, жители восточного побережья и первопроезжцы, осваивающие западные территории; потомки переселенцев из Франции и Испании и представители других этнических групп и меньшинств. Авторы современных исторических романов не только наделяют своих героев внешними атрибутами принадлежности к той или иной этнической группе, не только успешно решают проблему реконструкции их говоров, диалектов и наречий, но и преуспевают в выполнении более важной художественной задачи – исторически достоверном воссоздании национальных типов характеров. Более того, с 20-х годов XX столетия очевидно определенное взаимовлияние регионального романа и исторического романа, явление, названное Фредом Б. Миллетом «перекрестным опылением»<sup>1</sup>. По мнению критика, исторические романы, созданные до середины 20-х годов, 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 умонастроения.

Купер, основоположник американского исторического романа, ученик Скотта, но затем, что естественно для настоящего писателя, перенесший скоттовские принципы создания исторического романа на американскую почву с существенными изменениями, вызванными своеобразием национальной культуры, истории и мышления, Купер, отстаивавший право писателя на вымысел, в то же время, в отличие от Скотта, принципиально избегал изображения крупных исторических деятелей в своих романах. По мнению Купера, писателю следует уметь уклоняться от описания знаменитых подвигов прославленных деятелей американской революции (которой посвящены исторические романы Купера), чтобы не допускать неточностей и исторических ошибок. Там, где у Скотта частые обращения к историческим героям, выписанным подробно и обстоятельно, у Купера – намски, краткие напоминания. Вашингтон, хотя и появляется на страницах «Шпиона», но фигура его окружена таким ореолом таинственности вплоть до финальной сцены – свидания с Гарви Берчем (да и сам он нигде не назван по имени, читателю скорее предоставлено догадываться на свой страх и риск, кто скрывается под званием генерала), что в сознании читателей он скорее остается таинственным вымышленным мистером Харпером, чем реально существовавшим историческим деятелем. Купер считает, что описываемые исторические события еще слишком свежи в памяти читателей, и поэтому 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 романов Купера от скоттовского романа, особенность традиции американского исторического романа, начатой Купером, состоит в том, что он базируется на значительно менее известных эпизодах, на меньшем числе исторических фактов и информации, чем европейский классический роман, обладает «меньшей исторической плотностью»<sup>2</sup>. Частью этой традиции американского исторического романа, положенной Купером, является очень осторожное обращение с историческими героями, стремление избегать подробного описания реально существовавших исторических деятелей, изображать их кратко, эпизодично, оставлять их или за кулисами, или на заднем плане разыгрываемой исторической драмы. Эта традиция просуществовала в американском историческом романе до 40-х–50-х годов XX века, когда, под влиянием новых социально-политических и культурологических тенденций, она стала допускать и изображение исторического героя в качестве главного героя романа.

Новаторство Купера по сравнению со Скоттом очевидно и при рассмотрении специфики конфликта куперовских романов. Для «Шпиона» характерны более острые нравственные конфликты на «нейтральной территории», герои в этих конфликтах принимают определенную сторону, избегая промежуточных положений, свойственных романам Скотта. По выражению В. Л. Паррингтона, романам Купера свойственна

<sup>1</sup> *Millett F. B. Contemporary American Authors.* – P. 53.

<sup>2</sup> *Шейнкер В. Н. Исторический роман Купера «Лоцман» как произведение маринистского жанра. Труды кафедры литературы ЛГПИ им. Герцена.* – Мурманск, 1970. Т. 463. – С. 88.

«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»<sup>3</sup>, 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, который представляет собой принципиально нового героя для исторического романа, образ большой обобщающей силы, отличный от традиционных условных героев.

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 основные требования: его добродетели должны были одержать верх над недостатками, страсти подчинялись нравственной силе, идеи торжествовали над личной заинтересованностью.

«Полярная структура», утвердившаяся, благодаря «Шпиону», в историческом романе, определила его специфику, конфликт между старым и новым, низким и возвышенным. Она не исчерпала себя с утверждением реалистических принципов в историческом романе, но приобрела иную направленность, чаще социально-политическую, чем нравственную. Она 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 каждый раз, когда видишь, как в рамках романтической эстетики вызревают в историческом романе новые, черомантические, принципы типизации образа. Уже образ героя «Шпиона», Гарви Берча, 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 так же, как и их предшественники в романтизме, за ответом на вопросы дня сегодняшнего обращались к прошлому. Но преследовали при этом цель абсолютно иную. 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 очень точно подметил сущность аналитического метода Мелвилла при изучении прошлого, подчеркнув, что тенденция к обобщению ... свойственна всем произведениям Мелвилла, безотносительно к рассматриваемой теме<sup>4</sup>. Стремление к широким психологическим и социальным-нравственным обобщениям определило и своеобразие типизации образов в историческом романе Мелвилла «Израэль Поттер». Как отмечалось выше, роман этот основывался на «каркасе из реальной жизни» по образному выражению самого Мелвилла (письмо к Готорну от 13 августа 1852 года), на биографиях Итана Аллена и Джона Поля Джонса, «Рассказе о приключениях американского военно-морского офицера Натаниэля Фэннинга» и автобиографии самого Поттера. От куперовского исторического романа Мелвилл наследовал 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 героев, реально существовавших людей (Поттера, Б. Франклина, Джона Поля Джонса и Итана Аллена) он изображал не как исторические личности, а как представителей 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, то есть, по существу, предвосхитил достижения художников-реалистов в сфере типизации характеров, открыл и впервые использовал принципы реалистической типизации 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 исторических романах.

Купер положил начало и 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, принадлежащие к его школе, Дж. П. Кеннеди и У. Г. Симмс, взявшие на вооружение этот принцип, ответили народным массам решающую роль в моменты острых социальных кризисов, утверждая веру в созидательные силы народа. В романтическом историческом романе происходила подготовка для появления нового типа героя, которого можно было бы назвать герой-народ. По вполне понятным социально-политическим причинам, этот тип героя более характерен для советского исторического романа. Однако, словно демонстрируя тезис о типологических соответствиях,

<sup>3</sup> Spiller R. E. The Cycle of American Literature. – P. 42.

<sup>4</sup> Ковалев Ю. В. Герман Мелвилл и американский романтизм. – Л.: Художественная литература, 1972.

вызванных сходными общественно-политическими ситуациями, этот 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 (романы «Рожденная для свободы», «Апрельское утро», «Гордые и свободные»), до какой-то степени он является героем исторического романа Эдмондса «Барабаны над Могавком».

В романтическом историческом романе, начиная со «Шпиона», объектом отображения и исследования становится национальный характер, национальное мироощущение, которое американский философ Леон Хоуард определяет как «умонастроение, достаточно последовательное и выдержавшее испытание временем, чтобы быть названным чертой национального характера»<sup>5</sup>. 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, возможна, и сама Америка), получает из прошлого»<sup>6</sup>. Эта вера в созидательную мощь человеческого духа, делающая его непобедимым и существующая в самых, на первый взгляд, ничтожных личностях является темой многих американских исторических романов и осмысливается в американском историческом романе как черта национального характера, качество, благодаря которому американцы сумели отстоять свою независимость и сохранить себя как свободную вольнолюбивую нацию. Это тема всех исторических романов Г. Фаста, посвященных американской революции, романов У. Эдмондса «Барабаны над Могавком» и Л. Окинклосса «Сигнальные костры», романов И. Стоуна и других произведений исторической романистики.

Ключевые слова: типизация, личность героя, специфика жанра, авторская оценка.

