

ховіча, Фёдара Ераніма, старэйшага сына Піліпа Казіміра, які, па прыкладу бацькі, вёў свой «Дыярыуш...» (1656—1700) і на яго першай старонцы запісаў: «Года 1656, дабрадзеі бацька мой Піліп Казімір Абуховіч, ваявода смаленскі, пасля пагаднення са шведамі пад Варшавай, прывёўшы войска Вялікага княства Літоўскага ў Брэст, якімі ў той час камандаваў ад імя Паўла Сапегі, ваяводы віленскага і гетмана літоўскага, там жа, у Брэсце, захварэў і 6 верасня гэтага ж года заплаціў даніну смерці, душы якога дай Божа вечны адпачынак. Пахаваны ў Навагрудку, у касцёле езуітаў, у фамільным склепе Абуховічаў» (157).

¹ Biegeleisen H. Ilustrowane dzieje literatury polskiej. Wieden, b. r. T. 4. S. 217.

² Polski Słownik Biograficzny. Kraków, 1937. T. 23/3. Z. 98. S. 473—476.

³ Pamiętniki historyczne do wyjaśnienia spraw publicznych w Polsce XVII wieku posługujące w dziennikach Obuchowicza i Cedrowskiego pozostałe. Wilno, 1859.

⁴ Рукапіс Курніцкай бібліятэкі № 1303. С. 136—137. Цытаты з «Дыярыуша...» у артыкуле падаюцца з гэтага рукапісу ў перакладзе аўтара. У дужках — старонкі рукапісу.

И. В. ЛОЗОВСКАЯ

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ГЕНРИ ДЖЕЙМСА

Первый рассказ Генри Джеймс опубликовал в 1865 году. Только что закончилась Гражданская война. Поражение Конфедерации превратило федеративное объединение американских штатов в единое национальное государство. Стремительно развивался аграрный Запад. Республиканское большинство в конгрессе приняло ряд законов, направленных на поддержку промышленного и финансового капитала. Улучшение системы транспортных перевозок, технологический прогресс придали невиданное ранее ускорение развитию большого бизнеса, усилили процесс урбанизации.

Именно в это время молодой Г. Джеймс, ясно ощутивший единственное свое «призвание» — литературную деятельность, мечтает о времени, когда Америка обретет государственный статус и определит отношение к конкурирующей цивилизации Европы (следует отметить, что эта проблема волновала его на протяжении всей жизни и стала одной из основных тем творчества).

Уже в начале творческого пути Г. Джеймс отчетливо сознавал значение искусства как формы критического осмысления действительности, требовал избавления его от остатков официальной традиции и компромиссов популярности, нравственного воздействия американской беллетристики.

В 1869 году писатель переехал в Европу и лишь иногда посещал Соединенные Штаты, исходя из строгой необходимости поддерживать связи с родственниками. Этот переезд не случаен, ибо всей системой полученного воспитания Г. Джеймс был обречен на судьбу экспатрианта. Его отец Генри Джеймс-старший, философ, теолог, сторонник универсальной, но абсолютно свободной общественной структуры, дал своим сыновьям образование, которое соответствовало его собственным представлениям, однако отнюдь не отличалось какой-либо системой — систематичными были, пожалуй, только путешествия из Америки в Европу и обратно. В Европе мальчики прошли курс экспериментального образования в Женеве, Лондоне, Париже и Булони. Многообразие впечатлений, раннее знакомство с неамериканским укладом жизни, а в этом Г. Джеймс-старший видел единственную возможность воспитать своих сыновей гражданами мира, способными аккумулировать достижения человеческого духа, во многом определили не только дальнейшую судьбу Г. Джеймса, но и его творческое кредо. Все это ослабило связи писателя

с американской культурной традицией. Можно утверждать, что Г. Джеймс не был фундаментально знаком ни с одной национальной литературой, читал он мало и выборочно, что, однако, не мешало ему впоследствии выступать в роли блестящего литературного критика. Каждое европейское государство, которое посетил Г. Джеймс, имело для него свое особое значение. В Лондоне писатель нашел наиболее приемлемую для себя общественную организацию с устоявшимися традициями — чего ему так не хватало в Америке. Возможно, поэтому с 1876 года он живет здесь постоянно. Италия навсегда осталась для него воплощением тех исторических ценностей, которых была лишена Новая Англия (такое же отношение к этой стране он вложил в души своих героев). Париж стал городом ученичества, там произошла встреча с Флобером и Тургеневым, последний оказал значительное влияние на эстетические вкусы Г. Джеймса. Здесь же художник пришел к выводу, что литература по своей природе космополитична. Скорее всего, к такому выводу подвела Г. Джеймса отличительная черта его поэтики — психологизм, в основе которого, с точки зрения писателя, лежит интерес к человеку вообще, а национальные особенности вторичны. Собственно говоря, психологические мотивации поведения героев можно найти в любом художественном произведении, однако Г. Джеймс абсолютизировал значение характера, считая его исследование и исходным пунктом творчества, и его конечным результатом.

