

Жанровый хронотоп американского исторического романа XX века

Одним из замечательных открытий, сделанным М. Бахтиным и определившим новый подход к изучению поэтики художественного произведения, было открытие хронотопа и его значения для понимания жанровой природы произведения. «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»¹, – эта мысль Бахтина получает многократное подтверждение, когда речь идет об историческом романе, для которого существеннейшим жанровым признаком является взаимодействие времен, прошлого и настоящего.

Рассмотрим, как реализуется в хронотопе американского исторического романа XX века первая его составляющая, пространство, которое в хронотопе «интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»².

Первая отличительная черта этой характеристики жанрового хронотопа исторического романа очевидна – в ней осваивается реальное историческое пространство, и вследствие жанрового 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. Впрочем, эта характеристика пространства как части жанрового хронотопа исторического романа распространяется только на хронотоп традиционного объективно-эпического романа. Для условно-исторического философского романа место действия роли не играет, так как подлинное действие разворачивается в душе героя. Для исторических романов этого вида вымышленное место действия, вследствие метафорической природы подобного романа может играть в его художественной системе гораздо более важную роль, чем местность подлинная. Прекрасный белоснежный храм на высоком песчаном утесе, за которым шумит океан, из сна Ната Тернера более значителен для раскрытия внутреннего мира героя и философской идеи автора, чем достоверное описание того куска земли, который Нат видел из оконца своей тюрьмы; а зеркальная бесконечность, в которую попадает Лукан в мастерской зеркальщика, говорит читателю гораздо больше, чем сказали бы исторически достоверно описанные улицы Рима или вилл, на которых разворачивается драма «времен Нерона и Сенеки». Поэтому Херси и избегает их. Да и подлинная местность, попадая в условно-исторический роман, под влиянием его метафорической структуры также обретает мифологическое звучание, становится частью мифологемы, как это происходит с театром военных действий знаменитой Битвы в Дорбях в романе Уоррена.

Пространство, на котором разыгрывается действие традиционного исторического романа, может быть самым различным по своей протяженности, и зависит в первую очередь от жанровой природы романа. Полицентричный роман характерен для романов-путешествий. Таковы «Эрандел» Робертса, «Маршируя» Бойда, «Битва при Аквиле» Аллена, «Не побежденные» и «Гордые и свободные» Фаста, «Дебри» Уоррена, «1876» Видала, «Джим Манди» Фаулера. Полицентричность «Барабанов над Могавком» Эдмондса, широкие пространственные рамки этого романа определяются его жанровым своеобразием романа-хроники.

Для семейного романа характерна моноцентричность или бицентричность, которые мы наблюдаем в «Старом Нью-Йорке» Эдит Уортон или в «Унесенных ветром» Митчелл.

Если для романов Видала место действия не играет большой роли (особенно это относится к «Бэрру» и «Линкольну»), так как автор меньше внимания уделяет личностной стороне характеров своих героев, их переживаниям, а для разворачивания их политической активности место действия не столь важно, то для целого ряда романов место действия обретает решающее значение. В основном это моноцентричные романы, хотя моноцентричность не является необходимым условием для принадлежности исторического романа к этой категории произведений. «Долго помнить» М. Кэнтора немислим без Геттисберга и его окрестностей, так же, как и «Ангелы-убийцы» Шаары. Долина Шенандоа – существенная часть сюжета «Битвы при Аквиле» Аллена, так же, как и долина Могавка – романа Эдмондса. «Унесенные ветром» неотделимы от Тары и Атланты, действие в «Рожденной для свободы» прочно привязано к Вэлли Фордж, вне которой оно невозможно, так же, как и действие «Апрельского утра» невозможно в иных исторических декорациях, кроме площади в Лексингтоне и дороги от Лексингтона до Конкорда, ограниченной изгородями, из-за которых фермеры расстреливали отряд англичан на их кровавой дороге в Конкорд и обратно в Бостон. Нью-Берн, Шапсберг, Фредериксберг, Геттисберг, остров Джонсона, развилка в лесу, ставшая роковой для отряда героя в конце романа определяют сюжет «Джима Манди» Фаулера, а прекрасный плантаторский дом со спускающимися к реке цветущими террасами способствует заострению конфликта в «Маршируя» Бойда. Если удалить место действия в этих романах, вся интрига мгновенно лишится смысла. Место действия в этих исторических романах неотделимо от сюжета, о нем можно сказать словами Б. Реизова «пейзаж стал сюжетом».

