

## Эволюция принципов типизации образа в историческом романе США в 40–80-е годы

Слом традиции в создании образа героя исторического романа заявил о себе, начиная с 40-х годов, в первую очередь тем, что в главные герои исторических романов выдвинулись лица реально существовавшие, крупные исторические деятели, пристального изображения которых исторический роман ранее всегда избегал.

К образам Вашингтона, Линкольна, Джефферсона (если назвать только наиболее популярных героев американской истории) американская литература стала обращаться настолько часто, что в настоящее время есть все основания говорить об установлении традиции по отношению к данному материалу. «Традиция, – по верному замечанию Р. Веймана, – не может быть ни чисто историческим, ни чисто современным литературным явлением; она охватывает и то и другое, устанавливая связи между произведением как фактом истории и его воздействием на современного читателя, между полученным нами по традиции результатом творчества прошлых эпох («образцам») и его живой переработкой в современном мире»<sup>1</sup>. Так и эти традиционные образы являются «эстетическим катализатором для моделирования и осмысления процессов»<sup>2</sup> современной автору действительности, наполняются содержанием, созвучным эпохе и мировоззрению автора.

Смена исторических эпох и сопутствующих им этических, эстетических представлений неоднократно оказывала влияние на традицию изображения героев американской истории. Так, несмотря на отдельные случаи удачного воссоздания образа Вашингтона в книгах В. Ирвинга (1855–1859) и Мейсона Локка Уимза (1800), в монументальном исследовании Маршалла (1804–1807), фигура Вашингтона в соответствии с общей тенденцией создания дистиллированных панегирических биографий в XIX веке, всячески поддерживаемой господством «изысканной традиции», в американской литературе этого периода канонизирована, лишена жизни, не отвечает законам создания полноценного образа в реалистическом искусстве.

Диапазон концепций образа Вашингтона в американской литературе XX века поистине поражает: от героя, способного внушать только благоговейный восторг («Те, кто любят» И. Стоуна) до тщеславного ничтожества, равнодушного к нуждам республики, некусающегося только о своей карьере, каким Вашингтон предстает в «Бэрре» Г. Видала. Сказать, что множественность концепций исторического персонажа определяется художественной задачей, которую автор ставит перед собой, его мировоззрением – значит не сказать ничего, хотя это объяснение и будет верно, как и всякое общее место. Но почему же все-таки именно в XX веке так резко возрастает интерес к деятелям далекого и недавнего прошлого, к невыдуманным героям? До какой-то степени это явление можно объяснить взрывом интереса к биографическому жанру, которое имело свои причины и предпосылки в XX веке. И все же главное объяснение содержится, на наш взгляд, в мысли Д. Затонского о специфике литературного процесса XX века, когда типичное для времени и эпохи начинают искать не в массовидном, а в характерном и оттого единичном, даже аутентичном, что вызывает переосмысление понятия «литературный тип».

Понятие «литературный тип» начало выкристаллизовываться в теоретическом аспекте еще со времен Филдинга – именно он добивался «вероятности» создаваемых персонажей, и требование реалистической типизации стало одним из основных в его теории реалистического романа.

С бальзаковских времен литературный тип складывался «путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров»<sup>3</sup>; даже титаны, вроде Гранде или Вотрена, оказывались результатом некоего усредняющего обобщения. А сегодня реалистический тип, – считает Д. Затонский, – это нередко образ не наиболее емкий, а наиболее показательный. Живой прототип такого (наиболее показательного) человеческого образа уже не надо непременно расширять, переосмысливать; его порой достаточно осмыслить, поставив в соответствующий стилистический контекст.

Итак, реалистический тип сегодня – это зачастую не обобщенный образ, а образ исторический, наделенный типичными чертами. Именно эта тенденция литературы XX века и привела, по нашему мнению, к столь многочисленным обращениям к образам реально существовавших людей. Наиболее отчетливо просматривается она, пожалуй, в двух произведениях современной американской исторической прозы: в романе «Бэрр» Гора Видала и «Непобежденные» Г. Фаста.

