

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В известной книге А. Франса великий философ, указывая своему собеседнику на фигуры королей, украшающие главный фасад собора Парижской Богоматери, произносит: «Эти старые каменотесы хотели сделать иудейских царей, но сделали королей XII века, и вот почему они так интересны. Хорошо изображаешь только себя и своих».

Эти слова из «Пьера Нозьера» могут служить своеобразным эпитафием к американскому историческому роману XX века. Несмотря на всю фактографическую точность воссоздания прошлого, декларируемую его создателями и действительно присущую ему, он нацелен на настоящее, спроецирован на него, и связь его с настоящим усиливается по мере развития исторического романа США в XX веке. Исторический роман по своему отражает историю страны в XX столетии, откликается на все злободневные проблемы, встающие перед ней.

Вследствие своей двойственной природы, исторический роман взаимосвязан с историографией и художественной литературой. Как и в предшествующем столетии, американский исторический роман XX века часто опережает отечественную историографию, разрабатывая концепции, которые позже станут достоянием исторической мысли, или воплощает в художественных образах уже устоявшиеся представления историографической науки. При этом нельзя не отметить взаимодействие американского исторического романа XX века с идеей истории, как она сложилась в общественном сознании. На важность национальной мифологии для историографии и для менталитета нации указывает один из наиболее известных современных американских историков Макс Лернер в своем универсальном труде «Америка как цивилизация».

В основу его книги положен принцип рассмотрения истории США в сравнении с ее вариантом, сложившимся в массовом сознании. Первые несколько страниц книги представляют краткий обзор истории страны именно в ее устоявшемся «массовом» варианте, состоящий из одних назывных предложений. Вот как, например, Лернер суммирует Гражданскую войну: «Разделение нации на две экономики и на два образа жизни, тирания Короля Хлопка над менталитетом Старого Юга, мечта конфедератов о прообразе Греческой республики, основанной на рабстве, на берегах Залива, тени и цепи рабов, упавшие на душу американцев. Восстания рабов и расправы с обеих сторон, подземная дорога свободы, стук в дверь дождливой ночью; героизм Фредерика Дугласа и Харриет Тубмен, Джон Брунн у арсенала в Харперс Ферри. Дни напряженных дебатов в Сенате, долговязый паренек, подрастающий в Иллинойсе, «дом, расколовшийся надвое, не может стоять», вагон Президента, переправляемый с одной станции на другую в Балтиморе в тиши предутренних часов. Освобождение рабов, бунты против всеобщего призыва, Линкольн, идущий вдоль длинных рядов госпитальных коек с грубоватыми шуточками, скрывающими сердечную боль; сцена в Геттисберге, «мир не обратит особого внимания и не будет долго помнить»; горящие тюки хлопка в южных портах, братья, убивающие братьев в Битве в Дебрях, марш Шермана к морю; два солдата в Аппоматоксе. «Нет места злобе ни к кому», фатальный курс пули Бутта, трагическая маска смерти, «когда во дворе перед домом цвела сирень». Насупленные каменные лица белых в регистратурах Юга, сакважники, растерянные освобожденные рабы, террористы в южной ночи, трагическое наследие гражданского конфликта»¹.

Макс Лернер так комментирует вариант истории, предстающий перед читателем подобного обзора: «Это история образа Америки, меморандум американской истории, составленный не из понятий сил, причин, событий, но образов, почерпнутых из национальной традиции. То, что он воспроизводит, это не «эры» и «факторы», но драматические моменты, кризисные ситуации, иногда – только стереотипные эпизоды и избитые лозунги. Она важна, исходя из предпосылки, что исторические воспоминания участвуют в формировании стиля народа в той же степени, в какой они формируют стиль отдельного человека»².