«Теперь, когда, предаваясь воспоминаниям, я пытаюсь воссоздать зеркало моего замысла,— писал он в предисловии к «Женскому портрету»,— мне ясно, что в основе его лежала отнюдь не хитросплетенная «интрига» (одно слово чего стоит!) и не внезапно промелькнувшая в изображении цепь сложных сюжетных отношений или одна из тех ситуаций, какие у искусного беллетриста сами собой приходят в движение... а нечто совсем иное: представление о некоем характере, характере и облике привлекательной девушки, одной единственной, вокруг которой предстояло выстроить все обычные элементы «сюжета» и, разумеется, фона»¹.

Действительно, в «Женском портрете» весь сюжет держится на характере Изабеллы Арчер, все остальные персонажи, какими бы значительными они не казались, естественно возникают как фон, на котором раскрываются нюансы ее сложной натуры, что, однако, не делает их ни схематичными, ни менее сложными, более того, многие из них не менее сложные, чем сама героиня. Такой способ воссоздания действительности позволяет автору без ущерба для увлекательности изложения избежать побочных сюжетных линий, второстепенных героев, обремененных массой собственных обстоятельств.

В архитектуре романа всего этого нет, основу его составляет избранный характер и фон. По этому поводу Г. Джеймс писал: «Персонажи в любой картине, действующие лица в любой драме интересны лишь в той степени, в какой они воплощают свое соответствие ситуации... Их окончательно осознанное бытие — как, скажем, окончательно осознанное бытие Гамлета и Лира — делает их переживания абсолютно интенсивными, придает максимум смысла тому, что происходит с ними»².

Свою меру правды жизни Г. Джеймс определял достоверностью развития характера, а не избыточным описанием реальных обстоятельств, в которых действовали персонажи. Характер и фон — возможно, такая позиция покажется кому-то излишне формалистичной, однако она и только она позволила автору добиться правдивого воссоздания модели человеческих отношений, тончайших движений души, всегда мотивированных и естественных для данного героя. Как это ни парадоксально звучит, в плюзорном мире реалистичной прозы Г. Джеймса, в его художественном сознании не было места обычному, «маленькому» человеку.

Большинство героев-характеров этого писателя, на которых зиждется сюжет, отличается чувством «призвания», некоего высшего предназначения, как, скажем, уже у названной Изабеллы Арчер, Мириам Рут в

«Трагической музе», Гертруды Уэнтворт в «Европейцах», Лэмберта Стрэзера в «Послах». Очевидно, именно этим можно объяснить то, что Г. Джеймс не уловил разницы между человеком, героем-характером и той точкой отсчета, когда начинают действовать законы социума, которые неизбежно нарушают изначальную заданность повествования и в значительной степени поглощают энергию, предназначенную для воплощения «призвания». Именно поэтому художественный мир писателя в равной степени иллюзорен и реален.

Как уже говорилось, Г. Джеймс исключительное значение придавал форме. Действительно, строгое соблюдение формальных канонов содействовало если не успеху, то во всяком случае высокому классу стабильности в изображении человеческих характеров. Попытки же каким-то образом расширить диапазон сюжета, усложнить интригу и увеличить информационную насыщенность, как это произошло в романе «Трагическая муза», размывают четкий и неповторимый психологический рисунок, мастером которого был Г. Джеймс. Более того, его психологизм исключает более или менее вольное и стремительное развитие сюжета. Так, героиня романа Мириам Рут, которая по своим исходным данным могла претендовать на характер не менее сильный, чем Изабелла Арчер, ибо обладала умом, талантом, красотой, «призванием», осталась скорее заявленной, чем воплощенной.

В творчестве писателя форма английского и американского романа достигла совершенства. С 1881 года, когда был опубликован «Женский портрет», многие европейские литераторы стали заимствовать элементы формы у Г. Джеймса, который был признан великим художником, отцом психологического романа XX столетия.

Три основные темы его творчества определила сама жизнь: *Kunstlerroman* (роман о творческой личности), взаимоотношения Старого и Нового света («международный» роман), роман о женщине.

Цель своего литературного творчества Г. Джеймс видел в достоверной передаче внутренней жизни человека во всем ее многообразии. Он отстаивал идеи универсального человеческого общества, стремился выразить превосходство этой системы над существующими формами бытия и тем не менее в определенном смысле остался асоциален, ибо ни одна политическая платформа не была им осмыслена и признана до конца. В сущности, постоянное стремление к идеальным человеческим отношениям, основанное на светлых чувствах, было неотъемлемой частью его натуры. Можно выделить два источника творчества писателя: окружавшую его несовершенную жизнь и внутреннюю потребность в создании модели универсального общества.