Исторический роман «Непобежденные» (1942), рассматриваемый в контексте творчества Г. Фаста начала 40-х годов, озадачивает. Исследователи творчества Г. Фаста этого периода (Елистратова<sup>4</sup>, Дубашинский<sup>5</sup>) обычно говорят об этом романе как о шаге назад по сравнению с произведениями на ту же историческую тематику, созданными непосредственно до и после «Непобежденных» – историческим

<sup>1</sup> Вейман Р. История литературы и современность: очерки по методологии и истории литературы. – М.: Прогресс, 1975. – С. 48.

<sup>2</sup> Рекомендации к изучению традиционных сюжетов и образов мировой литературы. – Черновцы: ЧГУ, 1981. Выпуск 1. – С. 5.

<sup>3</sup> Затонский Д. Роман и документ // Вопросы литературы. 1978. № 12. – С. 161.

<sup>4</sup> Елистратова А. Говард Фаст // Современная американская литература. – М., 1950.

<sup>5</sup> Дубашинский И. Говард Фаст // Современная прогрессивная литература зарубежных стран в борьбе за мир. – М., 1954.

романам «Рожденная для свободы» (1939) и романизованной биографией «Гражданин Том Пейн» (1943). Если в «Рожденной для свободы» Фаст вскрывает лживый характер буржуазной концепции о «единой молодой нации», показав наличие острой классово-борьбы в ней, а в «Гражданине Томе Пейне» еще острее, чем в предыдущем произведении, ставит вопрос относительно оборотной стороны буржуазного развития США, что находится в полном соответствии с его эстетическими взглядами тех лет, выраженными в статье «Реализм и советский роман» (1945), в которой Фаст, опираясь на опыт советской литературы, предъявляет прогрессивной литературе США требование высокой идейности, отбора и обобщения типических явлений социальной действительности, то «Непобежденные», исторический роман, созданный в промежутке между этими двумя произведениями, грешит, по мнению исследователей, идеализацией образа Вашингтона и тем, что писатель «не сумел дать верного представления о соотношении классовых сил в революционном лагере»<sup>6</sup>. Чем же был вызван этот шаг назад в творчестве Фаста, и является ли он действительно шагом назад?

Показательна мотивировка обращения Г. Фаста к личности Вашингтона в этом романе, написанном в самый трагический период мировой истории XX века – в 1940 году, когда коричневая волна нацизма захлестывала одну страну за другой и не было, казалось, силы, способной противостоять ей. Написать беллетристическое произведение о войне было, по мысли Фаста, тогда еще невозможно – не было исторической дистанции, с которой можно было бы взглянуть на события и подвергнуть действительность процессу художественного анализа и обобщения. И писатель обращается к истории, чтобы найти в ней сходную ситуацию, когда силы демократии и прогресса, теснимые реакцией, сумели не только выстоять, но и победить.

Герой, который нужен автору для выполнения этой идейно-эстетической задачи – это не талантливый полководец, стоящий во главе армии, охваченной революционным порывом и потому сметающей все преграды на своем пути, но человек заурядный, в военном деле не разбирающийся, выдающийся разве что своей преданностью революционным идеалам и мужеством, гуманный, способный проникнуться заботами и страданиями тех, кто от него зависит, и потому способный в конце концов выковать армию, которая победит. Эти черты Фаст находит у исторического Вашингтона в исторической ситуации, которая его вполне устраивает, становится один из самых черных периодов Войны за независимость: август–декабрь 1776 года, вмещающий в себя разгром армии Вашингтона на Бруклинских высотах, поражение его и бегство с Манхэттена, падение форта Вашингтон, бесконечное беспорядочное бегство, постоянные поражения. Роман заканчивается описанием переправы голодных и измученных солдат Вашингтона к Трентону накануне их блестящей победы над большой группировкой англичан. Эта победа определит перелом если не в войне, то, во всяком случае, в настроении армии, явится свидетельством качественных изменений, происшедших как в ней, так и в ее руководстве. Целью автора и было проанализировать, как такой перелом был подготовлен в душах простых солдат и командного состава, в частности, Вашингтона.

