

Один из компонентов мотива изгнания – тема *одиночества*. В «Чайльд-Гарольде» одиночество – осознанный выбор личности. Это одиночество Наполеона на вершине славы над толпой, одиночество духа над бездной страстей – гордое, но печальное. В «Дон Жуане» речь ведётся уже об уединении естественного человека, который в простоте и чистоте находит свою *свободу*: «Кому бывать случалось одному // В лесу, в толпе, в пустыне, в океане – В великом одиночестве... тому // Понятно всё его очарование» [2, с. 461].

Романтическая свобода по «Чайльд-Гарольду» – в освобождении духа от бранных границ и низменных страстей плоти. Свобода «Дон Жуана» более реалистична – она в отстранении человека от влияния окружающих, но не в устранении от активных действий. Хотя в последних песнях автор всё чаще говорит о том, что склонен скорее созерцать и описывать, нежели пытаться воздействовать на мироустройство. С вершины славы в «Чайльд-Гарольде» он опускается на «холмик»: «Я с холмика спокойно созерцаю... Я безмятежно-весело болтаю, Как на прогулке, с музою моею» [2, с. 724] («But speculating as I cast mine eye... I rattle on exactly as I'd talk // With anybody in a ride or walk»).

Смерть – вот свобода, возможная для романтического духа. Это то убежище, о котором говорил Гарольд, когда «готов был в Ад бежать». Смерть – движение вверх по схеме: духовный рост; смерть как полёт духа, свободный и бесконечный, так как со смертью дух выходит из пространственно-временных рамок и растворяется в высшей духовной субстанции (в христианстве – входит в Царствие Божие). Но в «Дон Жуане» тема смерти представлена уже иначе и звучит лейтмотивом на протяжении всего произведения. Смерть здесь «туман, // Непроницаем, неподвижно-серый, – И для сомнений наших, и для веры» [2, с. 456] (It was all a mystery). Она «небытия неведомая сила... Ужасен символ тайны и конца» [2, с. 580] («... the unknown thing // That hides the past world,... This hourly dread of all!»). Смерть – как конец жизни, а не путь к свободе. Это тупик, движение дальше затруднено, так как это путешествие в никуда.

Таковыми «узловыми» темами и символами, характерными для байроновской разработки мотива путешествия, принизаны в разной мере оба произведения. В них путешествие представлено на всех его уровнях (внутреннем, внешнем, физическом) и в различных разновидностях (путешествие, паломничество, соответствующие жанры). Трансформация концепции путешествия выразилась как в изменении самой парадигмы, так и в новом смысловом наполнении уже использованных ранее ключевых лейтмотивных элементов. Путешествие в «Чайльд-Гарольде» было, всё же, конечным, герой же «Дон Жуана» остаётся в межвременьи, как и сам автор – в середине бесконечного пути: «Огромный мир за мной и предо мной, И пройдено немалое пространство» [2, с. 696] («The world is all before me – or behind; // For I have seen a portion of that same, // And quite enough for me to keep in mind»).

Итак, открывая очередную книгу путешествий, как говорит Вл. Гаков в предисловии к роману У. Ле Гуин «Порог», мы можем принять нарисованный фантазией автора мир буквально, и тогда завораживающее слово поведет нас по всем его закоулкам и тайным тропам, и достанется нам испытать все, что отмерено героям: приключения и любовь, обретения и неизбежные на пути к мечте утраты. Но это один Путь; есть и другой. Сделать над собой усилие и перейти грань из видимого в подразумеваемое с широко открытым разумом, а не только сердцем и чувствами. И тут нас поджидают открытия иного рода [4, с. 6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вишневская, Н.А. Ещё одна вечная метафора в романтическом контексте / Н.А. Вишневская // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – 398 с.
2. Байрон, Дж.Г. Избранные произведения. В 2-х т. / Дж.Г. Байрон; пер. с англ.; сост. и коммент. О. Афоной. – М.: Худ. лит., 1987. – Т. 2: Поэмы и трагедии; Кефалонский дневник. – 816 с.
3. The Poetical Works of Lord Byron / ed. by H. Frowde. – London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto, 1904. – 924 p.
4. Ле Гуин, У. Порог: Роман / У. Ле Гуин.; пер. с англ. И. Тогоевой; предисл. Вл. Гакова. – М.: Известия, 1989. – 224 с.