**Комаровская Т.Е. Исторический роман США XX века. Монография. – Минск: БГПУ, 2019. – 238 с. – С. 158-179.**

#### **§ 4. Принципы художественной типизации образа в историческом романе США 20–30-х годов**

Три стороны в структуре художественного образа, определяемые А. М. Левидовым как «единичное», «особенное» и «всеобщее» на основе известной формулы Энгельса о составляющих понятия<sup>7</sup>, вполне соотносимы с понятиями индивидуальности и типичности художественного образа, существующими в неразрывном единстве, которыми мы и будем пользоваться в этой работе. В чем же проявляется типичность образа? Иногда «всеобщее» реально выступает в «единичном», мы говорим, что образ «типичен»<sup>8</sup>, – подчеркивает Левидов. По определению Белинского, типичные образы «при всей своей индивидуальности и особенностях, заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений...»<sup>9</sup>. Более детально, с точки зрения психологии художественного творчества, проблема создания типического образа освещена А. В. Луначарским. «Создать художественный тип, – пишет он, – значит подметить в обществе какие-либо широко распространенные положительные или отрицательные черты или их комбинации и сплести их в одну личность, которая была бы возможно более тонко и глубоко похожа на себе подобных живых людей, но ярче выявляла бы ту характерную комбинацию, которую хотел осветить автор»<sup>10</sup>.

Стремясь выявить специфику процесса обобщения, лежащего в основе типизации образов и явлений в историческом романе, Г. Баттерфилд, сравнивая его с процессом обобщения ученого-историка, отмечает: «Вместо общего мы встречаемся с частным. Тенденции, в общем виде описанные ранее (историком – Т. К.), рассматриваются подробно; мы видим, в чем их значение, когда они выражают себя в индивидуальных случаях. Ранее нам давали формулу, выражающую эпоху; сейчас (в историческом романе – Т. К.) мы видим, как те же силы проявляют себя в определенном месте, в определенный момент. Здесь прошлое рассказывает о себе само...»<sup>11</sup>. «... Историк будет стремиться к обобщениям, к нахождению всеобщей формулы; романист – достичь синтеза иного рода, будет пытаться воссоздать мир, наделить его индивидуальными

<sup>5</sup> Howard L. Literature and the American Tradition. – N. Y., 1960. – P. 10.

<sup>6</sup> Howard L. Op. cit. – P. 329.

<sup>7</sup> Энгельс Ф. Диалектика природы. – Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 20. – С. 540.

<sup>8</sup> Левидов А. М. Автор–образ–читатель. – Л.: Издательство ЛГУ, 1977. – С. 224.

<sup>9</sup> Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова. – Полн. собр. соч. Т. 4. – С. 492.

<sup>10</sup> Луначарский А. В. Самгин, гл. VIII. – Собр. соч. в 8-и т. – М., 1963–67. Т. 2. – С. 187.

<sup>11</sup> Butterfield H. Op. cit. – P. 27.

чертами, увидеть в нем проявление человеческой натуры»<sup>12</sup>. В своем исследовании Баттерфилд очень точно выразил и принципы типизации образа героя в историческом романе, 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>13</sup>, – пишет он. Подобный взгляд на специфику типизации образов в историческом романе, в результате которой историческое содержание эпохи превалирует в художественном образе в большей степени, чем это имеет место в романе не историческом, позволяет понять, почему в исторических романах так часто, начиная с главного героя «Айвенго», встречаются эстетически неполноценные, слабо прорисованные персонажи. 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.

Кроме того, в структуре художественного образа важен еще и ценностный аспект, выражающий авторскую позицию, своеобразие осмысления художником реального мира.

Итак, традиционные задачи при анализе художественного характера: 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 идею истории автора.



Одним из первых романов, отметивших подъем американского исторического романа в 20-е годы, был роман Джеймса Бойда «Маршируя». Это был первый в течение долгого периода времени роман о Гражданской войне, в котором война была показана с непривычного угла зрения. Впервые Гражданская война была изображена так, как ее воспринимал, как ее увидел и прочувствовал на своем горьком опыте бедный фермер с Юга.

Герой романа – Джеймс Фрейзер, выходец из семьи бедного фермера, знававшего, однако, лучшие времена. Его родители – исконные американцы, предки которых были активными участниками сражений за Революцию, стойчески, с пуританским терпением и благосердием переживающие тяжелые времена; с обостренным чувством собственного достоинства, очень болезненно реагирующие на любое ущемление в правах. Эти нравственные качества они передали своему сыну.

Джеймс Фрейзер представлен в романе героем, типичным для своей среды, усвоившим те взгляды на жизнь и умонастроения, которые были для нее характерны. Ему, как и другим белым фермерам на Юге перед Гражданской войной, свойственно отчужденно-враждебное, презрительное отношение к неграм. Работая на плантации полковника Преоста бок о бок с одним из них, он следил за негром «с любопытством, которое превозмогает отвращение и чувство неловкости... Очень хорошо, что они – рабы»<sup>14</sup>. Однако благоприобретенный «бельй» предрассудок против негров вступает у героя в конфликт с логикой, здравым смыслом, которым он наделен от природы. Ненавидя и презирая негров, считая, что уж коль скоро они есть на свете, то им надлежит быть рабами, герой вместе с тем понимает, что «... при наличии рабов, бедному белому все пути на Юге были перекрыты»<sup>15</sup>.

Индивидуальная сторона характера героя раскрывается в романе в его почтительном отношении к родителям, стремлении к совершенству в любой сфере своей деятельности, идет ли речь об игре на скрипке или о паровозостроении, в пылкой романтической влюбленности в дочь полковника Преоста, Стюарт, долгое время остающуюся для него девушкой с чудесным серебристым голосом, в боязни быть униженным дочерью богатого плантатора. Джеймс, так же, как и его родители, очень чувствителен ко всему, что может быть расценено как умаление его гордости, его чувства собственного достоинства, поэтому он так резко реагирует на чистосердечное предложение Стюарт помочь ему деньгами, чтобы он мог уехать на Запад и заняться изучением паровозостроения. «Своим предложением она низвела его до белой швали, безземельной, не имеющей рабов, до отщепенцев, лишенных гордости, всегда готовых принимать подачки плантаторов и угодливо пресмыкаться перед их богатством»<sup>16</sup>. Переживания влюбленного героя переданы в романе с большим художественным мастерством и глубоким проникновением в его внутренний мир. Вот он идет вечером, чтобы помириться с любимой, но ее отец дает ему понять, что девушка не хочет его видеть. «Джеймс Фрейзер ощутил, как его душа содрогнулась. Казалось, она опрокинулась, летит через неисчислимые пропасти черной беды, чтобы безжизненно простереться в некой неизмеримой пустоте. Но не так уже и безжизненно. Вот она слабо пошевелилась, собрав воедино остатки сил, приподнялась, прошептав ему, что он должен держаться прямо, должен вести себя с достоинством перед полковником. Достоинство.

<sup>12</sup> Ibid. – P. 113.

<sup>13</sup> Ibid. – P. 46.

<sup>14</sup> Boyd J. Marching On. – P. 65.

<sup>15</sup> Ibid. – P. 65–66.

<sup>16</sup> Boyd J. Marching On. – P. 113–114.

Он ухватился за это слово. Вот то, что он должен делать – за что он должен держаться, держаться слепо, не задавая вопросов, безнадежно, ради самого себя. Достоинство. Он склонил голову, спокойно, не спеша, без унижения, без замешательства. Он сделал усилие над собой, чтобы произносить слова спокойно и точно, хотя его язык словно распух и едва поворачивался»<sup>17</sup>. Для передачи мыслей и переживаний героя автор чаще всего прибегает к несобственно-прямой речи, а также свободно пользуется теми художественными приемами, которые во II–III десятилетия нашего века стали широко применяться в литературе: ретроспективными отступлениями, в которых прошлое воссоздается при помощи системы настоящих времен (драматическое настоящее) для усиления драматизма повествования; внутренним монологом.