Эволюция образа Вашингтона в романе – это эволюция гордого богатого южного плантатора, не имеющего никаких способностей к военному делу и познаний в нем, согласившегося на пост Главнокомандующего революционной армией из тщеславия да из каких-то смутно осознаваемых им самим революционных идеалов; пришедшего в ужас при виде своей армии – необученной, слабо вооруженной армии неотесанных северян-лижачей, внушавших ему чуть ли не отвращение, армии юнцов, не умевших и не желавших воевать; до военачальника, сильного своей преданностью революции, состраданием к тем, кто сражается за эти идеалы и умеющего перевоспитывать, создавать свою революционную армию. «Он научился чему-то очень тяжелому для аристократа, для охотника на лис, для самого богатого человека в Америке; ... Желая больше всего любви и уважения окружающих, он обрел странный покой, отдавая всего себя»<sup>7</sup>, – подытоживает автор процесс его духовного развития. Армия, которую мы видим в конце романа, – это подлинно революционная армия, которую победить нельзя, армия, сильная своим духом; а сила ее вождя в том, что он «служил народу, но не управлял им»<sup>8</sup>, а потому и является для автора идеалом руководителя нации.

Эта эволюция образа подчеркивается и настойчивым повторением кратких характеристик Вашингтона в художественной ткани романа: Вашингтон растерянный, неуверенный в себе, окруженный стеной отчуждения от своих солдат – это foxhunter, охотник на лис – таково авторское резюме его личности. Вашингтон, утративший аристократические замашки, ставший единым целым со своими солдатами и офицерами, отказавшийся от всего во имя торжества революции, которой необходима победа над врагом, – этого Вашингтона Фаст все чаще и чаще называет «the big man» великим человеком. Величие Вашингтона, по Фасту – в его преданности делу революции, в его единении с революционным народом. Темой романа становятся, т. о., взаимоотношения главнокомандующего, вождя и народных масс.

Характерно, что основной конфликт романа сосредоточен в пространственных рамках армии Вашингтона, словно предвосхищая локализацию конфликта американской литературы о II мировой войне, и лежит в нравственной сфере: это конфликт между Вашингтоном и генералом Ли, представленным в романе в качестве его антагониста. Их разъединяет в первую очередь противоположность не качеств вое-

<sup>6</sup> Елистратова А. Говард Фаст. Цит. изд.

<sup>7</sup> Fast H. The Unvanquished. – P. 309.

<sup>8</sup> Ibid. – P. 314.

начальников, но нравственных позиций. Вот как автор характеризует генерала Ли: «Он ни разу в своей жизни не воевал за дело, которое считал справедливым, или повинуюсь чувству. Он никогда не воевал за торжество зла или его искоренение. Он воевал, потому что военное дело было его профессией, и хотя он не всегда служил тому, кто мог заплатить ему больше, он, во всяком случае, никогда не воевал из идейных принципов»<sup>9</sup>. Вашингтон же – солдат не по призванию или выучке, но по необходимости защищать революцию, по велению сердца и совести.

Итак, доминантой образа Вашингтона в романе Фаста является постепенное, все более глубокое и органичное приобщение человека к борьбе народных масс, все более глубокое понимание и осознание личностью общественных интересов, которые делаются для нее ее собственными, кровными интересами. Эта тема – тема процесса становления личности, постепенного расширения общественных связей героя, осознающего себя борцом за общенародное дело, является основной и для «Рожденной для свободы», и для «Гражданина Тома Пейна», да и для многочисленных произведений литературы XX века, отражающих процесс вовлечения личности, широких народных масс в общественную борьбу. Не об идеализации образа следует говорить в данном случае, а о желании автора представить образ реально существовавшего исторического лица и его жизненной драмы типичным, характерным для переживаемого автором исторического момента, чтобы пробудить надежду и мужество в сердцах его современников.

Тем же стремлением к отражению процессов, характерных для нашего бурного времени, был вдохновлен и «Бэрр» Гора Видала. Характерно, что как Фаст, так и Видал заявляют о своей приверженности документу. Верить им можно не всегда. Так, Фаст явно грешит против фактов, изображая Вашингтона неопытным, ничего на смыслящим в военном деле новичком. Между тем, военная карьера Вашингтона началась задолго до описываемых событий. Он отличился еще во время военных действий английских колонистов против французских войск в бытность свою майором милиции Виргинии. В минуты опасности его всегда характеризовали исключительное самообладание, присутствие духа и мужество. За успешные действия во время французской и индейской войн он был назначен главнокомандующим военными отрядами Виргинии и уже к I Континентальному конгрессу пользовался репутацией храброго воина и военного организатора.

