

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЕРСИЯ КОНЦЕПЦИИ «НОВОГО ИМПЕРИАЛИЗМА» В НЕОРОМАНТИЗМЕ Р.Л. СТИВЕНСОНА

Данная статья посвящена проблемам формирования и развития системы имперских ценностей в героических романах Р.Л. Стивенсона. Жанр романтических приключений стал одним из главных средств воспитания молодежи в имперском духе. Неоромантизм Р.Л. Стивенсона стал методом формирования консенсуса по проблемам сохранения и экспансии Британской империи в конце XIX века.

В Великобритании последней трети XIX века эффективность влияния концепции «нового империализма» на массовое сознание во многом объясняется не только глубокой и квалифицированной проработкой в трудах интеллектуалов и политиков-практиков, но и ее воплощением в художественной форме, в различных жанрах музыкального и изобразительного искусства. Проза и поэзия, наполненные яркими и запоминающимися образами, их экзотический колорит, острые и напряженные композиции, захватывающие сюжеты становились эффективными средствами индоктринации психики рядовых британцев. Таким образом, базовые тезисы концепции «нового империализма» внедрялись в викторианскую систему ценностей. При этом эволюция художественных образов довольно точно отражала смену приоритетов имперского строительства, экспансии и обороны.

Основным эстетическим принципом художественной версии «нового империализма» стал принцип «мужественного оптимизма» как творческое кредо неоромантизма. Это течение проявилось практически во всех жанрах искусства как вызов, с одной стороны, викторианской рутине обывательского прозябания, бытописательству, ханжеству и лицемерию среднего класса, а с другой – упадническому декадентскому эстетизму интеллигенции. Неоромантизм ориентировался в первую очередь на юношескую аудиторию, воплощая «не расслабленное и болезненное, а жизнелюбивое, яркое мироощущение здоровой юности». Неоромантические герои действовали «отнюдь не в тепличной среде, сталкивались при посредстве увлекательного сюжета с чрезвычайными обстоятельствами, требующими напряжения всех сил, энергичных, самостоятельных решений и действий» [11, с. 6].

Для неоромантической системы ценностей были характерны противодействие духовной инерции и нравственным шаблонам, потребность личности в самостоятельности, в самореализации, не ограниченной никакими бытовыми условностями. Это естественным образом связывается с ценностями духовных и физических сил, проявляемых в борьбе с враждебным внешним миром

и в победе над могущественными и опасными противниками.

Одним из наиболее ярких и полных выражений имперской системы ценностей поздневикторианской Британии стала художественная литература, и особенно те ее жанры, которые были предназначены для юношества. «Новый романтизм» Р.Л. Стивенсона, Дж. Конрада, А. Конан Дойля, Р. Киплинга, Д. Хенти, У. Кингстона, Р. Баллантайна и других воплощал моральное кредо долга и самопожертвования, дисциплины и веры, гармоничного единства силы духа и физической мощи. Герои «новых романтиков» целеустремленны, готовы к риску и борьбе, полны жажды странствий и приключений. Они рвут связь с миром однообразного и добропорядочного мещанского благополучия ради моральных обязательств имперской миссии, ради поисков подвигов и славы [1, 2, 4, 6].

Олицетворением «героя нашего времени» в этой системе категорий становится «сильный человек» Южной Африки Сесиль Родс, для которого богатство не самоцель, а средство воплощения идеалов британской нации и расы, строительства империи «от Кейптауна до Каира». С. Родс стал архетипом многочисленных образов «строителей империи», т. к. он был образцом «человека, который сделал себя сам» и его достижения были наиболее очевидны в материальной форме, в захваченных огромных территориях с баснословными сокровищами – золотом, алмазами, слоновой костью и т. д. [3].

Э. Саид доказывает, что именно в жанре европейского романа XIX века была в максимальной степени воплощена империалистическая идея экспансии как подчиненного дисциплине движения европейцев в пространстве, населенном неевропейскими народами. Он определяет роман как нормативный паттерн, т. е. смысловое ядро, социальной аудитории, как высоко регулятивную и планирующую «систему ссылок и отношений», как квазиэнциклопедическую форму культурной жизни, зависящую от власти и авторитета социальных институтов.

Поздевекторианский колониальный роман обозначает общепринятые нормы чувств и соци-

альных отношений, превращается в главный элемент «консолидирующего видения или департамента культурного взгляда» [14, р. 74]. Совокупность этих романов формирует «картину реальности», в центре которой находится Англия, а на периферии – заморские территории.

Основной идеей авторов этих романов Э. Саид считает изображение колоний как «вида нормы», превратившихся в органическую часть империи и не нуждавшихся в особой защите. Авторы подчеркивают естественность и обыденность эмиграции в колонии, которые стали «клапаном для выпуска пара», убежищем для «лишних людей», местом изгнания преступников и авантюристов, где они могут найти применение своим силам, искать свою удачу, не нарушая покой своей матери-родины.

Вопрос «силы» (power) или проблема контроля империи становятся основными в формировании «структуры ссылок и отношений», основы романа как формы культуры, консолидирующей, рафинирующей и артикулирующей status-quo. Авторитет автора позволяет выстроить систему дискурсов, в центре которой находится повествование о матери-родине, а на периферии – экзотические сюжеты, рассказывающие об этнографических подробностях жизни заморских территорий, особенностях деятельности колониальной администрации. Это позволяет определить место героев в мире, их систему ценностей, мотивов и ориентаций и в конечном счете сформировать «ткань (texture) национальной идентичности» [14, р. 78].

