

УДК 821.111-32(73)

ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ МОТИВЫ НОВЕЛЛИСТИКИ США О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ

В.С. КУСКОВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

vitakuskovskaya@yandex.by

Рассмотрены основные характерные тенденции в изображении событий Гражданской войны в США второй половины XIX столетия. Исследованы ключевые мотивы военной новеллистики на примере произведений А. Бирса, Г. Джеймса, С.О. Джуитт, Г. Кинг, С. Крейна, У.Ч. Морроу, Л.М. Олкотт, К. Шопен. Проанализированы новаторские авторские приемы отражения исторически значимой национальной катастрофы. Прослежены различия в мужском и женском взгляде на войну и ее последствия для человека и общества.

Ключевые слова: военная новелла, американский короткий рассказ о войне, Гражданская война в США, мотив, антивоенная литература.

Введение. Чудовищный опыт Гражданской войны естественным образом задает новое антивоенное направление в тематике литературы США, обостряя неразрешенные проблемы противоречивого конфликта, вносит коррективы в характер национальной малой прозы, наполняет военное пространство американской новеллы философской и социальной проблематикой.

Так, основным мотивом американского короткого рассказа о Гражданской войне как сугубо национальной катастрофы осмысления для страны событий становится мотив смерти, непосредственно связанный с проблемой морали и нравственности, уровнем культурного развития и цивилизованности общества, поднимая вопрос гуманизма в достаточно сложный исторический период на фоне проблемы рабства. Здесь особый отпечаток накладывает специфика братоубийственной войны, в контексте которой трудно, практически невозможно, установить границы «свой – чужой». Кризис привычного, довоенного мировосприятия затрагивает мотив растерянности перед жестокой реальностью военного кризиса, включая тему самопожертвования как парадоксальную форму героизма. Мотив одиночества, отражающий невероятные духовные страдания и боль изоляции, становится сквозным для целого ряда произведений, порождая все большие сомнения в оправданности войны как таковой. Военная тема часто идет параллельно с мотивом усталости и его страшным последствием – безразличием и очерствелостью. Мотив судьбы, фатальной случайности характерен для многих работ американских авторов, работающих с военной тематикой. Контрастно работают мотивы любви, дружбы, сопереживания и военного братства как способ сопоставить военную действительность и мирную жизнь. Достаточно распространенным и эксплуатируемым оказывается мотив возвращения ветерана Гражданской войны, неразрывно связанный с проблемой травмы, отчуждения, непонимания, разочарования.

Основная часть. В литературе США антимилитаристская тема предстает в самых разных аспектах. Они различны по силе и ключевым лейтмотивам, с широким спектром представленных настроений: от сентиментальной, полной надежд новеллы Л.М. Олкотт, произведений С. Крейна с антивоенным пафосом в утверждении неизменных человеческих ценностей, ценности каждой отдельно взятой человеческой жизни до крайней безысходности трагического, эксцентричного цинизма работ А. Бирса и У.Ч. Морроу.

Все разнообразие военной тематики второй половины столетия представлено в сборнике под редакцией С.Т. Джоши «Воспоминания войны: потерянные истории Гражданской войны» (*Civil War Memories. Lost Tales of The Civil War*, 2009). Согласно мнению американского исследователя, война разделила Юг и Север, весь XIX век на две половины, таким же образом предопределила различные суждения, взгляды на военную тему, ее интерпретацию, включая все жанровое многообразие. С.Т. Джоши утверждает, что общей характеристикой, маркирующей военную тему, является «внутрисемейность» и «братоубийство», но превосходящим по количеству новелл, абсолютным лидером по оригинальности национального видения становится А. Бирс, суть войны верно отражает С. Крейн, сиюминутность и индивидуальность трагедии в рамках того же короткого американского рассказа выражает У.Ч. Морроу. Жизнь довоенного Юга ностальгически изображает Т.Н. Пейдж, в попытке примирить противоборствующие стороны пишут С.О. Джуитт и И.Л. Уайт, комический образ Ку-Клукс-клана возникает в военном творчестве Дж. Дефореста, как и черной сатиры М. Твена, как способ дистанцирования, взгляда свысока на ужасы войны [1, р. VIII–IX]. Совершенно разные или, наоборот, повторяющие друг друга, истории о Гражданской войне в США остаются крайне ценными как «свидетельства из первых рук» (*first-hand accounts*), отражающие вопросы социальных, расовых, политических предубеждений, многообразие под-

ходов к изображению войны. В рамках представленного исследования интересными являются работы, несущие в себе антивоенный потенциал как форму борьбы с насилием.

Рассказ малоизвестного цикла времен Гражданской войны «Истории дозорных» (*The Tales of The Picket – Guard*, 1864), «Моя месть» (*My Revenge*, 1864), который был издан анонимно в Филадельфии, символично становится прологом и обобщением представленных военных историй сборника. Так, незамысловатая новелла повествует о двух друзьях, оказавшихся врагами в военное время: «Еще утром мы были близкими друзьями, а к ночи оказались злейшими врагами»¹ [1, р.4].