Автор «Бэрра» утверждает, что Вашингтон был равнодушен к нуждам и лишениям своей армии. Это утверждение находится в противоречии с документом. Вот что писал сам Вашингтон 16 февраля 1778 года по поводу зимовки в Вэлли Форж: «... Ничто не тревожило меня так с самого начала войны... Несколько дней уже, как армия почти умирает от голода. Часть армии в течение недели оставалась без мяса... Нельзя не удивляться изумительному терпению и верности солдат, раздетых и голодных, нельзя не удивляться, что, несмотря на страдания, они до сих пор не взбунтовались и не разбежались. Однако уже заметны явные признаки недовольства. Только самыми энергичными усилиями можно будет предотвратить столь ужасную катастрофу... Нет никаких оснований ожидать облегчения и в дальнейшем»<sup>10</sup>. Вряд ли это слова военачальника, равнодушного к нуждам и запросам своих солдат.

Но и не греша против фактов документ, факт ведь можно трактовать по-разному, в зависимости от общей идейно-эстетической концепции автора. У Гора Видала она определяется его убеждением в том, что государственная, политическая система США с самого момента своего зарождения была заражена коррупцией, основана на стремлении к власти и идеалах денежного мешка, не имела никакого соответствия с принципами «Декларации независимости». Эта мысль – стержень романа определяет и прочтение автором истории США, сводящееся к осмеянию и безжалостному разоблачению всех святынь национальной истории: революции ее героев, отцов-основателей, ее идеалов, закрепленных в «Декларации независимости».

В романе Видала достается всем отцам-основателям: Вашингтону, Джону Адамсу, Монроу, Джефферсону. По отношению к Вашингтону автор особенно безжалостен, поистине сокрушая этого, по его мнению, глиняного колосса. Бездарный военачальник, нерешительный и безынициативный, способный наносить поражения только своим соперникам по власти, самовлюбленный, склонный к монархистским замашкам – таким предстает этот величайший герой национальной истории в романе Видала. Автор обвиняет его в неумелом ведении битв, возлагает на него ответственность за все неудачи и поражения в войне.

Зародыш глубоких неизгладимых противоречий, потрясающих американскую социальную и политическую систему, отзвук политических скандалов сегодняшнего дня автор находит в далеком прошлом, что и побуждает его придать образу исторического героя, т. е. Вашингтона, черты, свойственные политическому лидеру современных Соединенных Штатов.

Сатирическую остротность, временами придающую изображаемому характер фарса, свойственную «Бэрру», следует обозначить также исходя из жанровой природы произведения: в XX веке фиктивная документальность пародийна чуть ли не повсеместно, особенно на Западе.

Прочтение Ирвингом Стоунам американской истории в его биографическом романе «Те, кто любят» (1965) резко отличается от картины, нарисованной Видалом в «Бэрре». «Те, кто любят» проникнут пафосом героической борьбы народа и его лучших сынов за свою свободу и независимость. С огромным уважением

<sup>9</sup> *Fast H. The Unvanquished.* – P. 160–161.

<sup>10</sup> *Sheldy L. George Washington.* – N. Y., 1929. – P. 265.

относится автор к «отцам-основателям», которых он рисует людьми, посвятившими жизни рождению и становлению молодого независимого американского государства, глубоко преданными ему. С благоговением изображает Стоун Вашингтона, наделяя его образ героическими чертами, подчеркивая уже в его внешнем облике скромность и величие одновременно. Позицию, прямо противоположную автору «Бэрра», занимает Стоун и при описании военной кампании под руководством Вашингтона. Где герой Видала безжалостно насмешлив, разоблачая бездарное руководство, отсутствие подлинного энтузиазма и патриотизма, глубоко запрятанное безразличие к судьбе колоний, там отношение Стоуна явно сочувственное. По яркому контрасту с «Бэрром», в поражениях армии Вашингтона, которые следовали одно за другим, Стоун винит не военачальника, но Конгресс, зато превозносит малейшую удачу и победу Вашингтона. Так, Стоун с восхищением говорит об операции Вашингтона по укреплению Дорчестерских высот, результатом которой была эвакуация английских войск из Бостона, подчеркивает героизм, проявленный его приближенным Генри Ноксом, в невозможных условиях обеспечившим американскую армию артиллерией (изображение этого исторического лица в «Бэрре» проникнуто презрением автора). «Великий и благородный человек»<sup>11</sup>, – такова стоуновская концепция Вашингтона-президента, которого «никто никогда не мог заменить»<sup>12</sup> на этом посту.

