

Князьков С.Г.

ПОВЕСТЬ ГЕРМАНА МЕЛВИЛЛА «БИЛЛИ БАДД» КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ

К исходу XIX века повесть, ставшая наряду с романом центральным доминирующим жанром в американской литературе, благодаря усилиям ее классиков, в том числе и Г. Мелвилла¹, под его пером стала саморефлексирующим жанром. Ее стремление стать универсальным художественным жанром, подобным роману, выражается в ней в преодолении своих границ, в сознании необходимости теоретически осмыслить свою природу, в способности стать открытой формой, вмещающей в себя рефлексию о себе самой. Теория жанра в ней предстает не как нечто абстрактно-самодовлеющее и привнесенное извне, но органично связанное с самим повествованием и как бы рождающееся из него. Это, разумеется, не системное изложение жанровой теории, но скорее свободная рефлексия в связи с самыми разными аспектами повествования, реплики автора-повествователя по разным поводам, связанным с рассказываемой историей.

Автор, создающий свое произведение, временами бросает взгляд со стороны на создаваемое им, давая ему оценку, разъясняя читателю то, что необходимо разъяснить для аутентичного понимания его замысла и текста его произведения. Собственно, вся история повествовательного искусства сопровождается рефлексией о нем самом. Наиболее очевидна она в авторских предисловиях или послесловиях, но менее ощущается в самом тексте из-за ее неособобленности, особенно когда она лаконична, подчас заключена в одной фразе, как у Г. Мелвилла, миновать которую так легко и просто. При пристальном внимании к ним рефлексии о поэтике жанра становятся для исследователя находкой, ключом и инструментом познания существенных констант художественного мышления писателя.

Авторские отступления, в которые выливаются эти рефлексии, принадлежат, несомненно, к основным элементам содержательной структуры произведения, являясь комментарием к нему. Выделение элементов произведения, в которых автор дает свое истолкование их, отнюдь не является произвольным, поскольку автор сам придает им особое значение, включая их в произведение, надеясь, что они помогут объяснить его читателям. В авторских отступлениях видение писателя выражает его точку зрения на изображаемую действительность, субъективный идейно-эмоциональный подход к ней.

Рефлексия сыграла огромную роль в художественном повествовании трех последних веков, что было выявлено с большой точностью на примере жанра романа: «Рефлексия – это такая среда и стихия, в которой и благодаря которой образ действительности в романе только и начинает существовать. Образ весь окружен и пронизан рефлексией, и “прорыв в жизнь” есть результат “самокритики” жанра. В романе, который преодолевает себя, осуществляя такой прорыв в жизнь, в романе всякая рефлексия, всякое “вмешательство” автора и всякая излагаемая и применяемая им романная теория только усиливает зримость, ясность, сплошную цельность складывающегося образа действительности. Эта общезначимая действительность требует активного авторского слова. Взволнованный авторский голос лишь способствует объемности образа действительности»².

Отметим, что Г. Мелвилл использует авторские отступления, этот структурный элемент повышенной важности, в рамках повести, более узких, чем в романе, в пределах которого видеть их было привычнее еще со времен Сервантеса, Филдинга и др. Если сравнить шедевры «малой» прозы писателя, с точки зрения присутствия в них поэтологических рефлексий, то следует сказать, что в «Писце Бартлби» («Bartleby, The Scribener», 1853), где повествование ведется от лица рассказчика, они вовсе отсутствуют, в «Бенито Серено» («Benito Cereno», 1855) они есть, но в минимальных количествах, и наиболее полно в «Билле Бадде» («Billy Budd, Sailor», 1891). Читатель последней повести включается в сам процесс рождения жанра, его оформления, с ним обсуждаются эти проблемы, к нему апеллируют, его ободряют к тому, чтобы он составил собственное мнение о происходящем и явлении, которое за ним встает.

Прежде чем обратиться к авторским отступлениям в повести “Билли Бадд”, упомянем о некоторых чертах Г. Мелвилла как теоретика прозы. Он принадлежал к тем писателям, которые стремились проникнуть в содержание, психологию и технологию писательского труда, затрагивали философские вопросы творчества, главным из которых для него был вопрос о соотношении правды действительности и правды художественного вымысла. Отстаивая свободу от жанровых ограничений, он выступал за “открытую форму” романа, “открытые концовки” в нем³. Его сплав романа и эссе стоял у истоков той интеллектуализации прозы, которая стала особенно характерной в XX веке для целого ряда выдающихся ее представителей.