Однако ведущим началом в хронотопе является время. Рассмотрим эту важнейшую составляющую хронотопа исторического романа.

¹ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 235.

² Там же.

Следует отметить, что исторический роман свободно пользуется традиционными романскими хронотопами: хронотопом дороги и тесно связанным с ним хронотопом встречи, хронотопом биографического времени.

В создании американского исторического романа большую роль играет хронотоп встречи с присущей ему высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности. Встреча героя с дочерью плантатора, с ее братом определяют сюжет романа Бойда «Маршируя», и они же, вместе с последней значительной встречей в романе – встречей героя, одержимого жаждой мести врагу, пленных янки в лесу, способствуют заострению основного конфликта романа и его разрешению, раскрытию философии истории автора и идеи истории, запечатленной в его романе. На этом хронотопе держится сюжет романа Кэнтора «Долго помнить»: герой после семилетнего отсутствия возвращается в родные места и встречает других действующих лиц романа; его встречи с Иреной, Таем Фэннингом, другом детства, затем с представителями армий Севера и Конфедерации определяют сюжет романа и создают условия для выражения основной его идеи. На этом хронотопе построен и роман Митчелл «Унесенные ветром»: встречи героини с Эшли (в романной экспозиции), с Реттом Батлером, позже – с Фрэнком Кеннеди движут его сюжет и обеспечивают самораскрытие характера героини. Встречи с миссис Криттенден (первая – случайная, вторая – подстроенная героем), полковника Франклина – с Фафа, Маргарет – с ним же, не упоминая многочисленных встреч героя с другими, второстепенными и третьестепенными, персонажами романа во время его путешествия по стране, не только составляют сюжет «Битвы при Аквиле» Аллена, но и делают возможным выражение автором его философии истории. Хронотоп встречи играет важную роль и в романах Фаста «Рожденная для свободы» (встреча героя с его возлюбленной, потеря* ее, потеря им друзей), «Гордые и свободные» (возвращение героя в родную деревню, воссоединение с возлюбленной и ее отцом, лучшим его другом, встреча со своим полком, обозначившая поворотный момент в его судьбе), «Апрельское утро» (позднее обретение героем отца, равносильное в системе хронотопов встрече с ним, и скорая его потеря после этого обретения; встреча с Соломоном Чендлером, возвращение ставшего в один день взрослым героя домой и предполагаемый его уход из дому на долгие годы войны). На нем основан и «1876» Видала – там хронотоп встречи реализует себя на нескольких уровнях: в общем плане – встреча героя со своей родиной и повторное обретение ее, осуществляющаяся через многочисленные его встречи с разными представителями политической и финансовой жизни страны, делающие возможным для него постижение того пути вниз, который, в нравственном отношении, прошли Соединенные Штаты за тридцать лет. Хронотоп встречи существенен и для романа Стайрона, причем в нем временной оттенок, всегда присутствующий в этом хронотопе, выделяется и наполняется вполне конкретным содержанием: для победы северян при Геттисберге очень важно, чтобы Рейнолдс успел поддержать Бафорда, занявшего столь выгодную для Армии Союза позицию, т. е. *задача их встреча*; Ли с нетерпением ждет Лонгстрита, не только как друга, но как командующего войсками, которому он полностью доверяет, и капитана Стюарта, посланного на разведку, который его поведет, увлекшись рейдами по тылам противника и оставив армию без необходимых разведанных. Армия же стремится в атаку, надеясь на встречу на вершине холмистой гряды со своим другом Хэнкоком, но погибает, так и не увидев его. И, конечно же, авантюрная интрига «Джима Манди» изобилует, наряду с исторически обусловленными и потому естественными в художественной ткани произведения, самыми неожиданными встречами героя, означающими каждый раз новый поворот в его судьбе.

В хронотопе встречи присутствует в американском историческом романе метафорически осмысленный мотив узнавания – неузнавания.