Типическое все более проступает в образе героя по мере того, как он поддается душевному порыву, объединившему южан в начале Гражданской войны, и вступает в армию Конфедерации. Исторически и психологически достоверно Джеймс Бойд обнажает мотивы, руководившие его героем, подчеркивая их типичность для среды, выходцем из которой он был. Фермеры из мест, в которых вырос Джеймс Фрейзер, «были вполне удовлетворены Севером и не имели никакого желания задираться ни с янки, ни с Союзом. Но и не собирались позволить кому бы то ни было вмешиваться в свои дела. И вот сейчас эти янки, обиравшие Юг десятилетиями и доводившие своих собственных рабочих до голодной смерти, вдруг подняли вой о чужих рабах»<sup>18</sup>. На Юге, во всех кругах южного общества растет чувство, что алчным, меркантильным, но трусливым янки следует дать отпор. Впрочем, молодого героя влечет в армию не только стремление защищать Правое Дело, но романтика войны.

Романтические иллюзии героя развеиваются довольно быстро при столкновении с прозой лагерной жизни, с мукой тяжелых маршей, когда солдаты маршируют сутками, не зная, куда их ведут и зачем. На примере военной судьбы героя, через его переживания автор стремится выразить свою концепцию войны как тяжелой, бессмысленной, изнуряющей работы, умерщвляющей человека морально и физически, убивающей в нем неповторимую индивидуальную личность: «С тех пор, когда он передвигал свое ноющее от боли тело, когда он пытался привести в движение свой спотыкающийся ум, Джеймс Фрейзер испытывал чувство, что они, все они на беду свою под чьим-то давлением, неумолимо ползли от их прежней жизни, ползли все дальше и дальше в мир далекий, невообразимый, мир марша, мир, который вскоре замкнет их в своем одиноком и бессмысленном (зачарованном) пространстве, приговорит их к ссылке от их прошлого существования, к рабству в местах тусклых, мрачных, серых; где они только маршировали, маршировали двадцать четыре часа в сутки, маршировали до тех пор, пока счет дней или миль не потерял всякий смысл, маршировали, пока их не потеряли из виду люди, Болоты – самих себя. Да так оно и было. Форма, рисунок их жизни разрушился. Он не мог вместить их марша. И на его обломках они тащились вперед, не оглядываясь назад, в лишнюю времени пустоту, которая ожидала их, пустоту, в которой годы не отличались от минут, где мысли, старые мечты, пища, грязь и усталость были одинаково нереальны, пустоту, в которой жизнь (если *это* можно было назвать жизнью) содержала только неясные, смутные обрывки картин, бесцельно кружившиеся в пространстве»<sup>19</sup>. Только воспоминания о любимой помогают герою сохранить себя, свою живую душу.

Названием романа послужило слово из песни янки, которая глубоко запала в душу героя, песни об убитом солдате, тело которого лежит, разлагаясь, в могиле, лежит спокойно, но душа продолжает маршировать. Маршируя, достигает и Джеймс Фрейзер тяжелую правду войны\*. Это новое понимание, постижение жизни находит свое выражение в финальных сценах романа, в равнодушии героя к падению форта Фишер, что означает поражение Юга, в постижении им истинной сути войны как войны классово-чуждой его интересам, и в сцене с бывшими пленными янки.

Найдя по возвращении из плена полковника Превоста убитым в своем поместье, а само поместье – разграбленным, Джеймс Фрейзер пускается вдогонку, чтобы отомстить янки. В болоте он находит трех янки, бывших военнопленных, пробирающихся на Север, но не только не убивает их, но и показывает им дорогу и наделяет хлебом. «Как бы он ни старался, по отношению к ним он мог чувствовать только глубоко скрытое, таинственное содружество, основанное на несчастье и ужасе. Их связывали узы более сильные, чем дружба, чем военное братство, такие же сильные, как сама смерть, которая их выковала. Они были его братьями по отчаянию»<sup>20</sup>.

Итак, в конце романа герой переживает катарсис, в результате которого гуманное, общечеловеческое начало одерживает победу в его душе над социальными заблуждениями и предрассудками его среды. Джеймс Фрейзер представлен в романе Бойда как образ собирательный, поэтому других героев, представляющих ту же социальную среду, в произведении немного, и рисунок их личностей отличается эскизностью и экономией в деталях. Они дополняют героя, переживая, кто сильнее, кто менее выражено, ту же эволюцию взглядов, что и Джеймс Фрейзер.

<sup>17</sup> Ibid. – P. 122.

<sup>18</sup> Boyd J. Marching On. – P. 168.

<sup>19</sup> Boyd J. Marching On. – P. 318.

\* Кстати, метафора заглавия романа указывает на то, что это роман исторический, так как более всего автора интересует именно постижение его героем сущности исторических событий, составляющее тему этого романа.

<sup>20</sup> Ibid. – P. 426.

Образы героев, представляющих в романе противоположный социальный лагерь, лагерь рабовладельцев (полковник Превост, Кэтлин Грэгг, Стюарт Превост), служат для автора социальными символами, необходимыми ему для движения интриги (Стюарт) или для обозначения определенных социальных, исторических сил (полковник Превост, Кэтлин Грэгг). Характеры их не раскрыты. Вместо трезвого социального анализа – романтизация образа полковника – защитника старого рабовладельческого Юга и его устоев, умирающего, закрывая собой портрет покойной жены от пули янки. Романтизирован и образ Стюарт. Окутанная на протяжении всего романа романтической таинственностью для пылкого влюбленного героя, она остается в ореоле этой дымки и для читателя уже после того, как книга закрыта. Мы видим ее только как возлюбленную героя, нежную, понимающую, сочувствующую ему, но личность ее не раскрыта.

Согласно традиции изображения исторических деятелей, утвердившейся в американском историческом романе еще со времен Купера, в книге Бойда исторических деятелей почти нет, если не считать краткого появления на его страницах генерала южной армии Джексона, уподобленного «старому школьному учителю из провинции».

Тема Гражданской войны достигла пика своей популярности в американском историческом романе в середине 30-х годов. Начало возобновлению интереса к этой теме было положено одним из лучших исторических романов 30-х годов – произведением «Долго помнить» Маккинли Кэнтора.

Герой этого романа, Дэн Бейл, подчеркнута нетипичен, если иметь в виду социальные характеристики этого персонажа. Богатый наследник, он возвращается домой, в Геттисберг, после семилетнего отсутствия, к умирающему деду. Семь лет назад он уехал на Запад, чтобы сколотить там состояние и написать философский трактат, но не преуспел ни в первом, ни во втором. Экспедиции против индейцев, в которых он участвовал, пробудили у него отвращение к убийству людей, а вследствие этого – неприятие войны как средства выяснения политических споров. На обвинение друга в том, что для него нет ничего святого, коль скоро это не Союз штатов, он отвечает: «Я полагаю, человеческая жизнь должна быть самым святым»<sup>21</sup>. Причину войны Дэн справедливо видит в деньгах, главном зле мира.

Сейчас, оказавшись в городе, объятom патриотической милитаристской истерией, герой, занимающий пацифистскую позицию и мужественно отстаивающий свою правду, чувствует душевный дискомфорт. Автор постоянно подчеркивает раздвоение личности героя, его внешнюю силу и мужественность и внутренний разлад.