Авторские отступления – их около десяти на примерно восьмидесяти страницах «Билли Бадда» – многообразны по своей тематике. Речь в них идет о концепции героя и соотношении романтических и реалистических элементов произведения, истории «внешней» и истории «внутренней», оценочности документального повествования, основанного на фактах, о чтении, формировании литературного вкуса и мировоззрения, о «тайных глубинах» «истинной натуры» человека, пораженного злом, и сложностях его изображения, о времени реальном и времени художественном и т. д.

Обратимся к первому из таких отступлений. Нарисовав весьма привлекательный образ физически и нравственно совершенного матроса, повествователь упоминает о свойственном ему изъяне – заикании и даже утрате речи в моменты сильных волнений, что окажется роковым для него, как это будет показано впоследствии. Следует комментарий: «The avowal of such an imperfection in the Handsome Sailor should be evidence not alone that he is not presented as a conventional hero, but also that the story in which he is the main figure is no romance»⁴. (“Упоминание об этом недостатке Красавца Матроса показывает, что он не только не представлен здесь как обычный герой романа, но что и история, в которой он играет главную роль, – отнюдь не романтический вымысел”⁵.) Это замечание, сколь не просто оно на внешний вид, вводит читателя в диалектику литературного

процесса, приоткрывает завесу над авторским замыслом, разъясняя, чем является для автора герой, что весьма существенно для понимания поэтики повести. В нем вскрыта взаимозависимость произведения, жанра и направления. За этой простой фразой таится сложная система взаимоотношений литературных направлений и индивидуального творчества писателя.

Повествователь освобождает произведение от привычных для читателя ассоциаций с традиционным, условным, общепринятым героем ("conventional hero") и жанром «romance» – романного и романтического повествования. Полемичность этого высказывания проводит здесь линию раздела между такого рода литературой и стремящейся к документальной достоверности исторической прозой, в центр которой поставлена трагическая судьба простого человека. Приведенное выше определение – результат нахождения реального человека в человеке воображаемом. Разумеется, это высказывание повествователя нельзя понимать без учета целостности произведения. О том, что мы присутствуем при зарождении жанра документально-художественного повествования, в котором играют свою значительную роль исторические факты, наряду с вымыслом, мы находим подтверждение в заключительной части повести, где читаем: «Гармоничность частей, которой можно добиться, сочиняя романы, не столь легко достигается в повествовании, чуждом выдумке и придерживающемся действительных фактов. Правду, рассказанную без обиняков, нельзя округлить и уложить в рамки, а потому конец подобного повествования редко обладает архитектурной законченностью сочиненной развязки»⁶.

Предложенное писателем понимание своего героя и жанра произведения в его соотнесенности с господствовавшими в XIX веке направлениями романтизма и реализма, не может быть оставлено без внимания. Там, где оно игнорируется, происходит, как всегда в подобных случаях, смещение акцентов в оценке произведения. К примеру, авторитетный мелвилловед Ю.В. Ковалев считает, что «Билли Бадд» – «романтическая повесть в "чистом" виде». «Билли – идеальный матрос. Он вполне годился бы на роль романтического героя, если бы автор наделил его более высоким интеллектом и склонностью к философскому осмыслению жизни»⁷. Итак, романтическая повесть в «чистом» виде, но без романтического героя? Или с романтическим героем, но начисто лишенным интеллекта? Исследователь не замечает, что писатель, рисуя как будто бы идеального героя, снимает эту «идеальность» рядом весьма жизненных примет, характерных для живого, а не книжного человека. Он представляет идеальность своих героев в двойственном свете и в известной мере как бы аннигилирует эту идеальность. Повторять клише романтического героя времен Байрона в конце 1880-х годов он не намерен, как и рисовать своих героев в духе высокой трагедии классицизма, под которую его стилизуют: «Центральный конфликт повести развивается на базе взаимоотношений трех персонажей, каждый из которых по-своему идеален и классически прост. Билли – идеальный матрос. <...> Вир – идеальный капитан. <...> Клэггерт – «идеальный» негодяй, доносчик, клеветник, провокатор и буквоед»⁸. Именно этот стереотип Г. Мелвилл решительно разрушает в своей повести. Сложность вопроса в том, что перед нами не реалистическая повесть в «чистом» виде (если воспользоваться термином Ю.В. Ковалева), но в слове ее с романтическими элементами. Это горькое и благодарное прощание с романтизмом, желание расчета с ним и его невольная поэтизация. И все же не видеть черт реализма в повести было бы неверным. Не увидел их и А. М. Зверев, которому «Билли Бадд» понадобился как эффектное завершение эпохи американского романтизма к началу 1890-х годов⁹.