Юные герои Бойда долгое время не понимают (не узнают) друг друга; Скарлетт «не узнает» Эшли, Ретта Батлера и Мелани, ее прозрение относительно сущности этих людей и их роли в ее жизни приходит слишком поздно; сложный путь через преодоление предрассудков и сложившихся стереотипов проходят друг к другу полковник Франклин и миссис Криттенден, путь к узнаванию друг друга; слишком поздно начинают понимать друг друга отец и сын в «Апрельском утре» Фаста, а уж роман Стайрона весь построен на «узнавании» героем белого человека, причем результат этого узнавания всегда отрицательный, призванный оправдать ненависть и презрение Ната Тернера к белым и его решимость искоренить их в Саутгемптоне. На узнавании, постижении героем истинной сути людей и явлений основан и роман Уоррена «Дебри». Скайлер только в конце жизни узнает, что представляет собой его любимая дочь, и никогда не «узнает» отца в живом Бэрре.

Рассмотрим следующий хронотоп, в котором «время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги)»³, – хронотоп дороги.

Рассматривая значение хронотопа дороги в истории романа, Бахтин специально указывал на роль этого хронотопа в историческом романе В. Скотта, в русском историческом романе. Хронотоп дороги полностью сохраняет свое значение и для современного американского исторического романа. На нем основаны романы Робертса «Эрандел» и Аллена «Битва при Аквиле», значение его подчеркивается в заглавии романа Бойда «Маршируя» – именно в дороге, в бессмысленных и бесконечных маршах познает герой суровую

* Потеря, расставание являются, как известно, оборотной стороной мотива встречи, его числом со знаком минус, составляя с ним одно целое.

³ Бахтин М. Цит. соч. – С. 392.

правду войны и ее суть. Известнейший (хотя и не лучший в художественном отношении) роман Фаста так и назван «Дорога свободы». Хронотоп дороги играет большую роль и в других романах Фаста, не только сюжетообразующую, но и идейную, способствующую раскрытию авторской философии истории. В дороге совершается действие «Гордых и свободных», герой поднимается на ней до осмысления сущности революции и своего места в ней; на дороге сосредоточена большая часть действия «Апрельского утра». На бесконечных дорогах войны совершается нравственный и гражданский рост героя «Непобежденных». Лейтмотив дороги – основной в судьбе и личности Томаса Пейна, и последний роман Фаста о революции, «Переправа», прямо фиксирует этот хронотоп в своем заглавии. Хронотоп дороги наделен философской значимостью в романе Стайрона, именно через него автор выражает философскую систему, которой посвящен роман. Именно в дороге приходит к Нату Тернеру осознание своего Предназначения, он слышит голос Бога, обращенный к нему; с дорогой связаны символическое в системе романа бегство Харка и сон-символ Ната, в котором он плывет в челноке по широкой реке к океану. На Дороге происходит познание мира героем Уоррена; «1876» с этой точки зрения является романом-путешествием героя, он познает свою страну заново в Дороге. Дороги и встречи – основные хронотопы «Ангелов-убийц» Шаары: армии Ли и Мида движутся навстречу друг другу, их встреча у Геттисберга; с *подходом* (по дорогам) к Геттисбергу воинских соединений под командованием Лонгстрита, Пиккета, Бафорда, Рейнолдса, Стюарта связаны основные сюжетные коллизии романа. В основном на Дороге разворачивается действие романа Бауэра, описывающем убийство Линкольна и тщетное бегство Бута от справедливого возмездия. На дорогах Гражданской войны сосредоточено действие и происходит прозрение Джима Манди в романе Фаулера.

Хронотоп дороги сохраняет в современном американском историческом романе свойство, изначально присущее ему в романе – отображает социально-историческое многообразие родной страны автора. Ему, как и в других видах романа, также свойствен *случай на дороге*, хотя в системе исторического романа эта категория переосмысливается, и случай является, чаще всего, следствием исторической закономерности, либо, в философском историческом романе, способом выражения философской системы автора.

Хронотоп биографического времени, основной для биографического романа, не теряет своего значения и для романа исторического и реализует себя в «Унесенных ветром» Митчелл, в «Барабанах над Могавком» Эдмондса, в «Рожденной для свободы» и «Гордых и свободных» Фаста, в «Признаниях Ната Тернера» Стайрона, в «Сигнальных кострах» Окинклосса, действие которых накрепко связано с биографическим временем их героев и развивается, не выпадая из него. Оригинальным проявлением этого хронотопа отмечен роман Эдмондса. В «Барабанах над Могавком» автор стремится создать хронику края на протяжении долгих лет Войны за независимость, в центре его внимания – исторические события, происходящие в том или ином районе Долины Могавка (что подтверждает сущность его романа как романа исторического), и этот главный интерес писателя зафиксирован в заглавиях глав, представляющих из себя обнаженный, открыто декларируемый хронотоп, который наполняется смыслом в событийной канве книги: «Диафилд, 1776», «Орискани, 1777», «Стэнуйкс, 1777», «Немецкие поселения, 1777–1778», «Онондага, 1779», «Западно-Канадский Ручей, 1781».