Несмотря на все попытки героя отмежеваться от войны, война не оставляет его в покое. Она надвигается на Геттисберг. Через город проходят, занимая его, войска южан, затем его занимают северяне. Дэн и его возлюбленная Ирена чувствуют, как грубая безжалостная машина уничтожения наехала на их жизни из-за холмов: «Машина войны выкатилась из-за Южной Горы...»<sup>22</sup>. Кульминацией в судьбе героя становится первое июля 1863 года, день Геттисбергской битвы. Невольными участниками битвы оказываются все действующие лица книги. Дэн, не жалея сил, помогает сначала раненым янки, затем он, никогда не сочувствовавший южанам, находит генерала южной армии в своем доме, его офицеры радушно угощают его и развлекают светской беседой. Путем неожиданных парадоксальных поворотов в судьбе Дэна автор стремится выразить свою философию истории, свое понимание Гражданской войны как трагедии страны и ее народа; как абсурда, не имеющего права на существование, превращающего в абсурд весь мир; как орудия разрушения человеческих судеб и личностей.

Война действительно лишает героя всех дорогих его сердцу людей: Ирена, после всех выпавших на ее долю переживаний во время Геттисбергской битвы, отказывается ради любимого оставить мужа, офицера армии Севера, потерявшего в бою ногу; старый друг семьи героя, доктор Даффи, не выдерживает эмоционального потрясения и свехусталости (он оперировал и оказывал помощь раненым сутками) и начинает спиваться; а полурасложившийся труп друга детства Дэн случайно находит и хоронит сам. Дэн решает идти на фронт, но не из святого желания отомстить врагу или отстаивать правое дело. С его стороны это акт отчаяния, усугубляющегося еще и тем, что его философия отрицания войны и жизненное кредо оппозиции войне терпят крах. Вывод из духовной и человеческой трагедии героя снова призван выразить идею истории Кэнтора о невозможности оставаться сторонним наблюдателем за бушующей кругом битвой, о необходимости занять свое место в строю воюющих.

Развитие характера героя, его судьба делает его образ типичным, если иметь в виду не критерий «особенного», а критерий «всеобщего» (терминология А. М. Левинова) при определении типического. Дэн Бейл проявляет себя не как представитель определенной социальной группы (этот показатель у него намеренно ослаблен автором, он не успел еще психологически адаптироваться и войти в свою новую роль богатого гражданина города, крупного бизнесмена, да эта роль и не очень подходит ему, не столь давно таскавшему мешки с мукой на Западе да месяцами промышлявшему в лесах), а как человек, умный, гуманный, тонко чувствующий Добро и красоту мира и Зло войны и решающий в конце концов с этим Злом сразиться. Как? С каким исходом? Ответы на эти вопросы остаются уже за пределами романа.

Мир мыслей и переживаний героя, его внутренний мир создан Кэнтором точными и верными художественными мазками. Психологически рисунок личности достоверен. В передаче душевного состояния своих героев Кэнтор первым из исторических романистов широко применяет все те приемы

<sup>21</sup> *Kantor M. Long Remember.* – P. 26.

<sup>22</sup> *Ibid.* – P. 233.

психологического письма, которые пришли в литературу с легкой руки модернистов: поток сознания, внутренний монолог, включение прямой речи в единый повествовательный поток без формального выделения ее.

Если на интеллектуальном облике героя чувствуется влияние определенной недавней художественной традиции, литературы «потерянного поколения» с ее героями, неприемлющими войну и стремящимися заключить сепаратный мир с ней и уйти в любовь, то историческая точность автора и его мастерство исторического романиста проявились в умении воссоздать эмоциональный тип человека другой эпохи. И Дэн, и Ирена, и другие персонажи романа воспринимают мир, чувствуют, реагируют на него так, как это было свойственно людям 60-х годов прошлого века. Это умение автора особенно ярко проявляется в создании системы образов, передающих мировосприятие героя как человека определенной исторической эпохи и жизненного опыта. Так, воду в колодце заглянувший в него Дэн сравнивает с «круглым долларом голубого цвета», и, действительно, чеканные деньги были тогда более привычны, чем бумажные; битву первого июля герой воспринимает как человек сугубо гражданский, не понимающий сущности военных действий, разворачивающихся на его глазах, что способствует передаче авторской концепции войны. Художественные образы, рождающиеся в его сознании и передающие его восприятие кровавой бойни, – из сферы исключительно мирной жизни, что увеличивает их эмоциональное воздействие на читателя.

Герои романа – маленькие люди, подхваченные ветром Истории, ветром Гражданской войны, определяющей их судьбы. Все персонажи романа разбиты на две группы и противостоят друг другу, исходя из своего отношения к войне. Впрочем, и те, и другие одинаково становятся жертвами войны. Она без разбора убивает, губит и тех, кто ей верно служит (Элья Хадлстон, Тай Фэннинг, сын адвоката Орката), и тех, кто ее ненавидит и отрицает как средство решения политических проблем (Дэн, Ирена, доктор Даффи). С войной связывает все свои надежды на будущее бедняк Элья, влюбленный в дочь состоятельного владельца молочной фермы, не желающего о нем и слышать. Элья надеется за войне продвинуться и стать офицером, к тому же он искренний патриот Союза Штатов. Несмотря на грыжу, он самозабвенно стремится в армию; после разгрома своего полка снова бежит в армию, сбежав из окруженного войсками южан родного города. Единственное, чего он добивается – смерти во время битвы при Геттисберге, на поле отца своей любимой. Дэн, Ирена и доктор Даффи выказывают мужество и проявляют лучшие человеческие качества перед лицом трагедии, но это ничего не меняет – война проехала и по их судьбам, безжалостно раздавив их. Судьбы этих героев также призваны выразить авторскую философию истории, его концепцию войны.

В создании образов второстепенных персонажей автор достигает большого художественного мастерства. Нарисованные точными и яркими мазками, при экономном использовании средств характерологической характеристики персонажей образы романа приобретают жизненную достоверность, узнаваемость и как художественные типы, свойственные действительности пенсильванского городка 60-х годов прошлого века, и как живые человеческие характеры, наделенные каждый своим неповторимым своеобразием: добряк и бесребренник доктор Даффи, имеющий огромную практику, но вечно должный по счетам мяснику и зеленщику; Ева Даффи, его жена, за внешней сдержанностью и бесстрастностью которой кроются безмерная лояльность и преданность мужу и любовь к нему; грубый и жадный Генри Инд, владелец молочной фермы, видящий окружающих только сквозь призму денежного интереса; несчастная мать Элья, которой огромных усилий стоило одной поднять сына на ноги и у которой нет сейчас иной жизни, кроме сына.

Несколько особняком в романе стоит образ Тая Фэннинга, мужа Ирены, из-за своей заданности, схематичности. Он представлен автором не столько защитником Союза Штатов, передовой общественной идеи, сколько носителем духа милитаризма, духа разрушения. Он неспособен на созидание, что автор подчеркивает, наделяя его импотенцией. Этот образ замышлялся Кэнтором как антипод Дэну Бейлу, как персонаж, который должен представлять противоположный ряд идейной, нравственной оппозиции по своему отношению к войне. И все же художественное мастерство автора, прекрасного психолога, временами прорывается сквозь заданную схему образа, и тогда мы видим страдающего, глубоко по-человечески несчастного, слабого человека, с детства испытывавшего комплекс неполноценности, нашего, как ему казалось, себя в армии, получившего в награду за любовь к ней осколок в живот и вызываемые им постоянные страдания, мучимого оскорбленной любовью к жене, изменившей ему, и страхом ее потерять.