Чистотой, искренностью, естественностью перехода от грусти к радости и наоборот характеризует Г. Мэйби произведения Т.Б. Олдрича [2, р. 300]. Военная новелла писателя «Так точно» (*Quite So*, 1873) из сборника «Марджори Даун и другие люди» (*Marjory Down and Other People*) рассказывает о жизни военного лагеря, наполненного собственными переживаниями, так похожими на привычные в мирной жизни. За боевыми буднями скрывается история одинокого и замкнутого человека, так раскрывается тема изоляции на фоне бурлящей жизни солдатского сообщества. «Кем бы ни был Джон Бладберн, он был одиноким человеком. Всякий раз, когда я думаю об абсолютном человеческом одиночестве, я думаю о нем, каким он был в те дни, замкнутым и одиноким среди двухсот тысяч человек»² [1, р. 14–15]. Трогательное признание закрытого и как оказалось глубоко несчастного человека звучит как исповедь перед боем, усиливает драматизм военного напряжения мотивом трагической любви. «Бедный Бладберн! Я наблюдал, как он день за днем застенчиво и радостно исполнял свои обязанности, с улыбкой, без лишнего слов. Трудно было поверить, что он был тем же человеком, который в ту ночь, когда мы разбили лагерь у Потомака, поведал мне историю своей любви и печали в словах, которые словно горели в моей памяти»³. С точностью военной, географической и исторической детали, контрастно чувственному образу доброго Джона, несчастного учителя в довоенной жизни, всплывают боевые действия и маневры, вместе с собирательным образом угрожающего врага. «Конфедераты отступили в Сентервилль без единого выстрела, и национальные войска овладели Льюисвиллем, Веной и Фэрфакс-Корт-Хаус. Наша новая позиция была почти идентична той, которую мы заняли в ночь перед битвой при Булл-Ране, на старой магистральной дороге в Манассас, где предполагалось, что противник будет силен. В бинокль мы могли видеть пикеты повстанцев, движущиеся в лесной полосе справа от нас, а утром и вечером мы слышали злобный бой их барабанов»⁴ [1, р. 19]. Случайное, смертельное ранение обрывает жизнь несчастного солдата. Как память о нем и его горестной участи остается книга, смиренное прозвище «Так точно» и прощальная улыбка «нежного сердца», которая закрывает новеллу, что определяет ориентир Т.Б. Олдрича, согласно В. Яценко, на избранных поклонников «традиции утонченности» (*gentle tradition*) [3, с. 328].

Необычным примером любовной тематики в военной новелле С. Крейна становится работа «Три чудесных солдат» (*Three Miraculous Soldiers*), которая, по мнению С.Т. Джоши, является трагикомическим изображением невзгод молодой южанки, в попытке спрятать солдат от Федеральных войск. Как и любое произведение писателя, военная новелла представлена цветовой и звуковой художественной деталью для точной передачи не только пейзажных образов, но и параллельно идущих эмоций, как цельная картина ощущений, переживаний, фантазий. Здесь и «желтая, теплая дорога», и «неописуемо голубое небо», «нежность ветра», звуки насекомых, темно-зеленые ветви сосен, «горящее лицо девушки» представляют особую функцию цвета и света, с особым эффектом контрастирования у С. Крейна, несут серьезную художественную нагрузку, большую, чем описание в чистом виде окружающего мира. Это цветовая окраска эмоций, чувств, переживаний и состояний [1, р. 29]. Театральным называется рассказчик сцену внезапного появления солдат, как резкого сдвига ракурса от одной центральной фигуры к нескольким. «В неожиданном появлении этих мужчин перед глазами девушки было что-то театральное. Это произошло так, будто сцена сменилась новой сценой. Внезапно их открыл лес – дюжина солдат с загорелыми лицами, все в голубом – галопом»⁵ [1, р. 30]. Особая нагрузка на зрительное восприятие является характерной для произведений С. Крейна, выделяет момент появления «чудесных солдат». Так, определяет

¹ We rose in the morning dear friends and lay down at night bitter foes.

² Whatever John Bladburn had been, he was a lonely man. Whenever I want a type of perfect human isolation, I shall think of him, as he was in those days, moving remote, self-contained, and alone in the midst of two hundred thousand men.

³ Poor Bladburn! As I watched him day by day going about his duties in shy, cheery way with a smile for everyone and not an extra word, it was hard to believe he was the same man, who, that night before we broke camp by the Potomac, has poured out to me the story of his love and sorrow in words that burned in my memory.

⁴ The Confederates had fallen back to Centreville without firing a shot, and the national troops were in possession of Lewisville, Vienna, and Fairfax Court-House. Our new position was nearly identical with that which we had occupied on the night previous to the battle of Bull Run, on the old turnpike road to Manassas, where the enemy was supposed to be in great force. With a field-glass we could see the Rebel pickets moving in a belt of woodland on our right, and morning and evening we heard the spiteful roll of their snare-drums.

⁵ There was something theatrical in the sudden appearance of these men to the eyes of the girl. It was as if a scene had been shifted. The forest suddenly disclosed them – a dozen brown-faced troopers in blue – galloping.

себя особая для автора значимость зрения, способность видеть душой в том числе. М. Холтон называет работы С. Крейна «драмами зрения» (*dramas of vision*), поскольку физическая возможность видеть имеет драматическую, метафорическую значимость, определяя работы писателя как «усиленный драматический импрессионизм» (*intensified dramatic impressionism*), прием оживления восприятия глазами героя произведения [4, p. 41–42]. «Наконец девушка увидела, как голова медленно вылезала из-под балки. Она увидела лицо одного из чудесных солдат. Глаза его блестели и бегали, а затем наконец остановилась на ней, бледной статуе. Глаза загорелись каким-то забавным приветствием»⁶. Новелла известна своим финальным обобщением, которое звучит из уст капитана и подойдет любой любовной истории на фоне военных событий: «Война меняет многое; но не меняет все, слава Богу»⁷ [1, p. 50]. Способом отражения реалий военного времени, предметно-тематически новеллы С. Крейна схожи с повествованиями А. Бирса, в них ощущается влияние воспоминаний ветеранов Гражданской войны. Военная новеллистика обоих авторов характеризуется особой точностью детали, сгущенностью и сжатостью, интенсивностью и эффектностью повествования, мастерским использованием иронии и гротеска. Так, художественный элемент театральности и верность манере преувеличения, присущие историям А. Бирса, становятся частью военной прозы С. Крейна [5, с. 166–167].