Наличие нескольких сюжетных линий, одновременное разворачивание событий с акцентированной в романе их общностью во времени («1 от самый снег, который, как сказал тюремщик Джорджу Уиверу, шел над долиной реки Ручели, плесках к югу и западу от Черри Вэлли обернулся слякотью»⁴), позволяют автору дать общую панораму событий, фиксировать внимание именно на них, а не на героях, даже главных, выражая таким образом сущность исторического романа и на уровне композиции.

Для американского исторического романа существенным является еще один хронотоп, не зафиксированный М. Бахтиным, – хронотоп сражения. Вне его невозможны романы Бойда, Робертса, Кэнтора, Аллена, Эдмондса, Фаста, Уоррена, Шаары, Фаулера. О роли пространства в этом хронотопе уже шла речь выше. Время в хронотопе сражения прерывает свой нормальный природой заведенный ход, оно словно останавливается, и все совершающееся во время сражения вершится словно вне времени, выпадая из него, из нормального человеческого бытия, помогая авторам выразить мысль о варварстве войны, противной человеческой природе и законам бытия, об озверении человека в пылу битвы, теряющем свою высшую человеческую суть.

Рассмотренные хронотопы являются частными по отношению к доминантному, всеобъемлющему хронотопу исторического романа, определяемому временем переживания героем определенного исторического опыта, временем осознания им сущности исторических событий. Так в хронотопе реализуется его существенное жанровое значение: в историческом романе именно в нем, хотя и не только в нем, зафиксирован первостепенный интерес автора к истории и ее проявлениям, к историческим событиям, пропущенным через индивидуальное мировосприятие. Временной компонент в составе этого хронотопа в историческом романе может быть самым разным, может охватывать один или несколько дней («Апрельское утро», «Ангелы-убийцы», «Итак, я убил Линкольна») или месяцы и годы.

Конкретное воплощение этого доминантного хронотопа в анализируемых исторических романах было рассмотрено в предыдущих главах, потому что образ человека в литературе «всегда существенно хронотопичен»⁵, и рассматривать образы романов, а также взаимоотношения автора и созданного им героя,

⁴ Edmonds W. Drums along the Mohawk. – P. 421.

⁵ Бахтин М. Цит. соч. – С. 235.

идейную направленность романа, в выражении которой они принимают участие, вне хронотопов романа невозможно. Остановимся на некоторых индивидуальных моментах в его реализации, тем более, что со времен Бахтина понятие хронотопа подверглось некоторому переосмыслению, расширительному толкованию, и современные литературоведы вкладывают в это понятие более широкий смысл, чем это делал сам создатель теории хронотопа. Это принципиально важно для исторического романа, жанровая специфика которого основывается на взаимодействии, на включение в его хронотоп сразу трех времен: прошедшего, настоящего и будущего.

Эта взаимосвязь времен особенно четко прослеживается в «Бэрре» и «1876» Видала, «Битве при Аквиле» Аллена, в «Гордых и свободных» Фаста, в «Джиме Манди» Фаулера. Как уже было показано, «Бэрр» основан на взаимодействии трех временных пластов: прошлого, времен Американской революции, романного настоящего – 30-е годы XIX века, и будущего (по отношению к романному действию) или перцептивного настоящего – 1973 года, когда роман был опубликован. «1876» включает в себя уже четыре временных пласта: прошлым для него являются 30-е годы XIX века, за которым, однако же, угадывается и более далекое прошлое – времена американской революции, но именно уровнем этого высокого прошлого автор измеряет настоящее, 1876 год, и вершит свой нравственный суд над ним. Романом будущим, т. е. перцептивным настоящим, является 1976, год 200-летнего юбилея США, к которому Видал подготовил свой роман и с точки зрения которого, стремясь к подведению итогов 200-летней истории страны, читатель и воспринимает роман историка и писателя Видала.