Написанный на восемь лет раньше «Бэрра», создаваемый в другой период американской истории, период пробуждения страны к активной политической деятельности, возрождения либеральных надежд, биографический роман Стоуна об Адамсах нес абсолютно иную идейную нагрузку, заключавшуюся, в первую очередь, в дидактической, воспитательной направленности этого произведения. Образы героев «Тех, кто любят» (Джон и Абигейл Адамсы, Вашингтон и др.) – это, прежде всего, идеал, поставленный автором перед своими читателями, призванный заставить их очнуться от духовной спячки и бездействия, вспомнив о своем великом прошлом, пробудиться к активной политической жизни. Отсюда и поэтизация этого прошлого в романе, и героический пафос произведения. Героические черты персонажей, сконцентрировавшие те личностные качества, которые автор хотел бы видеть у своих современников.

Для демонстрации того, насколько при создании образа Вашингтона маятник писательских пристрастий, его желания сделать образ исторического лица носителем качеств, характеризующих политического деятеля определенной ориентации, отклонялся вправо или влево нам представляется полезным обратиться, в качестве средней величины, своеобразной нулевой отметки, к концепции личности Вашингтона, сложившейся в отечественной исторической науке. Отечественная историческая наука придерживается более сбалансированного подхода к личности Джорджа Вашингтона. Отечественная историография видит в нем выдающегося государственного деятеля, одного из руководителей войны американского народа за независимость, признает его значительную роль в формировании боеспособной, хорошо организованной армии Республики, в усилении связей между отдельными колониями.

Оценивая один из эпизодов Войны за независимость, советский историк И. С. Юзефович пишет: «Успех Вашингтона был тем более замечателен, что он имел против себя превосходные силы неприятельской регулярной армии. Он сумел с плохо обученной и еще хуже вооруженной армией волонтеров успешно противостать регулярной английской армии, одержать в течение трех недель две крупные победы, захватить большое количество пленных, нанести тяжелый удар престижу своего могущественного соперника»<sup>13</sup>.

Фурсенко А. А., автор книги об Американской буржуазной революции XVIII века, отмечает высокие качества Вашингтона-главнокомандующего и его личное мужество в бою: «Вашингтон непосредственно руководил сражением, появляясь в наиболее трудных местах боя и личным примером воодушевляя солдат»<sup>14</sup>.

В то же время советские исследователи этого периода истории США не забывают о том, что Вашингтон был противником демократических реформ в армии, которые, кстати, могли бы поднять боеспособность американских солдат. И в качестве главнокомандующего, и в качестве президента США Вашингтон неизменно выступал выразителем и защитником интересов крупной буржуазии, класса, частицей которого он всегда был.

Интерес к историческим персонажам у писателя XX века обусловлен в первую очередь его стремлением не к образной перестройке, перекомпоновке факта при создании образа, но к образному его прочтению, к поискам общественной модели, воплощенной в личности и в судьбе конкретного реально существовавшего лица. Подтверждение этому мы видим в другом историческом романе Видала, созданном почти десятилетие спустя – в романе «Линкольн».

В своих исторических романах 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,

<sup>11</sup> Stone I. Those Who Love. – P. 517.

<sup>12</sup> Ibid. – P. 627.

<sup>13</sup> Юзефович И. С. Джордж Вашингтон и борьба за независимость Америки. – М., 1941.

<sup>14</sup> Фурсенко А. А. Американская буржуазная революция XVIII века. – М.-Л., 1960. – С. 95.