Из новелл сборника выделяется короткий рассказ А. Бирса «Три плюс один равняется одному» (*Three and One are One*, 1908), похожий на противоречащую логике математическую задачу. Это одно из немногих произведений писателя, в котором при помощи ироничного комментария повествователя и библейской отсылке дается взгляд на проблему рабства. Так, родителей Барра Леситера соседи не считали «хорошими людьми» («they were not rated among "the best people" in their neighborhood») [1, p. 51], поскольку у них не было рабов, но они были честными и образованными. Тема долга, патриотического чувства представлена через столкновение общественного, семейного и личного взглядов: южанин Барр, принимая сторону северян, не прощен и не понят семьей. Годы жестоких военных испытаний меняют молодого человека настолько, что он чувствует себя стариком, который не может сдерживать чувств, вернувшись в родные края: «Солдаты на войне стареют быстро [...]. Его сердце громко билось, эмоции доводили почти до удушья, застревая комком в горле»⁸ [1, p. 52]. Готические элементы неожиданно становятся частью военной темы произведения, а классическая манера писателя служит для углубления психологизма повествования. Так, ночная дорога приводит в родительский дом, где происходит странная встреча с близкими, больше похожая на сновидение или галлюцинации, которым герой и рассказчик пытаются дать научное обоснование и объяснение, повышая уровень правдоподобия. «Барр Леситер подошел к двери, через которую он вошел. Лунный свет дрожал на лужайке, как если бы дуло с беспокойного моря. Деревья и их черные тени дрожали, будто на ветру. Гравийная дорожка, с нечеткими границами, казалась небезопасной для идущего. Этот молодой солдат знал об оптических иллюзиях, вызванных слезами. Он почувствовал их на своей щеке и увидел, как они сверкают на груди. Он вышел из дома и вернулся в лагерь»⁹ [9, p. 53]. Наступившее утро как символ окончания войны принесло прозрение и раскрыло правду: все, что осталось от родительского дома – камень от фундамента и пепел. Отсылки к темам сна, бреда, всевозможного рода видениям, обманам чувств как пограничным состояниям свойственны военным новеллам А. Бирса. Сновидения и фантастические грезы как элемент фантастики играют ключевую роль и в представленной новелле. Согласно мнению И.В. Головачевой, появление иного мира в виде призраков является приметой «инобытия», характерной для элемента готической фантастики как вида целенаправленного нарушения законов логики, законов природы, пространственно-временных границ [6, с. 117]. Таким образом, фантастический элемент в военной новеллистике А. Бирса становится уникальным способом реализации авторского смысла: посредством особого видения экстремальных конфликтов и пугающих противоречий существующей действительности он с легкостью внедряется в историческую, военную и социальную действительность. В военной новелле автора фантастический элемент призван отразить трагическую реальность и дать возможность расшифровать ее посредством введения сверхъестественного элемента, роковых и необъяснимых, нереальных событий, сложных для постижения в обыденной и повседневной жизни. Военная фантастическая новелла писателя отличается мрачным колоритом с характерным колебанием между понятным, рациональным и иррациональным, не-

⁶ At last the girl saw a head thrust slowly from under the beam. She perceived the face of one of the miraculous soldiers from the feedbox. A pair of eyes glittered and wavered, then finally settled upon her, a pale statue of a girl. The eyes became lit with a kind of humorous greeting.

⁷ War changes many things; but it doesn't change everything. Thank God.

⁸ Soldiers in war age rapidly... His emotion nearly suffocate him; an ache was in his throat.

⁹ Barr Lessiter strode to the door by which he had entered. The moonlight on the lawn was tremulous, as if the sward were a rippling sea. The trees and their black shadows shook as in a breeze. Blended with its borders, the gravel walk seemed unsteady and insecure to step on. This young soldier knew the optical illusions produced by tears. He felt them on his cheek, and saw them sparkle on the breast of his trooper's jacket. He left the house and made his way back to camp.

возможным. В военной фантастической прозе А. Бирса превалирует мотив смерти как единственный выход, единственно возможная форма разрешения существующего в произведении конфликта.