В романе Аллена тоже прослеживаются три временных пласта: прошлое, вызываемое памятью героя – Мексиканская война, а также явление на страницах романа экс-президента Бьюкенена; настоящее – война Гражданская, и будущее, данное в эпилоге, – начало I мировой войны. Именно этот хронотоп способствует передаче авторской философии истории, сводящейся к цикличности исторического развития и порочной природе homo sapiens, дорывающегося до политической власти.

Хронотоп «Гордых и свободных» Фаста также немислим без прошлого, данного в воспоминаниях героя, времен Американской революции; настоящего – движения аболитионистов середины XIX века, и будущего, т. е. перцептивного настоящего, 50-х годов века XX, времен маккартизма, когда читатель романа обнаружил, что проблемы «гордости и свободы» не разрешены и по сей день.

«Джим Манди» Фаулера включает в свой хронотоп прошлое – Гражданскую войну, настоящее, из которого престарелый герой оглядывается назад и с точки зрения которого вершит свой суд над «делами давно минувших дней» – 1917 год, канун вступления США в I мировую войну, и будущее, то есть перцептивное настоящее – 70-е годы XX века, когда основной вопрос автора – как начинается война, любая война, и во имя чего? – отнюдь не был для общности страны вопросом праздным.

Как было показано уже во II главе, хронотоп романа с героем-рассказчиком имеет разомкнутую форму, способствующую насыщению отрезка исторического времени – действие не закончилось к настоящему моменту, моменту прочтения романа, он включает его в себя.

Хронотоп философского исторического романа имеет двойственную природу: как бы тщательно ни был он определен во времени и пространстве, какими бы точными ни были его временные и пространственные координаты, он всегда носит несколько призрачный характер, соответствующий задаче передачи состояния души, мучимой идеей. Образ, наиболее точно передающий этот хронотоп, – это бездонье и бесконечность зеркал романа Херси. Жизнь души словно совершается не в реальных времени и пространстве, к которым автор тщетно пытается ее привязать. Двойственность этого хронотопа особенно ярко проявляется в романе Стайрона: с одной стороны, каждый этап жизни героя четко определен во времени, но подлинная его жизнь, становление его личности с этим конкретным общечеловеческим временем связана мало, у нее свой отсчет времени. И поэтому, воссоздавая эту жизнь души героя, Стайрон создает новые пространственно-временные координаты, соответствующие задаче: «Времена давно прошедшие. Голоса Сны (Мечты), Воспоминания» – название одной из частей книги; в тюрьме же время для Ната просто останавливается.

Оригинальное решение проблемы хронотопа Видалом в его романе «Линкольн» не только идеально обеспечивает решение художественной задачи, поставленной автором перед собой, не только интересно как обогащение «д'артезовской формы», но является новаторским вкладом писателя в поэтику исторического романа. В «Линкольне» разворачиваются не события, но восприятие событий, друг друга различными персонажами; это восприятие одних и тех же событий или события протекает одновременно, что сообщает роману необычный стереоскопический эффект, создает иллюзию реально длящейся жизни. В романе нет единой точки освещения событий; мир «Линкольна» многопланов и одновременен, как реальность. Каждое мгновение, событие дано протяженно во времени, так как нужно передать *совокупность* мгновения, переживаемого разными людьми и заполняющего его своими занятиями, заботами, интересами. Оригинальное авторское решение проблемы исторического времени, состоящего из совокупности этих «протяженных» мгновений, между которыми могут пройти месяцы. Правда, в решении проблемы хронотопа Г. Видалом можно уловить сходство с приемом параллельного повествования, свойственным кинематографу, что лишнее раз свидетельствует о синкретизме современного искусства, взаимопроникновении художественных приемов, свойственных ранее одному виду искусства, в другие его виды.

Система хронотопов американского исторического романа включает в себя как общеизвестные романские хронотопы: хронотопы встречи, дороги, биографического времени; так и новые, созданные

тематической спецификой исторического романа и его идейной направленностью: хронотоп сражения, например. Эти хронотопы являются подчиненными доминантному хронотопу исторического романа, выражающему его жанровую суть. Хронотоп исторического романа основан на взаимодействии, взаимопрочтении прошлого, могущего состоять из нескольких пластов, и настоящего, раскрывающих в своем взаимопрочтении авторскую идею-стержень произведения и суть глубинных исторических процессов, определяющих лик мира.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