В мировосприятии Г. Джеймса особую роль играла нравственность, которую он воспринимал не просто как одну из форм общественного сознания, существующую параллельно с религией, политикой, эстетикой и т. д. Нравственность, по его мнению, охватывает все многообразие человеческих отношений. Любой конфликт, независимо от его природы, воспринимался художником в понятиях и категориях нравственности. Моральные проблемы значили для Г. Джеймса так много, что он не мог найти для себя ни достаточной опоры в прошлом, ни надежного ориентира в будущем. Однако в своем творчестве писатель никогда не опускался до морализаторства, объективное отношение к жизни всегда торжествовало над дидактикой. «...Наиболее существенной и плодотворной представляется мне истина, что «нравственный» смысл произведения искусства находится в прямой зависимости от того, сколько пропущенной через себя жизни вместил в него его создатель»³, — утверждал он.

На современников Г. Джеймс оказал значительное влияние. Однако оно несравнимо с тем влиянием, которое ему суждено было оказать на литературу XX столетия, когда психологизм стал неотъемлемой частью писательского и читательского опыта. Это и делает творчество Г. Джеймса великим достоянием культуры.

¹ Джеймс Г. Женский портрет. М., 1982. С. 482.

² The Portable Henry James. New York, 1978. P. 1. (Перевод наш — И. Л.).

³ Джеймс Г. Женский портрет. С. 484.

А. С. ШЕВЧЕНКО

СОЦИАЛЬНЫЕ БАЛЛАДЫ И. Р. БЕХЕРА КОНЦА 20-х — НАЧАЛА 30-х ГОДОВ

Ряд баллад Иоганнеса Р. Бехера пролетарской тематики включен по-этом в сборник «Голодный город» (1927). В балладе «Английский горнорабочий» (23)¹ картина социальных бедствий, подтолкнувших горнорабочих на стачку, представлена полно, эмоционально, ибо рассказчик (он же и участник стачечных событий) как бы заново переживает случившееся. Он делится своими размышлениями, внутренний политический смысл которых нацелен на то, чтобы поддержать боевой дух товарищей. К одной из особенностей баллады, придающей содержанию мажорное звучание, относится повтор. В половине строф повторяется слово «Стоп!». Часто им начинается и кончается поэтическая строфа: «Стоп! я сказал — стоп!» — такой фразой-командой открывается баллада. Чеканность, звонкость однотипной повторяющейся фразы придает тексту баллады особый эмоциональный настрой: боевитость, наглядность, броскость плаката, агитки. Повтор здесь играет сюжетообразную, композиционную роль, т. е. иную, чем в ранних балладах И. Р. Бехера, где он служил цели усиления драматизма содержания («Баллада о крике», «Баллада о «Большом Ненасытном»). В балладе «Английский горнорабочий» повтор создает легко обозримую, на манер лубочных, картину того, «как закалялась сталь».

«Баллада об электрическом стуле» (104) — это своего рода репортаж с места жутких событий, автор которого решает передать физиологические подробности умирания на электрическом стуле. Конвейер смерти — порождение и символ буржуазной цивилизации — «организован» как «дело» законное и богоугодное. При казни присутствуют представители власти со своими понятиями о справедливости. Слышится циничный возглас: «Хелло, следующий!». В балладе-репортаже есть своя экспозиция — описание «дома смерти»; кульминация — натуралистическая сцена казни; эпилог — жизнь вокруг. Есть и обширное послесловие, которое смягчает тягостное впечатление от предшествующего повествования баллады. Послесловие баллады — это как бы взгляд в будущее, взгляд, наблюдающий картину справедливого возмездия палачам: «дом смерти изрешечен выстрелами», палачи казнены на том же электрическом стуле.

В «Балладе об электрическом стуле» наблюдаем присущую этому жанру недосказанность, открытость для читательского домысла. При этом функция таинственности, свойственная балладе, меняется: здесь нет мистики, как у части романтиков либо экспрессионистов. Читатель не без основания предполагает, что в балладе И. Р. Бехера — политический осужденный, следовательно, здесь проявляется обычная балладная недосказанность иного, социально-исторического плана. Сам жанровый принцип сохраняется, но становится иным, он как бы программируется поэтом с позиций передовой, революционной эстетики. Читательское впечатление расправы над «политическим» в «Балладе об электрическом стуле» укрепляется в связи с аналогичным описанием в пятой главе романа «Люизит» казни американской социалистки Мэри Грин².

Панорама социальных бедствий пролетариев города и села представлена писателем и в балладах сборника «Серые колонны» (1930). «Баллада об азоте» (289) написана в форме исповеди молодого рабочего, что придает повествованию особую задушевность и убедительность. В этой балладе нет ни слова о фабрикантах, полиции и церкви. И тем не менее социальная острота содержания налицо: война, с которой отец вернулся калекой, — обман, работа на азотном предприятии — выжимание сил,