Неординарная и предельно напряженная новелла У.Ч. Морроу «Ищейки» (*The Bloodhound*, 1879) раскрывает страшную правду о проблеме дезертирства, которая идет параллельно с ужасами и страданиями войны: «В 1864 году ужасы войны накрыли весь Юг, словно смертный саван. Дезертирство и смерть были синонимами. Военное министерство запятнало свой меч кровью своих же людей. Дезертирство, выраженное в числах, равнялось количеству смертей на поле битвы. Жизнь человека ничего не стоила»¹⁰ [11, р. 93]. Эту «эпидемию бегства» и неподчинения контролировали патрули с собаками, которые вешали и расстреливали людей. Так, преследование Мартина, больше похожее на охоту на зверя, становится главным конфликтом новеллы. Писатель, используя анимализм как особую форму изображения и воплощения собственной идеи, дает подробное, детализированное описание собак-ищеек, в зловещем образе которых сконцентрирована смертоносная угроза войны, их четких, отлаженных действий, идентифицируя животных через клички. Безжалостные преследователи, как машины для убийства, не зная страха и усталости, идут по следу, обученные убивать без тени сомнения и сожаления. Так, Мартин остается один на один с собственным страхом: «Через мгновение он осознал весь ужас положения – в одиночестве, в огромной пустыне, без единого человека, чтобы помочь ему в борьбе с ужасной смертью, с группой разъяренных ищеек, обученных чують кровь, готовых разорвать его сердце и бросить его внутренности на землю. Это было чувство переполняющего ужаса, подавляющего ужаса. Он дрожал всем телом, его зубы стучали от страха»¹¹ [1, р. 100]. Кульминацией погони становится смертельная схватка, в которой герой сам становится безжалостным убийцей, ведомый инстинктом самосохранения, в борьбе за жизнь и попытке спастись от роковой неизбежности. Мнимая оптимистичная развязка словно приостанавливает динамику повествования, но молниеносно оборачивается неожиданной трагедией. «Страшная битва длилась два часа. Потеря крови и сильная боль, причиняемая ранами, истощили его. Дезертир храбро боролся с потерей сознания ... умирал от жажды. Старая собака осторожно подошла и, находясь в нескольких футах от своей жертвы, выскочила вперед и сомкнула челюсти»¹² [1, р. 103]. Новелла с открытым, неразрешимым финалом условно закрывается образом безумной, кричащей от горя женщины, которая держит на коленях окровавленную голову уже мертвого мужа. Так, глубоко символично раскрывается драма гражданского населения, в отсутствие права выбора, обреченного на мучения, невыносимые испытания и смерть, оставляя главные нравственные вопросы без ответа. Тема смерти, трансляция ужаса войны через образы сын – отец, ребенок – мать, травма утраты остаются основными в новелле У.Ч. Морроу «Три сотни» (*Three Hundred*, 1880). Здесь сгущенная, сфокусированная в коротком военном эпизоде фронтовая действительность оказывается катастрофически стремительной для одного из персонажей повествования. Автор предлагает особое видение военной реальности, пытаясь найти человечность в разрушительной боевой ситуации, где безымянный страдающий солдат выступает как трагический персонаж и жертва боевых действий. Конфликт на первый взгляд исключительно военный по роковому стечению обстоятельств перерастает в конфликт личного характера для мальчишки-солдата. В попытке оттащить тело своего командира и противостоять фатальности ситуации, молодой солдат оказывается под дождем из снарядов.

Иную окраску тема дезертирства приобретает в новелле Д.К. Иглстона «Маленькая батарея Ламкина» (*Little Lamkin's Battery*, 1898) из сборника рассказов «Истории солдата-южанина» (*Southern Soldier Stories*). Хладнокровная бравада человека без принципов, игрока, дезертировавшего по обе стороны конфликта, становится отражением корыстной сути войны. Рассказчик иронично отмечает, что такая показная наглость была сродни отваге («hard to distinguish from heroism»), перебежчик просто не мог понять «какая форма ему больше к лицу» и только случай уберег его от смертной казни [1, р. 124]. Также символично возникают образы реки, разделяющей два берега и озлобленных солдат, жаждущих крови, раскрывая проблему разделенных Севера и Юга.

Связанные с Гражданской войной и последующей реконструкцией Юга новеллы непосредственного участника военных событий и первопроходца социальной критики Э. Турже носят антирабовладельческий характер, являются прямым свидетельством углубления традиций реализма, по мнению Н. Коневой, раскрывают горькую истину о жизни Юга до и во время Гражданской войны, становятся причиной появления имени писателя в «черном списке» Ку-клукс-клана [7, с. 467]. Согласно Дж. Учичеру,

¹⁰ In 1864 the horrors of war spread over the South like a pall of death. Desertion and death were synonymous terms. The War Department stained its sword with the blood of its own men. Desertion was in point of numbers equivalent to death on the battlefield. A man's life was worth nothing.

¹¹ In a moment he realized his horrible position – alone, in a vast wilderness, with no human being to assist him in battling with a terrible death, and with a pack of infuriated bloodhounds, trained in the love of human gore, to tear his heart and strew his entrails upon the earth. His first feeling was one of overpowering terror. He trembled in every joint and his teeth chattered with fear.

¹² The terrible fight had lasted two hours. The loss of blood and extreme pain of his wounds had exhausted him. The deserter battled bravely with unconsciousness... was dying of thirst. The old dog approached cautiously, and, when within a few feet of his prey, sprang forward and closed his jaws upon the throat of the fainting man.

Э. Турже последовательнее всех воплотил художественную хронику падения рабовладельческой империи и воследовавшего хаоса, с отличительным духом яростного неприятия – прежде всего это касается деятельности Ку-клукс-клана в штатах, где проводилась политика Реконструкции. Сюжеты Э. Турже несвободны от сенсационности, романы перегружены дидактикой, но общий фон всегда верен реальности, и это делает его книги весьма ценным общественным документом. [8, с. 103]. Ретроспективно воспоминания капитана-ветерана возвращают слушателей в поездке в события времен Гражданской войны в новелле «Капрал Билли» (*Corporal Billie*, 1891). Рассказ о «странном, добром» Билли, его случайной, трагической гибели, любви к лошадям на фоне жестокости конфликта и службе в кавалерии начинается показательными ремарками рассказчика, характеризующими фронтовую атмосферу, несущими в себе всю суть бессмысленной, противоестественной, призрачной войны: «мы не знали, куда мы движемся, нам было даже все равно, все, что мы знали – это то, что мы ищем врага» [1, р. 105]. Тема инициации молодых солдат представлена через тяжелые физические испытания военными буднями неопытных новобранцев. «Вряд ли есть какая-то более страшная пытка. Постоянный скрежет седла, означающий не только ушибы, но и удары, боль в спине, ребрах, голове, плечах, легких, печени – каждая часть измученного торса – сотрясена, напряжена, ушиблена и наполнена протестующей болью»¹³ [1, р. 106].