взаимодействующей с историей, болевые точки описанной в романе эпохи. Какой исторический герой более подходит для осмеяния отцов-основателей и смыывания 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» 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 исторический 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 освободитель 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, проявляющейся 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 Мичинера «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 тайне стыдящийся своего неаристократического происхождения. Доминантой образа Линкольна в романе становится, 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 три года тысячи голосов призывали Кромвеля, диктатора, деспота; и за все это время никто и не заподозрил, что с самого начала в Белом Доме утробился 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>15</sup>. Понимая необходимость такого политического лидера в решающий для государства час, Сиуорд, обыгрывая выражение «a man of good will» (человек доброй воли), восклицает: «Его воля – это все, на чем мы здесь держимся!»<sup>16</sup>

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

У Лукача в его исследовании исторического романа<sup>17</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 деяний в контексте наиболее крупных движений от прошлого к будущему, на перекрестке которых он стоял и развитию которых содействовал своим, только ему присущим способом. Все это должно быть показано в *самой общей форме*»<sup>18</sup>. (разрядка наша – Т. К.). Нет

<sup>15</sup> Vidal G. Lincoln. – P. 607.

<sup>16</sup> Ibid. – P. 603.

<sup>17</sup> Lukacs G. The Historical Novel. – P. 367.

<sup>18</sup> Lukacs G. The Historical Novel. – P. 367.

никаких свидетельств того, что Гор Видал читал эту работу Лукача, но его подход к созданию образа Линкольна полностью отвечает теоретическим требованиям автора «Исторического романа».

Линкольн в романе нигде не выступает самостоятельно, не показан крупным планом; его внутренний мир почти 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 Сиурда, то – 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 эти особенности построения образа Линкольна в романе Видала позволяют 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.

Однако тенденция к изменению принципов типизации, созданию образа не обобщающего, но наиболее показательного, не вытеснила из исторического романа образы, типичные в традиционном смысле слова.

Несмотря на все усиливающуюся интровертность послевоенного американского исторического романа, на его замкнутость на изображении внутреннего мира, переживаний героев, в нем отчетливо прослеживаются две основные жанровые формы, связанные с раскрытием образа центрального героя. Это различие проявляется, в первую очередь, в принципах типизации образа героя. В традиционном 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 «Смертельные костры» (1982).

Роман Л. Окинклосса охватывает большой и знаменательный исторический период в жизни США. Действие романа начинается в 1859 году, заканчивается в 90-е годы XIX века. В романе отражена и напряженная жизнь страны перед Гражданской войной, и Гражданская война, и период Реконструкции. Вместе с тем широкой панорамы описываемых исторических событий в романе нет, они почти всегда за кадром; автор стремится передать в романе восприятие героями исторических событий и их реакцию на события, показать путь духовного развития героев, осознание ими своей роли и места в жизни страны. Роман основан на документальных фактах, на фактах из жизни реально существовавшего лица, его композиция биографическая, и все же это исторический роман, потому что подлинным героем его является исторический процесс в своем развитии, воплощенный в своей 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 личной ответственности за все происходящее, с высокоразвитым 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 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 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.

Вместе с тем, персонажи романа – не знаки, не символы исторических процессов, которые автор стремился отразить в своем романе. Окинклосс мастерски воссоздал духовный мир героев и морально-психологический климат, в котором они живут и который их формирует, их систему этических ценностей. Язык романа, его стиль также вполне соответствуют эпохе. Двухплановость исторического романа, принадлежность автора к XX веку проявляется в тонком, очень современном психологическом анализе, при помощи которого автор исследует внутренний мир своих героев, их побуждения, мотивировку их решений и поступков. Этот анализ не может быть средством самопознания его героев, он – достижение литературы и психологии XX века.

---

Интровертность романа, его замкнутость на изображении внутреннего мира, переживаний героев определяет и его конфликт, и особенности сюжета. Конфликт романа развивается из столкновения идеальных представлений и устремлений героев с буржуазно-мещанской действительностью США середины прошлого века, которая поглощает и преобразует на свой лад их порывы. Этот конфликт носит скорее личностный, чем общеисторический характер.

Для послевоенного традиционного исторического романа характерен уход во внутренний мир героя; оценка свершающейся истории на основе опыта, приобретенного героем, попавшим в ее тиски. «Сигнальные костры» отражают те общие законы, которые проявляются в историческом романе США послевоенного периода, видоизменяя его, обуславливая его камерность, сводя на нет изначально присущий историческому роману эпический элемент и способствуя развитию драматического начала в нем.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