И.А. Антипова (Полоцк, ПГУ)

СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИЦИИ РОМАНА РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»

Ярким выразителем настроений «потерянного поколения» является английский писатель Ричард Олдингтон (*Richard Aldington*, 1892–1962), расцвет творчества которого относится к 20–30-м годам XX века. Его роман «Смерть героя» – самый значительный из английских антивоенных романов, посвященных первой мировой войне, это попытка воспроизвести эпизоды трагедии «потерянного поколения», стремление проследить её истоки.

Роман Р. Олдингтона «Смерть героя» уникален по форме, о чём автор подробно говорит в посвящении драматургу Олкотту Гловеру, также участнику войны: «I suppose this is a jazz novel»¹ [1, p. 15]. Сравнение романа с джазом означает, прежде всего, схожесть в форме оформления художественного материала, что ярко подтверждается композицией, стилистикой романа и музыкальным названием глав. «Джазовость» ощутима и в способе изображения героев, проблематике романа, в его внутреннем подтексте. Вероятно, джазовые импровизации и тягучие мелодии больше отвечали тому безнадежному отчаянию, с которым мужчины и женщины «потерянного поколения» ловили убегающие мгновения юности, не насыщавшие их и не приносившие удовлетворения.

Жанровая природа романа Р. Олдингтона неоднозначна. Внешне, по сюжетному замыслу, роман укладывается в рамки биографического романа – это история жизни отдельного человека от рождения до смерти, а по своей проблематике относится к антивоенному роману. Нарушив традиционные каноны жанра, используя драматическую структуру, Р. Олдингтон вводит в роман элементы античной трагедии: пролог, эпилог, партию хора, функции которого принимает на себя рассказчик. Как и в античных трагедиях уже в прологе сообщается о катастрофе, намечены сюжетные линии и определены характеры действующих лиц. Поэтому роман «Смерть героя» можно назвать романом-трагедией, который стал трагической, сатирической, лирической книгой о войне, обществе и человеке.

Сложность художественного произведения отражает сложность тех жизненных отношений, той жизненной среды, которую стремится показать писатель, организацию такого рода художественного произведения, его построение называют композицией. Композиция романа «Смерть героя» способствует наиболее полному пониманию авторского замысла в раскрытии трагедии «потерянного поколения».

Композиция романа Р. Олдингтона повторяет трёхчастное музыкальное произведение с прологом: все его части выдержаны в музыкальных терминах, каждую часть сопровождают особые тональность и темп – от умеренно-быстрого в прологе, где сообщается о смерти героя, к оживлённому, когда речь идёт о рождении и юности, и, наконец, до медленного в части романа, посвящённой войне. Р. Олдингтон считал, что такой темпоритм, от быстрого к медленному, наилучшим образом соответствует теме и душевному состоянию героев романа. Роман состоит из пролога, трех частей и эпилога. Каждая из частей произведения имеет название, которое является соответствующим музыкальным термином и передает темп, но не повествования как такового, а, скорее, темп течения времени, которое то растягивается (на войне), то наоборот – сжимается («викторианская» Англия) в зависимости от событий и самочувствия персонажей. Джаз – это, прежде всего, импровизация, искусство спонтанного создания или интерпретации музыки. В романе пять участников – рассказчик, отец и мать Джорджа Уинтерборна, его жена и любовница, – исполняют каждый свою «импровизацию» на предложенную Олдингтоном тему – «смерть героя». Такое название имеет третья часть 12-й сонаты Бетховена – жалобный марш на смерть героя. Для автора и рассказчика тема безусловно трагическая. Соединение «джазового ритма» с высоким пафосом классического произведения позволяет писателю мастерски и точно отобразить особенную атмосферу трагического, разорванного и негармонического бытия «потерянного поколения». Другие персонажи, исполняя свою музыкальную партию, преобразуют жалобный марш в «легкую» музыку. Их отношение к главному событию романа способствует их сатирическому, комическому изображению.