Эпиграф М. Твена к сатирическому рассказу-пародии «Солдат Лукреции Смит» (*Lucretia Smith's Soldier*, 1864) звучит как ироничное замечание о сентиментальных военных историях. «Я горячий поклонник тех милых, утомительных военных историй, которые в последнее время были популярны, и в течение последних трех месяцев я работал над одной из них»¹⁴ [1, р. 132]. Романтические, идеализированные представления клерка о будущей службе открывают повествование, звуча как насмешка над человеческой наивностью. «Он представлял себя во всевозможных военных ситуациях; герой тысячи необычных приключений; человек славы; наконец, возвращаясь в свой дом, покрытый шрамами бригадный генерал, бросает свою славу и любовь к ногам Лукреции Борджиа Смит»¹⁵ [1, р. 133]. Классическое расставание влюбленных, случайное совпадение имен в госпитале, по-детски наивное разочарование Лукреции завершает недвусмысленный, нарочито пафосный комментарий-издевка рассказчика. «Такова жизнь, и судьба властвует над нами. Давайте подведем итог этой меланхоличной истории – меланхолия должна присутствовать, по крайней мере, в течение некоторого времени, потому что настоящий Реджинальд Уиттакер еще не появился»¹⁶ [1, р. 133]. Комизм присутствует здесь как попытка взглянуть со стороны на человеческую глупость, некоторым образом сближая новеллу с трагикомическим рассказом Д. Дефореста «Независимый Ку-Клукс» (*An Independent Ku-Klux*, 1872).

Г. Джеймс затрагивает тему вооруженного конфликта в нескольких рассказах, где Гражданская война интересует Джеймса не как историческое и политическое событие, а как жестокое, калечащее явление, нарушающее нормальную человеческую жизнь и разрушающее взаимоотношения. Военная новелла писателя в свою очередь становится интроспективным исследованием психологии страдающего человека, идущим параллельно с любовной драмой на фоне войны. В рассказе «История одного года» (*The Story of a Year*, 1865) автор намеренно не описывает военных действий, а отсылает читателя, интересующегося подробностями, к имеющимся историческим источникам. Сюжет достаточно прост и сентиментален, построен на достаточно традиционной любовной коллизии: герой уходит на войну, оставляя свою невесту. Оригинальность способа ведения диалога с читателем отражена здесь в автопредисловии как элементе паратекста: «Моя история начинается, как начинались очень многие истории в последние три года, и закончилась, как многие из них, ведь разве не прекращается роман, когда герой отправляется на войну?»¹⁷ [1, р. 137].

О.Ю. Анцыферова характеризует работы Г. Джеймса как склонные к литературной рефлексии, с установкой на сознательное отношение к творчеству. Таким образом, размышления в письмах, автопредисловиях как своего рода разъяснение эстетических принципов, понимание взаимоотношений автор-читатель становятся паратекстуальной формой литературной саморефлексии. Важнейшими литературными новациями Г. Джеймса О.Ю. Анцыферова считает автопародийность, диалогизм творчества (взаи-

¹³ There is hardly any torture more terrible. The steady thump-thump of the saddle not only bruises but shocks and jars, until back, ribs, head, shoulders, lungs, liver – every part of the tortured torso – is shaken, strained, bruised and filled with protesting pain.

¹⁴ I am an ardent admirer of those nice, sickly war stories which have lately been popular, and for the last three months I have been at work upon one of that character.

¹⁵ He pictured himself in all manner of warlike situations; the hero of a thousand extraordinary adventures; the man of rising fame; finally returning to his own home, a bronzed and scarred brigadier-general, to cast his honors and his matured and perfect love at the feet of his Lucretia Borgia Smith.

¹⁶ Such is life, and the tail of the serpent is over us all. Let us draw the curtain over this melancholy history – for melancholy it must still remain, during a season at least, for the real Reginald Whittaker has not turned up yet.

¹⁷ My story begins as a great many stories have begun within the last three years, and indeed as a great many have ended, for, when the hero is despatched, does not the romance come to stop?

мовлияние художник – культура, диалог между культурой США и Европы), прием «точки зрения», драматический метод повествования [9, с. 74–77].

Новеллистика Т.Н. Пейджа с ярко выраженным, традиционным региональным почерком, согласно Н.А. Анастасьеву, носит идеализированный характер, наполнена чувством ностальгической тоски по старому Югу и благородной аристократии, а символы художественной веры писателя наиболее полно запечатлены в сборнике новелл «В старой Вирджинии» (*In Old Virginia*, 1887). Новелла «Серый мундир номера четыре» (*The Gray Jacket of No.4*, 1892) представляет историю деградации ветерана Гражданской войны, беспробудного пьяницы, не сумевшего адаптироваться к мирной жизни и справиться с тяжестью военного опыта. Так, история заканчивается смертью старого солдата и благородным поступком автора-рассказчика: «Это был потерянный мундир "№ 4". Я спросил об этом продавца. Он купил его у ломбардного брокера, который получил его от какого-то пьяницы, который, вероятно, украл его в прошлом году у какого-нибудь старого солдата. Он с готовностью продал мундир и я забрал его с собой [...] У него будут настоящие солдатские похороны»¹⁸ [1, р. 257].