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

На философии истории авторов исторических романов 20–30-х годов явно ощущается влияние американского реалистического романа 20-х годов с его углубленным социальным анализом явлений общественной жизни, четко расставляющим классовые акценты в воссоздаваемой модели мира. Начиная с романа Эдмондса через исторические романы Фаста в раскрытии темы Войны за независимость превалирует тенденция изображения ее как войны гражданской, вызванной столкновением классовых интересов. Эта тенденция явилась результатом революционизирующей атмосферы «красных 30-х». Осмысление этой темы историческим романом значительно перегнало разработку ее отечественной историографией. А вот другие аспекты философии истории Говарда Фаста, например, его понимание причин, сделавших возможным демократическое устройство страны, сформировавших общественное сознание ее граждан, совпадает с историографической концепцией книги М. Лернера. Макс Лернер видит предпосылки развития американской демократии в одновременном развитии индустриальной революции, капиталистической по своей экономической сути, освоении новых территорий и развитии демократической

¹ Lerner M. America as a Civilization. – P. 7.

² Ibid. – P. 8.

идеи, то есть, по Лернеру, жизнь американцев менялась по вертикали (экономически, ментально) в то время, когда, по горизонтали, она распространялась на все новые территории. Непрерывно развивающаяся демократическая идея выражалась в движениях аболиционистов, за тюремные реформы, женское равноправие, в тред-юнионизме, в коммунистическом движении, за народный контроль над банковской и финансовой сферой. Национальный характер американцев и определила триада «подвижного фронта», «развивающейся технологии» и «развивающейся демократической идеи». Эта историографическая концепция находится в унисоне с ядром философии истории Фаста, в центре которой – неразрывность и непрерывность исторического деяния, непрекращающаяся борьба за свободу, обеспечивающие исторический оптимизм его мировосприятию. Это пример того, как писатель и историк, исследуя прошлое разными методами, приходят к одинаковым выводам.

Романы Фаста чутко реагируют на изменения общественной жизни в стране. В них – отражение подъема левого радикального движения в 30-е годы, неприятие маккартизма с его насилием над личностью и подавлением инакомыслия, подъем неолиберальных настроений в стране, отметивший первую половину 60-х годов.

В 50-е годы американский исторический роман развивается в границах морального, этического реализма, свойственного американской литературе этого периода, приобретает черты, характерные для него. Для исторических романов 50-х также характерны снижение социально-критического потенциала и падение интереса к общественной проблематике, «великий послевоенный сдвиг от общественного к частному»³, по выражению М. Каули: переключение внимания с действия «с его конкретностью и определенностью» на «более многомерный мир мысли и переживания»⁴, подчеркивание сложности диалектики добра и зла в душе человека и в общественных отношениях, перенесение политических конфликтов в сферу морали, осторожность в оценках, акцент на эмоциональности и лиричности полутонах, сужение сферы исторического обзора («Признания Ната Тернера» У. Стайрона, «Мартовские иды» Т. Уайлдера, «Дом, расколовшийся надвое» У. Бена Амеса).

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

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

Американский исторический роман 60-х – 80-х годов, как и американская серьезная литература этих лет, отражает поиск нравственных основ, возмещение общечеловеческих ценностей.

Исследование показало, что роман этого периода (произведения Видала, Шаары, Фаулера, Окинклосса) послужил выражением историографической концепции, отрицающей миф об особом историческом пути США и провозгласившей, что история страны подчинена и развивается согласно всеобщим социально-экономическим законам.

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

Осуждение политического экстремизма, неприятие диктатуры, тоталитаризма, насилия красной нитью проходит через американский исторический роман XX века (Эдмондс, Фаст, Уайлдер, Херси, Бауэр). Эта тема – основная для исторических романов Фаста о революции. Фаст отвергает идею революционного насилия, отрицает ее моральную оправданность и допустимость в революции, не признает приоритет идеи над человеческой жизнью – сначала в своем творчестве, затем подтверждает это неприятие собственной судьбой (выход из рядов компартии США).

³ Цит. по кн.: Мулярчик А. С. Смена литературных эпох // Вопросы литературы. – 1976. № 7. – С. 77.

⁴ Там же. – С. 80.

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

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

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

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

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

Развитие американского исторического романа в XX веке отмечено все возрастающим преклонением перед историческим фактом, стремлением к возможно точному воспроизведению его в романе, насыщению его документом. Пристрастие к факту, документу находит выражение не только в документальной точности воссоздания событий, но и во внешней форме произведения, которое все чаще представляется как собрание документов, аутентичных или фиктивных.