Роман начинается с пролога, который называется «Allegretto», что в переводе с итальянского означает «умеренно-быстро». В этой небольшой части произведения мы уже узнаём о смерти Джорджа Уинтерборна и реакции родных и близких на его «геройскую» смерть. Автор сразу ставит читателя в известность по поводу исхода романа, совмещая таким образом завязку и развязку в одном прологе. Тем самым полностью снимается момент интриги, сюжетного напряжения, ожидания, – то, на чем держался классический роман. Все внимание приковывается к самой биографии героя и причинах ее обрыва. В прологе звучит и гнев, и обвинение, и пафос, и патетика, и ирония, и искренняя печаль. Именно ирония пролога, едкая и злая, печальная и горестная задаёт тон дальнейшему повествованию о жизни героя. Здесь появляются основные персонажи романа, поданные сквозь призму их отношения к смерти Джорджа. Их характеристики кратки и метки: «Mrs. Winterbourne was exceedingly fickle and quarrelsome... She never soared much about tippling, financial dishonesty, squabbling, lying...»² [1, p. 21]; «Winterbourne's father... was selfishly unselfish»³ [1, p. 17]; «George's parents were grotesques»⁴ [1, p. 25]; Элизабет и Фанни «they both had

¹ «...я написал, очевидно, джазовый роман» [3, с. 5–6].

² «Но миссис Уинтерборн была необыкновенно капризна и сварлива ... она с удовольствием выпивала, была лжива, нечистоплотна в денежных делах, бранилась со всеми по пустякам...» [3, с. 14].

³ «Отец Уинтерборна... был эгоистом из породы самоотверженных» [3, с. 10].

⁴ «родители Джорджа были нелепы до карикатурности» [3, с. 19].

that rather hard efficiency of the war and post-war female, veiling the ancient predatory and possessive instincts of the sex under a skilful smoke-barrage of Freudian and Havelock Ellis theories ⁵ [1, p. 27].

Таким образом, уже в прологе намечаются основные «болевые» точки романа. По замыслу автора, читатель должен не столько следить за развитием событий, сколько задуматься над причинами случившегося с Джорджем и его ровесниками. Содержание романа, сконцентрированное в прологе, оказывается той же темой, которую будут варьировать персонажи в трех частях романа. Пролог не представляет последовательное изложение событий, включающих описание смерти Джорджа и ее восприятие близкими. Рассказчик, назвавшийся фронтовым другом Джорджа, перескакивает с одного воспоминания на другое, это обусловлено тремя факторами: отношением к гибели друга, отношением к войне и отношением к реакции близких Джорджа на столь неординарное событие как его смерть.

Название первой части романа – «Vivace», что в переводе с итальянского означает «быстро, живо». Быстрый темп рассказа обусловлен не только тем, что тут идет речь о достаточно долгом промежутке времени, но и спецификой изображения действующих лиц, являющихся марионетками. Быстрые бессмысленные действия, суета лишают их существование какого-либо смысла. Первая часть произведения посвящена описанию ранних лет Джорджа. Его биография открывается страничкой «исторического фона»: заплесневелый консерватизм общественного быта, обострение социальных противоречий, мелочность запросов буржуа и аристократов, удушающее лицемерие и эгоизм имущих классов. Как отмечает М. Урнов, «обо всем – бегло, в нескольких словах, в общих чертах, без выделения главного, с небрежной ссылкой на детали, рассчитанной на подготовленное восприятие, способное охватить подтекст» [6, с. 13]. На этом фоне крупным планом возникает уродливое семейное гнездо, из которого торчат отталкивающие фигуры «милого папы» и «милой мамы». Эти портреты выдержаны в стиле хлесткого гротеска. Однако Р. Олдингтон, несмотря на ядовитые замечания и злую сатиру в адрес персонажей, главное внимание уделяет поиску причин, которые изуродовали душу этих супругов. Довершает дело «воспитания» Джорджа колледж, где готовят будущих солдат, бездушные машины для убийства. Как видим, в первой части романа показаны два традиционных для романа воспитания этапа формирования личности Джорджа: детство в лоне викторианской семьи и раннее отрочество – в военной школе. Все, что вызрело хорошим и добрым в душе юноши, происходит не благодаря семейному и школьному воспитанию, а вопреки ему, в завуалированном противоборстве с ним.