Личный опыт конфликта повлиял не только на мужчин-авторов, которые непосредственно приняли участие в войне. Так, воспоминания детства, оккупация Нового Орлеана, пережитые травмирующие события легли в основу рассказа Грэйс Кинг «Случай на войне» (*An Incident of the War, Bayou Lombre*) из сборника «Истории времени и места» (*Tales of a Time and Place*, 1892). Исследователь творчества Г. Кинг, Дэвид Керби, выделяет данное произведение автора как одно из лучших, автобиографическое, сложное, крайне эмоциональное, интересное стилистически [10, р. 32]. Именно здесь воплотился идеал «человека действия» (man of action), родился образ сильной женщины и идея о необходимости женского сплочения. Глазами девочек-подростков, главных героинь рассказа, настроенных глубоко патриотично, показаны две разные войны. Одна – сентиментальная, книжная, вдохновляющая на героические поступки, но подвиг здесь резко контрастирует с настоящей войной и оккупацией, лишенной романтики, как предельно травмирующей ситуацией не только для ребенка.

Правдиво и жизненно писать («tell the thing as it is, write from the experience») [10, р. 382] – таково было творческое кредо Сары Орн Джуитт. М.В. Глостанова рассматривает творчество Джуитт так же, как и Кинг в рамках литературы местного колорита, где Кинг создает особую новоорлеанскую атмосферу истории на балконе, а Джуитт в свою очередь воспекает сельскую Новую Англию, с мотивом путешествия в деревню и образами нетронутой природы [12, с. 483]. Поэтому нельзя не согласиться с точкой зрения Дж. Донован о том, что рассказ «Военный долг» (*A War Debt*, 1895) – это эксперимент. Этот рассказ, отсылающий к военным событиям Гражданской войны, можно рассмотреть как своего рода клише-попытку примирить Юг и Север в годы Реконструкции через отношения девушки-южанки и молодого янки. По мнению же Дж. Донован, рассказ является неудачным в сравнении с остальными работами писательницы и в чистом виде расистским [13, р. 95].

Подобную же попытку примирения Севера и Юга, решения противоречий между белыми и черными С.Т. Джоши обнаруживает в рассказе «Джон Ламар» Р.Х. Дэвис [1, р. 56]. С горечью и иронией писательница изображает относительность свободы и несвободы, психологического и физического аспектов рабства, трагические переплетения судеб в контексте расовой и половой принадлежности, на фоне военных событий, чувства любви и ненависти через отношения заключенного белого человека, офицера армии конфедератов, Джона Ламара, и его освобожденного раба Бена. По мнению Дж. Пфальцер, в «Джоне Ламаре» отражается угроза мужского мира рабства и войны, где даже абсолюционизм не гарантирует безопасности, особенно для женщины. Так проявляют себя в рассказе женские страхи военного времени, страх смерти и разлуки. Здесь плантация становится локусом физического насилия, заброшенности, разделения, которые породила война [14, р. 91]. Открытый финал подчеркивает невозможность разрешения и абсурдность братоубийственного, губительного военного конфликта, нерешенные внутренние противоречия героев, прежде всего раба Бена, с его фразой «раб навсегда» («always a slave») [1, р. 67]. Усиливают трагический пафос рассказа рассуждения о том, что все находятся в плену у этой войны, которая лишь прикрывается проблемой рабства. Своим антивоенным произведением Р.Х. Дэвис указывает на тот факт, что война не способна решать какие-либо вопросы конструктивно, она так или иначе несет с собой смерть, а зло всегда порождает еще большее зло, несмотря на расовые или любые другие стереотипы.

Долгое время имя Кейт Шопен, американской писательницы, представительницы реализма конца XIX века, упоминалось только в связи с движением «местного колорита», но в 1969 г. были опубликованы новеллы и рассказы из архива автора, что позволило судить о ее творчестве в полном объеме. Традиционный южный вопрос соотношения прошлого и настоящего лежит в основе нескольких новелл Кейт Шопен, так или иначе связанных с войной и ее последствиями, с искалеченными душами и судьбами

¹⁸ It was "No.4s" lost jacket. I asked the shopman about it. He had bought, he said, of a pawnbroker who had got it from some drunkard, who had probably stolen it last year from some old soldier. He readily sold it and I took it back with me [...] He would have a soldier's burial.

очевидцев, участников катастрофы, с потерей любимых, одиночеством. Новеллы «После зимы» (*After the Winter*, 1891), «Волшебник из Геттисберга» (*A Wizard from Gettysburg*, 1891), «Медальон» (*The Locket*, 1897) посвящены месту прошлого в настоящем, возвращению ветерана войны, потере памяти, посттравматическому синдрому как напоминанию о трагедии. Новеллы «Возвращение Альсибиада» и «Колдун из Геттисберга» объединены излюбленным южанами мотивом неожиданного возвращения человека, считавшегося погибшим. Однако, считает М.М. Коренева, если в «Колдуне» дана более традиционная его разработка, то в «Возвращении» мотив перевернут, обретая еще более трагическое звучание мнимого возвращения [15, с. 708–759]. Все военные новеллы К. Шопен глубоко символичны, будь то «За чертой дельты», рассказ о преодолении женских страхов и ужаса войны, «Леди с Байу-Сент-Джон» с символической женской фигурой, олицетворяющей поверженный, но не сломленный Юг, или «Волшебник из Геттисберга», с его собирательным образом бродяги.