Характеризуя сферу интеллектуальных интересов капитана Вира, отдававшего все свое свободное время чтению книг и размышлениям, повествователь искусно вносит в эту информацию свои представления о жанровой ценности и иерархии в художественной прозе: «Литературный вкус, ценящий не мысли и сведения, но лишь их оболочку, был ему чужд, и он предпочитал книги, которые всегда привлекают людей серьезного умственного склада, притом деятельных и занимающих тот или иной высокий пост, то есть книги, трактующие о подлинных событиях и людях всех веков, – исторические труды, биографии и произведения тех своеобразных писателей, которые, подобно Монтеню, без притворства и оглядки на общепринятые мнения честно и здраво судят о том, что есть на самом деле»¹⁰. Это место – манифест мелвилловского стиля, глубокий и тайный смысл его творчества, который он открывает читателям своего произведения. Поразительно, что этот вкус к "non-fiction" сохраняется и ценится на протяжении ряда веков – от М. Монтеня до наших дней, когда документально-художественная литература приобрела невиданные масштабы и отмечена рядом серьезных достижений.

Из остальных рефлексий особого анализа требует размышление повествователя о необходимости «знания человеческой природы в большинстве ее разновидностей»¹¹, которое по своей глубине сопоставимо с произведениями Ф.М. Достоевского¹².

И по сей день не существует единого мнения о повести «Билли Бадд» – о ней так же спорят, как и о «Моби Дике». Отечественное литературоведение лишь приступает к осмыслению этого значительного произведения американской литературы XIX века. Оно сопротивляется поверхностному или предвзятому прочтению. «Считается, что «Билли Бадд» одно из самых "темных" сочинений Мелвилла»¹³, – пишет Ю.В. Ковалев. Однако тексты открывают сами свои секреты и «тайны» – ответы на них заключены в них самих, в немалой мере – в поэтологических рефлексиях автора, не замечать которые исследователь не вправе. Глубинная логика авторской мысли от первой до последней строчки до сих пор не постигнута до конца. В понимании ее невозможно обойтись без саморефлексии жанра, авторского комментария к произведению, лаконичного, органично сливающегося с самим повествованием и оставляющего не меньшее, чем оно само, эстетическое наслаждение.

Литература

¹ См.: Кумскова Е.И. Американская повесть XIX века: (эволюция жанра). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – М., 1988.- 24 с.; Fischer J. D. Inside narratives: Melville and the crisis of

originality. – Princeton University, 1985. – 293 p.; Casey C. “Billy Budd”: an inside symbolism. – University of Houston, 1988. – 126 p.; Hocks R. A. Melville and “The rise of realism”: The dilemma of history in “Billy Budd” // Amer. lit. realism: 1870 – 1910. – Arlington, 1994 – Vol. 26. – № 2. – P. 60 – 81.

² Михайлов А. В. Роман и стиль // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 199.

³ Perosa S. American theories of the novel, 1793 – 1903. – New York; London: New York U. P., 1985. – 243 p.

⁴ Melville H. Pierre. Israel Potter. The Piazza Tales. The Confidence-Man. Uncollected Prose. Billy Budd, Sailor. – New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1984. – P. 1363.

⁵ Мелвилл Г. Собр. соч.: В 3 т. – Л.: Худож. лит., 1988. – Т. 3. – С. 318.

⁶ Там же. С. 386.

⁷ Ковалев Ю.В. Послесловие // Мелвилл Г. Собр. соч. – Т. 3. – С. 448.

⁸ Там же.

⁹ Зверев А. М. Литература США // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1991. – С. 549. «Изданная в 1890 г. небольшая книжка Дикинсон и появившийся год спустя «Билли Бадд» Мелвилла подвели итог романтической эпохе, став ее достойным – и уже окончательным – завершением». Вряд ли это так: посмертно изданная книга Э. Дикинсон была отрицательно оценена немногими критиками, повесть же Г. Мелвилла впервые увидела свет в 1921 году – открытие этих двух великих писателей приходится на это время – пору «поэтического Ренессанса».

¹⁰ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т. 3. – С. 326.

¹¹ Там же. С. 338.

¹² См.: Ruttenburg N. Melville and Dostoevsky: theoritist of the lie. – Stanford Univ., 1988. – 295 p. В работе сопоставляются “Билли Бадд” и “Записки из Мертвого дома”. Исследование феномена лжи осуществляется на основе семиотической, культурно-исторической методологии.

¹³ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т. 3. – С. 448.