На первый взгляд, факт начинает теснить вымысел в послевоенном историческом романе. На самом деле имеет место обратная тенденция, как показало наше исследование. Усиление аналитичности исторического романа, его интеллектуализация обуславливает повышение роли вымысла в романе, который несет в себе концепцию, мысль художника. Следствием этого является, во-первых, то, что вымышленный контекст получает в романе не меньший, а больший вес, чем фактический, документированный материал. Во-вторых, в силу повышения роли вымысла в романе повышается значение авторского присутствия в нем, хотя оно и принимает формы отсутствия автора в произведении. При усилении авторской позиции сам автор из романа как бы исчезает. Этот эффект изучен нами на материале двух основных структурных форм организации материала в американском историческом романе XX века – романе с героем-рассказчиком, написанном от первого лица, и романе с «исчезающим автором». По мере развития послевоенного исторического романа, автор и герой-рассказчик в первой группе романов все дальше отстоят друг от друга, как бы расходясь по разным полюсам в повествовательной системе романа, причем роль автора состоит в том, чтобы присутствие его в романе не ощущалось, хотя вся художественная система романа нацелена на то, чтобы передать именно его позицию в произведении.

Под второй группой романов имеются в виду романы, составленные из документов, почти всегда – вымышленных, или романы, где картина действительности складывается из совокупности точек зрения многочисленных их персонажей – романы «д'артезовской формы».

Автор, словно самоустранившийся из американского послевоенного романа, проявляет себя, кроме традиционных форм (выбор событий, выверенность сюжетных перипетий, построение характеров, напряженность конфликта, продуманность композиции), в сложной временной организации событийного

времени, психологизме, философской насыщенности текста, комментировании, иронии и смехе. Этот комплекс художественных средств, приемов и подходов к изложению материала позволяет ему, сохраняя эффект своей отстраненности от романного действия, четко выразить свою позицию, создав при этом у читателя впечатление, что он пришел самостоятельно к очевидным, непреложным общественно-историческим выводам.

Та же тенденция – усиление роли вымысла в послевоенном историческом романе при его кажущейся опоре на документ и увеличении его удельного веса в произведении, проявляется и при исследовании роли документа в художественной структуре романа, использования историческим романом форм фиктивной документалистики и мемуарно-автобиографического жанра. Преобладание вымышленного документа в структуре послевоенного американского исторического романа свидетельствует, с одной стороны, о стремлении воспринять формы документальной литературы, о начавшемся процессе трансформации образа художественного в образ исторический; а с другой – о все возрастающей роли вымысла в создании исторического романа, заставляющей его принимать новые художественные формы, способствующие созданию новой художественной реальности.

Этой же тенденцией к фактологической документальной точности повествования, к внешнему превалированию факта над вымыслом, к маскировке вымысла под факт отмечен и пейзаж как эстетическая система, в которой проявляется жанровое своеобразие исторического романа. Стремление беллетристического пейзажа в послевоенном историческом романе к краткости, документальной точности, превращающих его в пейзажную зарисовку, в которой вымысел автора минимален, свидетельствуют об этих тенденциях внутри и этой жанрообразующей системы исторического романа.

В ходе нашего исследования мы пришли к выводу, что наличием той же тенденции отмечена и эволюция принципов типизации образа в послевоенном американском историческом романе.

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

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

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

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

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

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

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

На основе критерия «всеобщего» создан образ главного героя «Долго помнить» М. Кэнтора. Дэн Бейл проявляет себя не как представитель определенной социальной группы, а как человек, гуманный, независимо мыслящий, не приемлющий убийства и потому ненавидящий войну.

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

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

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

Разнообразие образов американского исторического романа в 20–30-е годы достигнуто в первую очередь за счет разнообразия принципов типизации, лежащих в основе создания этих образов, а также за счет использования историческим романом открытий и достижений литературы, основанной на вымысле. Так, в передаче душевного состояния своих героев Кэнтор певым из исторических романистов широко применил приемы психологического письма, которые пришли в художественную литературу благодаря модернистам: поток сознания, внутренний монолог, включение прямой речи в единый повествовательный поток без формального выделения ее. Его примеру последовали и другие исторические романисты.