Военная новелла «Моя контрабанда, или Братья» Л.М. Олкотт (*My Contraband, The Brothers*, 1863) представляет собой пример разрушающего эффекта не только братоубийственной Гражданской войны, но и страшные последствия рабовладения и расового неравенства. В самом названии зашифровано понятие освобождения. К. Масур утверждает, что слово «контрабанда» применялось в отношении беглых рабов во время Гражданской войны, было связано с их вступлением в армию Севера и обретенной независимостью [16, р. 1050–1084]. Госпиталь и медсестра представлены у Олкотт, как и в более известной новелле «Смерть Джона», последней чертой, отделяющей от смерти. Так появляется отражение специфического военного отношения к смерти как к повседневной реальности. Типический образ медсестры, с говорящим именем Фэйт (*Faith* в переводе с английского означает «вера») вмещает в себя не только автобиографические авторские характеристики рассказчика на уровне передачи собственных мыслей и впечатлений, например, аболиционистские взгляды, но и использует ассоциацию с понятным каждому образом матери, жены, сестры. Сочетание элементов автобиографизма, документальности и художественного вымысла позволяет напрямую транслировать основные авторские идеи от первого лица, где рассказчик становится центром повествования. Первые строки новеллы вводят в атмосферу будничности военного кошмара. Так, обыденно выглядит отправление в могилу и до смерти усталый персонал в переполненных палатах. Не обходится и без характерного американского юмора, что отмечает повествователь: «В госпитале нельзя отказывать в улыбке, как в спасении, иначе в атмосфере страданий и смерти, тяжесть на сердце парализует полезность твоих рук» [1, р. 76]. Через внутренний монолог дается детализированное описание мулата-пациента, которое перекликается с размышлениями о его судьбе, свободе, шокирующих страданиях, ранах физических и душевных, «заклоченного в бронзе, как произведение Микеланджело, не принадлежащего ни к одной из рас» и об антигуманности рабства в целом. Здесь прием экфрасиса выполняет психологическую функцию как своего рода пояснение субъективного отношения рассказчика к происходящему. Так, по мнению Дж. Доуса, сочувствие и сострадание для Л.М. Олкотт и ее рассказчицы становятся единственно разумным способом проникнуть внутрь человека, нарушить его изоляцию, постичь его опыт, так сопереживание становится основной формой понимания другого человека и его мира, особенно на фоне жестокости войны [17, р. 46, 48, 55]. В интонации Л.М. Олкотт слышится назидательность притчи, когда писательница рассуждает об уважении к человеку, греховности и Боге, в новелле сохраняется романтический элемент таинственности, неожиданного совпадения и испытания. Ретроспективно страшная история прошлого проникает в настоящую действительность произведения, проливая свет на трагедию мулата Роберта, доведенного до отчаянья предательством и нечеловеческой злобой сводного брата. Интенсификация психологизма в новелле достигается приемом контрастирования, противопоставления характеров и образов («the man vanished – the slave appeared», «white man – contraband», «from the slave to the declaration of independence»), мастерским использованием детали-символа, образа-символа, с особой иносказательностью (новое имя как символ новой жизни), внедрением диалога для характеристики говорящих и постановки акцента на внутреннем эмоциональном состоянии персонажей. Повествователь проводит параллельное сравнение между агрессивностью войны и бесчеловечностью рабства, рассматривает индивидуальную трагедию отдельно взятого человека на уровне трагедии страны и обобщает ситуацию до общечеловеческих, философских вопросов.

Композиционно Л.М. Олкотт усложняет новеллу мнимой и достаточно оптимистичной развязкой, после которой писательница добавляет ударную концовку и разрешает конфликт смертью: «Он был уже слишком далеко, чтобы вернуться... с последним вздохом он обрел жену и дом, вечную свободу и Бога...» [1, р. 92]. Так, согласно Г. Дэйли-Галеано, в новелле «Моя контрабанда» привычные мотивы смерти и страха, вполне естественные в военной прозе, сочетаются с мотивом трансформации и самоидентификации человека на фоне социального неравенства [18, р. 69, 71, 72]. Внутренние трансформации персонажа в новелле сопоставимы с внешними проявлениями эмоций и чувств, через столкновение которых раскрывается духовный мир человека. Такого рода противоречия или дополнения представляют всю сложность, масштабность и неоднозначность военного мироощущения, являясь значимой характеристикой военной новеллистики Л.М. Олкотт. Для военной прозы Л.М. Олкотт такое изображение внутренне-

го мира героев означает, в том числе, психологическое описание (*psycho narration*), как прием, которым «автор-рассказчик берет на себя описание переживаний, душевного состояния персонажа» [19, p. 205]. Часто такое психологическое описание вводится писательницей наравне с отражением физиологических проявлений, болезненных и мучительных. Одной из важнейших особенностей новеллистики Л.М. Олкотт является обращение к психологии, внутреннему миру героев как к особой форме конфликта. Согласно Л.Я. Гинзбург, так происходит исследование душевной жизни в ее противоречиях и глубинах [20, с. 333]. Здесь мы используем понятие «психологизм» в определении А.Б. Есина – не в широком смысле, как всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, изображении человеческих характеров, а в более узком, как воссоздание процессов внутренней жизни человека [21, с. 121]. В целом важнейшими темами творчества Л.М. Олкотт являются самосовершенствование, внутренняя сила человека, судьба женщины и ее социальная роль, вопросы равноправия. Военная тема в работах писательницы, согласно А. Брэйзил, показывает трансформацию и эволюцию авторской мысли от мелодрамы к настоящим и вечным темам, где мастерски используются реальные герои и характеры [22].