Как и в других американских исторических романах 20–30-х годов, исторические герои появляются на страницах «Долго помнить» мимоходом, и их появление также служит раскрытию философии истории автора. В кадре, за несколько часов до своего убийства, возникает командующий союзными войсками Рейнольдс; затем – недолгое появление командующего войском южан. Последний, кажется, нужен автору только для придания остроты парадоксальным поворотам сюжета, призванным выразить мысль об абсурдности войны, превращающей весь мир в абсурд, а также для сравнения с Рейнольдсом, у которого, как выясняет эта аналогия, «было идентичное дальнорукое безумие в глазах»<sup>23</sup>, ведь оба они пытались убить как можно больше людей друг друга. Война уничтожает человеческое в человеке, делает и его частью машины уничтожения, что подчеркнуто краткими образными характеристиками этих реально

<sup>23</sup> Kantor M. Long Remember. – P. 239.

существовавших героев истории, личностей незаурядных, окруженных поклонением приближенных к ним людей.

Исторический роман достиг пика своей популярности в 30-е годы благодаря известному во всем мире роману М. Митчелл «Унесенные ветром». Фред Б. Миллетт в критическом обзоре, посвященном американской литературе в 30-е годы, в числе факторов, обеспечивших роману невиданную доселе популярность и стойкий читательский интерес, выделяет энергичную, порывистую, побеждающую героиню; второстепенную героиню – слабую, зависимую; показ полусвета; злодея героя, лихого, никого не боящегося, из тех, кто нравится женщинам; напряженное действие, не слишком нудную историю и отсутствие неприятного кровопролития. Но главный фактор, обеспечивший «Унесенным ветром» грандиозный успех, заключался, по мнению критика, в том, что Гражданская война впервые была увидена и изображена глазами женщины, что придало роману свежесть и эмоциональную остроту, которой не хватало романам, посвященным той же теме<sup>24</sup>.

Итак, к числу основных факторов, сделавших роман Митчелл бестселлером и обеспечивших ему неувядаемую популярность на протяжении полувека, критик относит его характеры. Действительно, в центре романа – пленительный женский образ, странным образом соотносящийся с героинями массовой литературы. Ведь и те переживают головокружительные взлеты и падения в своей карьере, проходят через руки многих мужчин, и единственное, что одухотворяет их образ и привлекает к ним симпатии читателей – это чистая любовь к одному, единственному, первому, с которым волей обстоятельств они были разлучены, никогда не умирающая в их сердцах. Таковы и Эмба, героиня популярнейшего в англоязычном мире бестселлера Кэтлин Уинзор «Эмба – всегда Эмба»; и общеизвестная Анжелика из серии романов Анны и Сержа Колон. Примечательно, что Вивьен Ли сразу же по окончании съемок «Унесенных ветром» получила приглашение на главную роль в фильме «Эмба – всегда Эмба», которое она с досадой отвергла, не желая тиражировать уже созданный образ и принизить, таким образом, Скарлетт О'Хару. От героинь массовой литературы, впрочем, Скарлетт отличается тем же, чем отличается ремесленная подделка от произведения Мастера. Образ Скарлетт принадлежит искусству. Этот образ психологически глубоко проработан и реалистичен, он привлекает заложенной в нем гуманной идеей – образ жизнерадостной, брызжущей весельем юной красавицы, в годы испытаний оказавшейся таковой мужественной и жизнестойкой.

По Митчелл, корни жизненной силы, выживаемости героини – в ее любви к родной земле, доставшейся ей по наследству от предков-ирландцев. Недаром Ретт Батлер сравнивает Скарлетт с мифическим Антеем, который обретал силу, прикоснувшись к матери-земле! Такова же и Скарлетт, «сильная духом своего народа, не приемлющего поражения, даже когда оно очевидно». Это нежелание принимать поражение, напор и одержимость в достижении своих целей рождает Скарлетт с персонажами Фолкнера, у которого каждый или почти каждый герой неуклонно идет к своим целям, сокрушая обстоятельства, которые стоят на пути его правды. Поразительны его неистовая сила и бешенство в преодолении любых препятствий. Любый из них убежден, что он по меньшей мере равен силам мира, и с непонятной этим силам дерзостью начинает их сокрушать; очень часто он побеждает. То же можно сказать и о Скарлетт О'Хара.

В имени героини причудливо соединились и характеристика ее неумного темперамента (по английски *scarlet* – алый, огненный), и намек на обстоятельства ее жизни (*scarlet whore* – блудница в пурпуре, а также – римско-католическая церковь). Репутация Скарлетт в послевоенной Атланте была действительно подмочена, и она по своему вероисповеданию была католичкой.

Личная трагедия Скарлетт – в том, что при всей своей кажущейся внешней женственности в ней на самом деле было ее так мало, если под женственностью подразумевать тонкость чувств, умение понять другого человека, тактичность, бережное отношение к чувствам окружающих, милосердие и любовь. Невзрачная Мелани в высшей степени наделена всеми этими качествами, которые Ретт Батлер считает атрибутикой настоящей леди, но не Скарлетт. Скарлетт и в личной жизни идет напролом – и проигрывает свой главный женский приз. Наделенная цепким практическим умом, она не в состоянии понять нравственные абстракции. Это и приводит ее в конце концов к жизненному краху. Ее отчаянная беззаветная любовь к Эшли, во имя которой она неоднократно идет на жертвы, совершает чудеса героизма (остается с ненавистной ей женой возлюбленного в осажденной Атланте, хотя ей, 19-летней девчонке, так хочется уехать домой в Тару, под защиту матери; помогает Мелани разрешиться от бремени, увозит ее из пылающего города, выхаживает после родов, кормит все семейство Эшли в голодные годы, содержит их впоследствии) облагораживает, одухотворяет ее образ, обеспечивает ей сопереживание как читательниц, так и читателей. И все же эта любовь сродни «*craving for the moon*» ребенка – выражение, неоднократно употребляемое автором в тексте оригинала романа, соответствует русскому «достать луну с неба». Скарлетт любит не реального Эшли, который и по своему характеру, и по своим идеалам неизмеримо далек и чужд ей, а свою детскую мечту, образ выдуманного ею героя: «... солнце играло в его белокурых волосах, превращая их в серебряный шлем, и его мечтательные серые глаза улыбались ей... Ах, этот голос! ... медлительный, глубокий, певучий, как музыка». Это все, что она знает о нем наверняка, и только в конце романа понимает, что «... любила образ, который сама себе создала... Я смастерила красивый костюм и влюбилась в него. А когда появился Эшли, такой красивый, такой ни на кого не похожий, я надела на него этот костюм и заставила носить, не забывая о том, годится он ему или нет. Я не желала видеть, что он такое

<sup>24</sup> *Millett F. B. Contemporary American Authors.* – P. 61.



на самом деле. Я продолжала любить красивый костюм, а вовсе не его самого». Фанатическая преданность своей первой любви не дала Скарлетт возможности понять единственного человека, близкого ей по духу, оценить его любовь к ней и ответить на нее. Правы исследователи, увидевшие в Скарлетт образ современной Америки, потерявшей голову в погоне за деньгами и материальными благами, но сходство здесь, на наш взгляд, более тонкое: зараженная типично американским духом практицизма, Скарлетт теряет нравственные ориентиры, нравственные ценности обесцениваются в ее глазах, а духовные никогда не имели смысла, и эта-то бездуховность героини, ее приверженность к материальным благам и полное равнодушие к ценностям нравственным и духовным, вместе с жизнестойкостью, отвагой, свободолобием и неистребимым оптимизмом («Ведь завтра уже будет другой день») и позволяют увидеть в ней символ ее молодой энергичной родины.