«Быстрая» часть романа заканчивается для героя полным разрывом с семьей. Для Джорджа начинается пора самостоятельной жизни, о которой говорится во второй части романа «Andante cantabile», что в переводе с итальянского означает «умеренно, певуче». Такое название отчасти обусловлено тем, что она посвящена личным переживаниям героя, его любовью к Элизабет и Фанни. Но и тут тон повествования саркастический, безжалостно-иронический. Здесь с некоторой ностальгией описана полустуденческая, полубогемная жизнь героя в Лондоне. В этой очень насыщенной части романа, как пишет Ч. Сноу, «в зародыше присутствуют почти все наиболее типичные для Олдингтона черты глубокого, прочувствованного отношения к жизни» [5, с. 29]. Это – здравый смысл и практический интерес. Недалеко вторая часть начинается словами: «Bank pass-books and private account-books are revealing documents, strangely neglected by biographers»⁶ [1, p. 93].

Рассматривая материалы довоенной биографии Джорджа, не богатой событиями, связанной с замкнутой, специфически английской интеллигентской средой, Р. Олдингтон в точности восстанавливает атмосферу, в которой дышал его герой, круг его запросов, характерные черты внутреннего отклика, быта. Автору важно знать в деталях, как формировалось «потерянное поколение» в Англии. Так, одну из причин морального крушения своего героя он видит в его личной жизни, поэтому вопросы пола привлекают повышенное внимание Р. Олдингтона. Запутавшись в своих личных делах, разочаровавшись в интеллигентской среде, Джордж решает записаться добровольцем на фронт. Таким образом, Джордж проходит через все этапы становления, обязательные для героя «романа воспитания», но в пародийном плане, поскольку становление оказывается дорогой к смерти, в небытие.

Война, описанная в третьей части под названием «Adagio», что в переводе с итальянского означает «медленно», завершает его формирование, подводит итог всей жизни; она истощает его физически, привносит разочарование и неверие, и, в конце концов, доводит до самоубийства. Третья часть возвращает нас к прологу, хронологически предворяя его. И в прологе, и в ней описано одно и то же событие – смерть Джорджа. Но если в прологе она подается с внешней стороны, глазами наблюдателя, иначе говоря, фактографически (рассказчик лишь предполагает ее причины), то в третьей части это же событие

⁵ «обеим была присуща жесткая деловитость, что отмечало женщин в те военные и послевоенные годы; обе умело маскировали извечную хищность, собственнический инстинкт своего пола дымовой завесой фрейдизма и теории Хэвлока Эллиса» [3, с. 21].

⁶ «Текущий счет в банке и приходно-расходная книга – документы весьма красноречивые, и странно, что биографы не уделяют им никакого внимания» [3, с. 91].

описано глазами самого Джорджа. Различия в подаче одного и того же события состоят также в оценочном факторе. Пролог содержит элементы авторского восприятия события, в нем сильно выражено отношение рассказчика к случившемуся, его раздумья, комментарии. В третьей же части подана подробная фиксация деталей, превалирует хронологическое последовательное изложение событий. Р. Олдингтон завершает историю Уинтерборна максимально напряжённой сценой, лаконично и сдержанно поведав о его последних минутах, дав понять, что им двигало отчаяние, иступление, но отнюдь не героизм (от этого его гибель становится ещё более трагичной). А следом приводит, не комментируя, официальный документ – обращение маршала Фоша к союзным армиям в первый день перемирия. В данном контексте документ явственно обнажает лживость официально насаждаемых представлений о войне и выдаёт глубокое ироничное отношение писателя к ним.