Заключение. Основные тенденции развития американской военной новеллы второй половины XIX столетия напрямую связаны с историческими событиями в США, которые, так или иначе, привели к переориентации творчества, задали особое антивоенное направление национальной военной литературы XX века, определили необходимость постановки новых художественных задач и нестандартных форм их решения. Так, нашел воплощение натуралистский способ изображения жестокости военной реальности, углубляя до предела психологизм военного повествования, максимально увеличивая степень правдоподобия военной истории. Разнообразие мотивов военной темы, эксперименты с приемами отражения трагической действительности, все многообразие авторских голосов, бесспорно, расширили привычные границы, дегероизируя, деэстетизируя войну, определили самобытную американскую военную литературную традицию. Таким образом, неоднозначность и маргинальность жанра американской новеллы вместе со всей сложностью и противоречивостью военной национальной драмы у большинства писателей трансформировались в смелую художественную форму протеста. Благодаря нонконформистским женским голосам в литературе, которые отстаивали право открыто, по-своему независимо излагать историю, в том числе войны, изменился социальный статус американской женщины. Так, считает Э. Янг, женщины-писательницы разрушили каноническое утверждение о том, что историю Гражданской войны пишет исключительно мужчина и о белом мужчине на поле боя [23, p. 24]. Свообразие женского образа мышления, особая чувствительность и необычная женская интерпретация военной темы, обогатили американскую литературу переходного периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Civil War Memories. Lost Tales of The Civil War / ed. by S.T. Joshi. – Nashville : Thomas Nelson, 2009. – 292 p.
2. Mabie, H.W. Stories New and Old. Typical American and English Tales / H.W. Mabie. – New York : Macmillan, 1908. – 478 p.
3. Яценко, В. Олдрич, Томас Бейли / В. Яценко // Писатели США. Краткие творческие биографии ; сост. и общ. ред. Я.Н. Засурского [и др.]. – М. : Радуга, 1990. – С. 328.
4. Holton, M. Cylinder of Vision. The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane / M. Holton. – Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1972. – 353 p.
5. Блодгетт, Х. Вести из Нового Света / Х. Блодгетт // Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – М. : Прогресс, 1977–1979. – Т. 2. – 1978. – С. 150–171.
6. Головачева, И.В. Следует договориться о терминах: современные теории фантастики и фантастического / И.В. Головачева. // Вопросы филологии : сб. науч. ст. / под ред. Е.А. Зачевского, А.В. Хохлова. – СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2015. – С. 109–135.
7. Конева, Н. Турже, Элбион [Уайнгар] / Н. Конева // Писатели США. Краткие творческие биографии ; сост. и общ. ред. Я. Н. Засурского [и др.]. – М. : Радуга, 1990. – С. 467–469.
8. Уичер, Дж. Ф. Литература и конфликт / Дж. Ф. Уичер // Литературная история Соединенных Штатов Америки : в 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – М. : Прогресс, 1977–1979. – Т. 2. – 1978. – С. 92–116.
9. Анцыферова, О. Ю. Литературная саморефлексия и творчество Г. Джеймса / О. Ю. Анцыферова. – М.; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 462 с.
10. Kirby, D. Grace E. King / D. Kirby. – Boston : Twayne, 1980. – 139 p.
11. Patee, F.L. The Short Story / F.L. Patee // The Cambridge History of American Literature. – New York: Putnams, 1918. – P. 367–396.
12. Тлостанова, М. В. С.О. Джуитт / М. В. Тлостанова // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1864 – 1900 / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. IV. – С. 482–565.
13. Donovan, J. Sarah Orne Jewett / J. Donovan. – New York : Frederick Ungar, 1980. – 147 p.
14. Pfaelzer, J. Parlor Radical: Rebecca Harding Davis and the Origins of American Social Realism / J. Pfaelzer. – Pittsburg : University of Pittsburg Press, 1996. – 282 p.
15. Коренева, М. М. Кейт Шопен / М. М. Коренева // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1864 – 1900 / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. IV. – С. 708–759.

16. Masur, K. A. "A Rare Phenomenon of Philological Vegetation": The Word 'Contraband' and the Meaning of Emancipation in the United States / K. A. Masur // The Journal of American History. – 2007. – Vol. 93 (4). – P. 1050–1084.
17. Dawes, J. The Language of War. Literature and Culture in the US. From the Civil War through World War II / J. Dawes. – Cambridge, Massachusetts; London : Harvard University Press, 2000. – 308 p.
18. Daly-Galeano, H. M. Little Women. Mutable Authors: Louisa May Alcott and the Question of Authorship / H. M. Daly-Galeano. – Tucson : The University of Arizona, 2012. – 267 p.
19. Cohn, D. Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in Fiction / D. Cohn. – Princeton : Princeton University Press, 1984. – 344 p.
20. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – СПб. : Азбука, 2016. – 704 с.
21. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М. : Наука, 2011. – 144 с.
22. Brazil, A. Little Women. An Appreciation / A. Brazil // The Bookman. – Vol. LXIII. № 375. – December 1922. – P. 139–140.
23. Young, E. Disarming the Nation. Women's Writing and the American Civil War. Introduction / E. Young. – New York : The University of Chicago Press, 1999. – 393 p.

Поступила 27.12.2018

FUNDAMENTAL MOTIVES OF THE AMERICAN CIVIL WAR SHORT STORY

V. KUSKOVSKAYA

The article deals with the main characteristic features and antimilitary tendencies in the portraying the events of the American Civil War in literature of the second part of the nineteenth century. The key motives of the military short story are explored in the works by A. Bierce, H. James, S.O. Jewett, G. King, S. Crane, W. Morrow, L.M. Alcott, K. Chopin. The innovative techniques in the reflection of the historically significant national catastrophe are presented. The differences in the male and female depiction of the war and its consequences are traced.

Keywords: *novella about war, military short story, Civil war in the USA, motive, antimilitary writings.*