Впрочем, в своем нравственном оскудении виновата не только сама Скарлетт. Она – жертва исторического перелома, и художественная заслуга М. Митчелл состоит в том, что она сумела отобразить этот трагический поворот в судьбе ее родного края, создать роман подлинно исторический, в котором главным героем является История в своем развитии, а действующие лица, их характеры и судьбы несут на себе следы этого великого переворота, определяются им. Она показывает, как на развалинах старого мира, мира плантаций, рабства и утонченных аристократов возникает новый мир, мир буржуазных отношений и ценностей. Те, кто не могут к нему приспособиться, идут на дно, их удел – нищета, пусть и гордая, жизнь в прошлом, отсутствие перспектив. Наиболее жизнеспособные, не обремененные путами нравственных догм (а скорее, сбросившие их с себя, чтобы выжить), приспособляются, адаптируются к новому миру. Этот объективный исторический процесс отражен в книге посредством образов Скарлетт и Ретта Батлера. «Гордая южная красавица» мифа, каковой можно считать Скарлетт на протяжении первой трети книги, легко выскальзывает из кокона мифологической структуры и превращается в реальную женщину, готовую оружием новой эпохи бороться за свое выживание и за Тару. Голодная измученная Скарлетт, только силой своего характера добравшаяся из Атланты до Тары, дает обет: «Бог мне свидетель, бог свидетель, я не дам янки меня сломить. Я пройду через все, а когда это кончится, я никогда, никогда больше не буду голодать. Ни я, ни мои близкие. Бог мне свидетель, я скорее украду или убью, но не буду голодать». Новая жизнь Юга требует от нее дословного выполнения этого обета. Хотя она и работает в Таре на плантации наравне с неграми, а чаще больше, чем они, этого оказывается недостаточно для уплаты налога. И тогда Скарлетт едет в Атланту предложить себя Ретту Батлеру, если не в качестве жены, то хотя бы в качестве наложницы! Все что угодно, лишь бы достать денег! Все что угодно ради денег – и Скарлетт крадет жениха своей сестры, выходит замуж без любви, купив лесопилку. Обманывает и обирает беззащитных, использует труд каторжников, своим поведением убивает мужа, выходит снова замуж без любви за богача Ретта Батлера. Впрочем, у их истории не может быть счастливого конца. И не только потому, что Ретт устал ждать Скарлетт, что она полюбила (скорее, поняла, что любит его) слишком поздно. Как и другие писатели «южной школы», Маргарет Митчелл не приемлет буржуазных форм жизни для Юга, но ее критика нового общественного уклада, как и у писателей-романтиков Эдгара По, Германа Мелвилла, Натаниэля Готорна и других лежит не в социальной, а в нравственной сфере.

Как писатель-реалист, верный правде жизни, почувствовавший направление исторического процесса, Митчелл правдиво, в ярких убедительных художественных образах воссоздала историю старого Юга периода Гражданской войны и Реконструкции; как писатель «южной школы», как истая южанка, она не могла, показав объективную победу новых экономических форм жизни, не вынести ей нравственный приговор, не показать ее нравственную обреченность – историей крушения любви Скарлетт и Ретта.

Приспособившись к новым формам жизни Ретт и Скарлетт становятся изгоями южного общества, и обоих это начинает угнетать, Ретт раньше, Скарлетт позже. Оставшись без того общества, к которому раньше, и вполне обоснованно, оба испытывали презрение, они начинают задыхаться в нравственном и духовном вакууме, ибо вместе с обветшалыми нормами и идеалами (чего только стоят образы их ревнительниц миссис Мерриуэзер, миссис Элсинг и миссис Уайтинг, созданные с изрядной долей иронии и даже сарказма) южное общество представляется в романе единственным хранителем нравственных ценностей, в то время как общество пришлых северян-янки становится воплощением бездуховности и безнравственности. Скарлетт начинает понимать слишком поздно, что Ретт был прав, предупреждая ее, что гордость и честь, и правдивость, и целомудрие, и милосердие, которые она выбросила за борт, невозможно втянуть обратно в лодку, не испортив в воде. Потеряв дочь, она остается одна, потому что в горе утешение ей способны дать только южане-ветераны, те, с которыми она пережила тяготы и ужасы войны, а не чужие ей пришлые янки. И Ретт уходит от нее, главным образом, для того, чтобы снова обрести то, что он «... так легко отбрасывал в юности: свой клан, свою семью, свою честь и безопасность, корни, уходящие глубоко ... эту унылую респектабельность – респектабельность, какой обладают другие люди, а не я – спокойное достоинство, каким отмечена жизнь людей благородных, исконное изящество былых времен».

Мастерство М. Митчелл в «Унесенных ветром» проявилось в создании незабываемых характеров, наделенных каждый яркой неповторимой индивидуальностью и вместе с тем отражающих, каждый по-своему, историческое содержание эпохи. Исторических персонажей в этом романе нет вообще, они – где-то за кадром, на периферии действия.

Следующий роман о Гражданской войне, «Битва при Аквиле» Аллена Херви, заслуживает рассмотрения не только благодаря высокому писательскому мастерству, с которым он был создан, но и за его

принадлежность к романсе, романтическому историческому роману, и это жанровое своеобразие произведения камерного, с ограниченным кругом действия, с акцентом на жизни отдельных рядовых людей, подхваченных ветром. Истории и отражающих ее в своих жизненных драмах, сказывается и на принципах создания характеров романа. Философия истории автора, политическая идея и идеал которого – мир, средство их достижения – любовь, а война – любая, в том числе и Гражданская – преступление против человечности, результат интриг политиков, их неумения решить противоречия мирным путем, обусловили его выбор героев и своеобразие типизации, лежащей в основе создания их образов.

Роман Аллена взят в композиционное кольцо следующим прекрасным пассажем: «К югу, два мощных хребта Аппалачей, стоя плечом к плечу, уходили в голубую даль, подобно гигантским караванам, идущим сквозь вечность. Между их параллельными хребтами лежала долина Шенандоа, такая же прекрасная и безмятежная, как остров Богородицы»<sup>25</sup>. Философский смысл этого композиционного кольца, а скорее пражки (потому что этот пассаж возникает в третий раз в середине повествования), не только в сопряжении прошлого и будущего с настоящим, но в придании месту действия – долине Шенандоа – черт обобщенно-философского места на Земле вообще, и вследствие этого событиями, разыгравшимся там, – также обобщенно-философского смысла, обнажающего природу Человека и его деяний, делающего их вечным звеном в цепи исторического развития человечества.

Героям романа также приданы черты людей вообще. Их социальные характеристики ослаблены. Может показаться, что для выражения своей идеи истории автор создает героев, не вполне типичных для описываемого периода в жизни Соединенных Штатов. Это действительно так, если иметь в виду типичность образа только как выражение конкретных для данной эпохи социальных характеристик и тенденций. Так же, как и в «Долго помнить» М. Кэнтора, развитие характеров героев, их судьбы делают их образы типичными с точки зрения критерия «всеобщего», предполагающего «такие черты характера человека, его интеллекта, которые встречаются вообще у людей, т. е. вне зависимости ... от пола, возраста, социального положения, эпохи»<sup>26</sup>. Для выражения своей глубоко гуманной идеи о Войне и Мире, автор создает характеры, отличающиеся приматом общечеловеческого, образы Мужички и Женщины, которые в условиях беспредела войны ищут и находят пути к человечности, к торжеству, хотя бы в их жизнях, вечных ценностей.