Со времен Купера до 40-х годов XX века американский исторический роман всегда избегал пристального изображения крупных исторических деятелей. С начала 40-х годов наметился слом этой традиции. Героями исторического романа все чаще становятся лица реально существовавшие, исторические деятели, причем их образы создаются согласно иным принципам типизации, когда типичное для времени и эпохи начинают искать не в массовидном, а характерном и оттого единичном, даже аутентичном. Типичный образ понимается уже не как образ наиболее емкий, а как образ наиболее показательный. Эта тенденция художественной типизации образа проявила себя в романах Г. Фаста «Непобежденные», Г. Видала «Бэрр», «Линкольн», И. Стоучи «Те, кто любят». Изменение принципов типизации при создании образа также является отражением движения от образа художественного к образу документальному, лежащего в основе развития, свойственного послевоенному американскому историческому роману. Эта тенденция находит свое отражение в портретных зарисовках героев, этого важнейшего элемента в системе средств характерологической характеристики персонажей. Для американского исторического романа XX века характерны краткие, лапидарные портретные зарисовки, словно тяготеющие к документальности и потому старающиеся избежать вымысла.

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

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

Сюжет американского исторического романа XX века определяется ходом истории. Каждая случайность мотивирована историческими событиями, психологией героя, обстоятельствами; подчинена более широкому кругу жизненных явлений и закономерностей.

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

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

Сосредоточенность на истории одного характера в системе событий обуславливает превалирование драматической композиции в историческом романе США. Драматическая композиция проявляет себя в единстве действия, его драматизме и напряженности, в диалоге романа, приобретающем типологические черты диалога пьесы, в предваряющем действие списке действующих лиц романа, оформленном по всем законам драматургического произведения.

Американскому историческому роману XX века несвойственна масштабность, панорамность, а в послевоенном романе эта тенденция к сужению охвата исторической действительности нарастает. Он становится все более интровертным, замкнутым на внутреннем мире личности, ее морально-психологических проблемах, в которых, однако, отражаются проблемы общественно-исторического бытия. В этой эволюции сюжета американского исторического романа также проявилось изменение авторской роли в произведении, переход его с позиции всеведующего демиурга действия на позицию автора исчезающего.

Мы пришли к выводу, что модель центростремительного романа является доминирующей в американском историческом романе последних четырех десятилетий, проявляя себя в нем более активно, чем в других романских жанрах, вследствие изначально присущей американскому историческому роману «меньшей исторической плотности», его моносюжетности, драматической композиции.

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

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

Стремление к точности определения пространственно-временных координат, свойственное хронотопам современного исторического романа, к документальности также говорит о движении внутри исторического романа от образа художественного к образу историческому, лежащем в основе сдвигов, происходящих в поэтике исторического романа и определяющих его эволюцию.

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

В делении небеллетристического романа на роман-толкование и роман-исповедь, предложенную одним из исследователей небеллетристических жанров О. Тараненко⁵, также легко прослеживается соответствие

⁵ Тараненко О. М. Взаимодействие образного и документального начала в современном американском романе // Проблемы новейшей литературы США. – Киев, 1981.

с жанровыми формами романа с героем-рассказчиком и романа с исчезающим автором, романа «д'артезовской формы», преобладающими в послевоенном американском историческом романе.

Эта общая тенденция развития исторического романа – внутрижанровое движение к документальности, проявляющееся и в поэтике исторического романа, в изменении качества его художественной образности, в трансформации образа, в движении от образа художественного к образу историческому, совпадает с аналогичной тенденцией в биографическом жанре, в частности, в биографическом романе, очевидной, например, в эволюции творческого метода крупнейшего американского писателя-биографа И. Стоуна.

В американском историческом романе XX века рождается новое качество художественного образа, обогащенное чертами образа документального, образа исторического. Это новое качество художественного образа выявляется не на уровне методологии, а на уровне психологии творчества и поэтики, и проявляется в своеобразии принципов типизации характера, в сюжетной и композиционной архитектонике произведений

Ключевые слова: характер, личность героя, специфика жанра,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