Заключительный аккорд – эпилог – песня об оставшихся в живых троянских героях, изгнанниках, позабытых родиной и влачащих дни в «агонии беспомощной скорби и усталости» [2, с. 235]. Написанный свободным стихом эпилог, в котором древний миф о Троянской войне спроецирован на современность, несёт большую смысловую нагрузку. «Eleven years after the fall of Troy...»⁷ [1, р. 313]. Одиннадцать лет, как закончилась первая мировая война. Образ разрушенного Илиона уже появлялся в романе, когда юный Джордж, переполненный любовью к Элизабет, был весь открыт жизни. В предисловии к англоязычному изданию романа Г.Э. Ионкис отмечает: «Образ погибшей Трои раздвигает границы происшедшей трагедии, придаёт ей вселенский характер. Античный миф необходим писателю, чтобы подчеркнуть масштабность и значимость пережитого» [1, с. 8]. Появление в эпилоге юной влюблённой пары у стен разрушенного Илиона, где собрались седые в свои неполные сорок лет ветераны, символизирует неистребимость жизни и одновременно подчёркивает противоестественность участи «потерянного поколения». Нежелание влюблённых прислушаться к мучительным воспоминаниям усугубляет «бессильную скорбь» автора – одного из «стариков». Ему горько осознавать, что молодость загублена, нестерпима мысль о неисчислимых и напрасных жертвах. Можно сказать, «что пролог и эпилог замыкают круг, круг смерти, внутри которого разворачивается романное действие» [4, с. 15]. Подобная закругленность формы Р. Олдингтон привнес из поэзии.

Характерным для композиции романа является прием лирических и авторских отступлений, во время которых рассказчик, в котором мы легко узнаем самого автора, открыто выходит на сцену со своими раздумьями. Этот прием пародийно-пафосных комментариев разрушает иллюзию достоверности событий, однако при этом углубляет философский подтекст романа. Образ рассказчика благодаря такому приёму превращается в аллегорическую фигуру судьбы, открыто излагающего точки зрения, неприемлемые в современном ему обществе.

Таким образом, композиция романа «Смерть героя» подчёркивает его проблематику как антивоенного романа, как романа «потерянного поколения», опустошенного разочарованием, потерей идеалов, отсутствием ожиданий в обществе, вынужденного вращаться в каком-то заколдованном искусственном круге между игрой в жизнь и игрой в смерть. Все части романа, выдержанные в музыкальной стилистике, стремятся передать напряжение исторической обречённости поколения, с каждым шагом жизненного пути приближающегося к кровавой и омерзительной катастрофе. История «потерянного поколения» рассказана в траурных тонах, в порядке «обратной съёмки»: роман открывается смертью героя, и автор восстанавливает жизнь умершего шаг за шагом: ««Обратная съёмка» символизирует обречённость, трагическую предопределённость судьбы поколения. Весь жизненный путь потерянного поколения протекает под знаком смерти» [2, с. 235]. Важно отметить, что само заглавие романа «Смерть героя» в данном произведении приобретает символическое значение, являясь той дирижёрской палочкой, под руководством которой все элементы этого музыкально-художественного произведения сливаются в единую мелодию, названную самим Р. Олдингтоном «надгробным плачем» по «потерянному поколению».

ЛИТЕРАТУРА

1. Aldington, R. *Death of a hero* / R. Aldington. – Moscow: Vysšaja skola, 1985. – 350 p.
2. Миллер-Будницкая, Р. Исповедь «потерянного поколения» / Р. Миллер-Будницкая // Знамя. – 1935. – № 3. – С. 218 – 237.
3. Олдингтон, Р. *Смерть героя* / Р. Олдингтон; пер. с англ. Норы Галь. – М.: Худож. лит., 1976. – 320 с.
4. Синяя, А.В. Принципы музыкальной организации романной прозы XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Синяя. – СПб, 2008. – 24 с.
5. Сноу, Ч.П. Ричард Олдингтон (пер. Ю. Палиевской) / Ч.П. Сноу // Портреты и размышления: Художественная публицистика / Ч.П. Сноу; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1985. – С.24 – 37.
6. Урнов, М.В. Ричард Олдингтон / М.В. Урнов. – М.: Высш. шк., 1968. – 78 с.

⁷ «Одиннадцать лет, как повержена Троя...» [3, с. 306].