Герой романа – полковник Натаниэль Франклин, профессиональный военный, выходец из семьи приверженцев Демократической партии (отец его был близким другом Бьюкенена). Воин армии Союза, сторонник идеи сохранения Союза штатов, он смотрит на отколовшиеся южные штаты как «... на часть Соединенных Штатов, население которых следует вернуть к вере их отцов, даже путем апостольских ударов и туманов, если в этом возникнет необходимость»<sup>27</sup>. Но Франклину, человеку по натуре доброму и дружелюбному, глубоко чужды озлобление и негерпимость, мстительная враждебность, овладевшие его соотечественниками-северянами. Он выполняет свой долг солдата, но не может смириться с тактикой выжженной земли, необходимостью разорить Юг, чтобы лишить его внутренних ресурсов, на чем настаивают военные стратеги. Честный и благородный человек, сильный духом, он не желает поступаться своими принципами, хотя это и влечет отчуждение соседей, когда он приезжает с фронта в отпуск, конфликты во время его путешествия обратно к театру военных действий, обвинения в том, что он – предатель (а Copperhead).

Процесс прозрения героя, его внутреннего перерождения ускорен его знакомством и внезапно возникшей любовью к южанке, вдове убитого майора Криттендена, дом которой его заставляют (приказ!) поджечь. Сострадание и любовь к несчастной отчаявшейся женщине, скрывающейся в горной хижине и не знающей, как прокормить немалое семейство, как вылечить раненого племянника, заставляют полковника Франклина помогать ей, а через несколько недель он сам, потерявший ногу в битве при Аквиле, находит приют в горной хижине, где семейство Криттенденов в течение многотрудной зимы, отрезанные снегами от всего мира, упорно отвоевывают его у смерти. В заваленной снегом по самую крышу хижине герои переживают процесс переоценки ценностей. Битва при Аквиле, бессмысленная мелкая схватка большой войны, в которой, вместе с тем, были убиты и изувечены сотни людей, обнажает перед полковником абсурд и варварство войны, ее сущность кровавой бойни, навсегда восстанавливая его против любой войны как средства решения политических проблем; а миссис Криттенден, ухаживая за тяжелораненым Франклином, перестает видеть в нем идейного противника и, узнав его лучше, привязывается к доброму чистосердечному человеку.

Значительно в плане выражения авторской идеи, что наиболее воинственно настроенные герои романа, стремящиеся стать хорошими солдатами, преданные армии, погибают (юные солдаты Поль и Фафа, капитан Молтан теряют руку).

Создавая своих героев, Аллен Херви отталкивается от традиции, от широко распространенного типа романа, чаще всего мелодрамы, о галантном генерале союзной армии и красавице-южанке. Однако, переосмысливая конфликт в своем романе, призвав на помощь свой недюжинный талант исторического романиста, продемонстрированный им еще в «Энтони Эдверс», его предыдущем историческом романе,

<sup>25</sup> Allen H. Action at Aquila. – P. 3.

<sup>26</sup> Левидов А. М. Автор–образ–читатель. – Л., 1977. – С. 219.

<sup>27</sup> Allen H. Action at Aquila. – P. 4.

мгновенно обретшем широкую известность, писатель наполняет образы созданных им героев глубоко гуманным содержанием, придающим им широкий обобщающий общечеловеческий смысл в конкретном историческом контексте.

Образы полковника Франклина и Мэри Криттенден психологически глубоко проработаны и мотивированы. Словно предчувствуя упреки в недостаточности социальной мотивировки поведения своих героев, писатель стремится ослабить их функционирование в романе как определенных социальных типов, объясняя, например, отсутствие политической нетерпимости к южанам у полковника Франклина тем, что он не янки, а из Пенсильвании; а явный недостаток южного патриотизма и преданности Правому Делу миссис Криттенден, полюбившей человека из стана убийц ее мужа, поджигателя ее дома, – ее происхождением и недостаточной долгой жизнью на Юге. (Героиня – англичанка, вышедшая замуж за южанина и прожившая на Юге всего шестнадцать лет).

Мастерство социальной характеристики персонажей, наделенных, в то же время, незабываемым индивидуальным обликом, очевидно в галерее второстепенных героев, созданной автором в романе. При всей индивидуальной неповторимости их облика, социально узнаваемы, типичны Поль, племянник миссис Криттенден, пылкий воинственный мальчик-конфедерат, убитый войной; его сверстник северянин Фафа, также мечтавший о славе на поле брани; доктор Хольцмайер, всецело преданный своей профессии военного врача, в негодовании восклицающий во время битвы при Аквиле: «... хлороформ кончился, мазь и бинты кончаются. А эти проклятые дураки все еще убивают друг друга!»<sup>28</sup>; юный воинственный Молтан, в первые же минуты на марше почувствовавший, что одно дело – произносить пылкие непримиримые речи против южан, и совсем другое – военная служба в военное время; умный и тонкий доктор Дэвид Крейг, втайне оплакивающий своего сына; буйный, но добрый старик генерал Фисиан. Создавая своих героев, Аллен Херви сумел придать им черты эмоционального и интеллектуального склада людей описываемой эпохи. Правда, стремясь передать переживания своих героев, осветить их внутренний мир автор иногда проговаривается, употребляя те художественные образы и средства выражения, высказывая те мнения, которые свойственны ему самому, жителю середины XX столетия, человеку высокого интеллектуального уровня и современных научных знаний, но не могли быть свойствами его героев, полковнику Франклину, размышляющему о Бьюкенене как о человеке, «... который сделал больше всех для того, чтобы разрушить Соединенные Штаты»<sup>29</sup>, или 16-летним южанкам Маргарет и Флосси, объяснявшим свое молчание о ночном походе на поле брани в поисках тел возлюбленных после окончания битвы тем, что «некоторые явления настолько перенасыщены эмоциями, что тонкие проволочки человеческой речи перегорают, если попытаются их передать»<sup>30</sup>.

Автор достигает психологической точности рисунка личностей героев романа и посредством лингвистически точной передачи их говоров и диалектов: южного диалекта, горного говора Фафа, немецкого английского доктора Хольцмайера; и посредством употребления несобственно-прямой речи для передачи их мыслей и переживаний.

Даже второстепенные персонажи романа поражают сложностью и противоречивостью их личностей. Достаточно вспомнить хотя бы пройдоху и жулика маркитанта, снабжающего полк Франклина, не брезгующего мародерством и способного, вместе с тем, на высокие чувства, на искреннее восхищение и привязанность к Франклину и доктору Хольцмайеру, хотя последний и был для него источником многих неприятностей, и на действия, противоречащие его интересам и выгоде, ради этих людей. Мистер Манн не чужд живого человеческого участия и доброты, столь отчетливо проявившихся после битвы, когда он отогревает и приводит в себя Маргарет и Флосси, находящиеся на грани безумия после ночи, проведенной на поле брани за раслапыванием (с помощью шали) занесенных снегом трупов.

Еще более сложный и противоречивый образ из возникающих на периферии действия – образ генерала Шеридана. Блестящий военный, кумир своего штаба и офицеров своей армии, он отдает приказ Франклину о сожжении дома миссис Криттенден за то, что ее муж, майор войска Конфедерации, наносит большой ущерб союзным войскам. За неисполнение приказа он сурово отчитывает полковника, настаивает на приведение приказа в действие, решает сам присутствовать при сожжении дома – вместе с трупом убитого накануне майора Криттендена, его давнего друга, которого он хоронит со всеми возможными армейскими почестями и просит Франклина позаботиться о его вдове. Именно в уста генерала Шеридана, обвиняемого в жестоком опустошении Юга, автор вкладывает слова, выражающие бесчеловечную логику войны и передающие его собственное отношение к войне как к абсурдному в своей бесчеловечности средству для достижения гуманного результата – мира: «Я не люблю войну, и я никого не ненавижу. Я хочу мира, и моя жестокая обязанность – добиться мира силой. Я должен добиться этого результата как можно скорее. Если я сожгу эту долину, я отрежу Ли от источников продовольствия и сэкономлю несколько лет войны. То, что я делаю, – плохо, но все же лучше, чем еще один год кровавых битв»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Allen H. Action at Aquila. – P. 297.

<sup>29</sup> Allen H. Action at Aquila. – P. 48.

<sup>30</sup> Там же. – С. 331–332.

<sup>31</sup> Там же. – С. 175.

Согласно уже упоминавшейся нами традиции американского исторического романа, в «Битве при Аквиле» исторических персонажей всего два: экс-президент Бьюкенен и генерал Шеридан, и оба они ненадолго возникают на заднем плане повествования.

В историческом романе-хронике «Барабаны над Могавком», воскрешающем времена Войны за независимость, в центре внимания автора – судьба края, долины Могавка во время Войны за независимость, воссозданная в судьбах ее обитателей. Отсюда в романе – обилие героев, множество сюжетных линий, связанных с каждым из них и прослеживающих их жизнь на протяжении восьми лет, до победоносного завершения войны. Главными героями романа являются, безусловно, Джил и его жена Лана, но для осуществления авторского замысла не менее важны и Уиверы, и Рилы, и миссис МакКленнар, и чета Демосов, и индеец Синяя Спина, и многие другие герои романа. Это по их судьбам прослеживается, из их жизненных перипетий, поисков, трагедий складывается история их земли, ведь история невозможна вне человеческой жизни, человеческого общества. Подлинным героем этой книги является народ. Это они, Мартины, Уиверы, Демос, Джо Болео и Адам Хелмер и многие другие персонажи книги, увидев, что Континентальный конгресс мало озабочен их судьбой, что армия его не сможет их защитить, объединившись, сумели дать отпор англичанам, отстоять свою свободу и землю. Процесс исторического прозрения людей, превращение их из индивидуумов, озабоченных своими личными проблемами, в граждан нарождающейся республики, готовых отстаивать ее с оружием в руках ценой собственной жизни, если потребуется, их коллективные действия, направленные на защиту своей родины и нарождающейся новой государственности, новая общность, рождающаяся в ходе этой борьбы – нация, составляет тему романа Эдмондса. Так в американский исторический роман приходит новый тип героя-народ, коллективное «мы». Впрочем, для американского исторического романа этот тип героя не совсем нов. Зарождение традиции изображения народа в качестве героя исторического романа прослеживается в исторических романах Купера, Кеннеди, Симмса. Эта традиция, возрожденная в XX веке Эдмондсом, получит дальнейшее развитие в исторических романах Говарда Фаста, потому что подлинным героем «Рожденной для свободы», «Гордых и свободных», «Апрельского утра» является народ.

Своеобразие нового типа героя потребовало и соблюдения специфических принципов создания характеров в этом романе. В нем почти нет крупных исторических деятелей, если они и появляются иногда, то – ненадолго и всегда на периферии повествования; его герои – простые люди, втянутые в водоворот истории. Вымышленные герои этого романа – образы типические, и типизация эта достигается путем выделения в их характерах одной преобладающей черты: Джил – фермер, и качества исконного фермера составляют основу его личности; Лана – преданная жена и мать, в характере Мэри подчеркнуты ее честность, порядочность и любовь к Джону, ее матери – нечистоплотность внешняя и внутренняя, отсутствие твердых нравственных устоев. Это же значит, что характеры романа схематичны и недостаточно проработаны автором. Характеристики героев емкие и точные, мотивация их действий, поступков тщательно разработана и психологически оправдана, находится в полном согласии с личностными качествами созданного характера. Психологический рисунок личности Джила, главного героя романа, точен, верен. Он – медленно думающий фермер, не всегда умеющий выразить себя, свои чувства, и потому выражающий себя в диалогах или конкретных действиях. Потому в этом романе удельный вес диалога очень велик. Диалог в структуре романа играет большую роль и как способ развития действия.

Мироощущение Джила – фермера психологически правдиво передано в романе. Вот он, расчищая новый участок леса для посевов пшеницы, сжигает бревна и не думает при этом о деревьях, жизни которых он прервал. Для него естественен другой ход мыслей, иное восприятие жизни: «Ему казалось, что он слышал запах горящего сумрака леса, мхов, лишайников, разложения, горячей нечисти»<sup>32</sup>.

В отличие от Джила, Лана – гораздо более тонко организованное существо. Ее внутренний мир сложнее и богаче. Она тяжело переживает отчуждение, возникшее между ней и мужем после потери первого ребенка, через которое она не в силах переступить. В романе прекрасно переданы психологические сложности их взаимоотношений. У Дороти Кэнфилд, одного из рецензентов романа, были все основания отметить, что «личные, интимные отношения Ланы и ее мужа не передаются в романе как нечто само собой разумеющееся, как в большинстве романов на историческую тематику». Для воссоздания мира мыслей и чувств Ланы Эдмондс прибегает чаще всего к несобственно-прямой речи.

Речь героев индивидуализирована, каждый из них говорит на свойственном ему языке, также соответствующем правде созданного образа. А так как этнический состав населения романа очень разнообразен, то автору пришлось воссоздать в романе многочисленные диалекты, в том числе и голландский, на котором говорили поселенцы Долины Могавка 200 лет назад. Языковая палитра романа разнообразна и богата.

В системе средств характерологической характеристики персонажей романа нельзя не упомянуть еще об одном, занимающем важное место в поэтике исторического романа. Речь идет о портретных зарисовках, портретных характеристиках героя. В историческом романе XX века эти зарисовки, как правило, кратки, лапидарны; в них выделяется одна, наиболее выразительная черта внешности и характера героя. Они тоже славно тяготеют к документальности и потому стараются избежать вымысла. Подобная манера портретной характеристики героя свойственна и биографической литературе XX века, откуда она, скорее всего,

<sup>32</sup> Edmonds W. Drums along the Mohawk. – P. 118.

и пришла в исторический роман. Вот как автор описывает Бенедикта Арнольда, одного из крупных деятелей эпохи: «Смуглый человек, похожий на ястреба, с надменным взглядом круглых глаз и чувственным ртом... Его голос имел странное обыкновение подниматься в разговоре вверх по голосовой шкале. Легкий на ноги, как человек, знающий леса и проводящий в них много времени...»<sup>33</sup>. Или краткое, документально точное, словно списанное с портрета, описание внешности Батлера, ставшего на сторону Короны, организатора рейдов индейцев на население Долины Могавка: «...невысокий седой человек с черными глазами, румяным лицом и изгибом длинных ирландских губ»<sup>34</sup>.

Разнообразие образов американского исторического романа в 20–30-е годы, достигнутое в первую очередь за счет разнообразия принципов типизации, лежащих в основе создания этих образов, приобретает иные качества во второй половине века, начиная с 40-х годов, когда принципы типизации образа в историческом романе начинают подчиняться одной доминирующей тенденции, являющейся велением времени.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

---

<sup>33</sup> *Edmonds W. Drums along the Mohawk.* – P. 261.

<sup>34</sup> *Ibid.* – P. 294.