Своей вершины художественное воплощение имперских ценностей поздневикторианской Великобритании достигло в произведениях Роберта Льюиса Стивенсона (1850-94). Биография писателя отнюдь не была похожа на жизнь его героев – рыцарей, пиратов, авантюристов. Он родился в семье потомственных инженеров-строителей из древнего шотландского клана.

Болезнь бронхов с трех лет уложила мальчика в постель, лишила его учебы и игр со сверстниками. Периодически повторяющиеся кровотечения из горла постоянно напоминают ему о близкой смерти, выводят художника из суеты обыденной жизни в экзистенциальные «пограничные ситуации», к первоосновам бытия. Он не хочет повторять обычную в семье карьеру инженера, он выбирает путь свободного художника и входит в историю британской литературы как основатель нового жанра – неоромантизма. Его идеал – герой, противопоставляющий себя обществу, отвергающий все викторианские ценности, как среднего класса, так и богемы. Их он считает кратковремен-

ными и случайными явлениями в вечной борьбе мирового бытия.

В 1867-71 гг. Стивенсон заканчивает Эдинбургский университет с дипломом юриста, а не строителя маяков, как хотели родители. В 1876 году он со своим другом У. Симпсоном совершает путешествие на байдарках по рекам Бельгии и Франции. Они останавливаются в деревне Барбизон, бывшей в то время Мекко европейской творческой богемы. Личное знакомство ведет к разочарованию Стивенсона в их жизненных принципах. В 1878 году выходит его «творческий отчет» – сборник очерков «Путешествие внутрь страны». Автор критикует пассивное эстетическое созерцание действительности, воспекает человека действия. «К сожалению, все мы в литературе играем на сентиментальной флейте и никто не хочет забить в мужественный барабан» [10, с. 251].

В Барбизоне Стивенсон познакомился с Франсес Осборн, замужней женщиной с двумя детьми и на 10 лет старше его. Ее брак был неудачным, и она стремится получить согласие на развод у мужа, живущего в Калифорнии. Роберт хочет помочь ей и в 1879 году отправляется в Америку. Эта авантюра едва не закончилась гибелью «сильной личности». Путешествуя в одиночестве на лошади в горах Калифорнии, из-за очередного приступа кровотечения он теряет сознание, падает с седла и в беспомощности лежит двое суток. Его случайно находит местный житель, охотящийся в этих местах на медведей.

Тем не менее, вояж закончился удачно. Франсес получила развод и 19 мая 1880 года в Сан-Франциско вышла замуж за Роберта Стивенсона. С этого драматического путешествия начинается главный период творчества писателя. В 1880 году он публикует «Дом на дюнах», с октября 1881 по январь 1882 года в детском журнале «Юношеские разговоры» печатается «Остров сокровищ», авантурный роман, ставший классическим образцом жанра.

Если герои романтиков начала XIX века – Байрона, Кольриджа, Уордсворта – являются идеальными типами людей, полностью противопоставленными обществу, то Фрэнк Кессилис из «Дома на дюнах» и Джим Хокинс из «Острова сокровищ» так же самостоятельны и независимы, но они связаны с обществом через борьбу за его преобразование, через стремление преодолеть его ханжество и лицемерие, внести в него свои возвышенные идеалы.

М.В. Урнов видит особенность классического романтизма в схематичности изображения героев как «лучших из людей», оторвавшихся от общества

и поэтому превращавшихся в его жертвы. Внутренние связи общества и героя не рассматривались, добро и зло рассматривались как контрастные и абсолютно противоположные начала. Р.Л. Стивенсон преодолевает подобный схематизм, рассматривает своих героев как гораздо более сложные и многогранные личности [10, с. 8].

Е.С. Себежко считает, что Р.Л. Стивенсон как основатель неоромантизма в английской литературе закономерно возвращается к авантюрно-приключенческой тематике, которую впервые ввел в литературу Д. Дефо. Но если для Дефо море – это удобный торговый путь, острова – объекты колонизации, а авантурный сюжет – перипетии судьбы, необходимые для испытания деятельного и предприимчивого буржуа, то для Стивенсона смысл творчества – это поиск «поэзии неведомого» в мире экзотики [7, с. 7].

Стивенсон ищет идеал человека в быстро меняющемся мире. Он обращается ко времени войн Алой и Белой Роз в Англии XV века («Черная стрела», 1885 г.), к истории борьбы Шотландии за независимость с Англией в XVIII веке («Похищенный», 1886; «Катриона», 1891).

Он ищет этот идеал и на других континентах. В 1888 году писатель вместе с семьей едет в Сан-Франциско и оттуда, в мае этого года, на арендованной яхте отправляется в путешествие по островам Тихого океана. Стивенсоны посещают Маркизские, Маршалловы и Гавайские острова, затем – Паумоту, Самоа, острова Гильберта и Новую Каледонию. В Сиднее врачи предупреждают писателя, что состояние его легких крайне плохое и возвращение в сырую и холодную Шотландию означает для него быструю гибель. И Стивенсон находит свое последнее пристанище на острове Уполу Самоанского архипелага. В декабре 1889 года он покупает на нем участок земли в 120 гектаров, где строит дом с поэтическим названием Вайлима – «Пять вод».

Последний период жизни Стивенсона весьма насыщен. Он знает о приближающейся смерти и хочет успеть как можно больше. В 1890-1891 годах за 12 месяцев написаны «Вечерние беседы» – цикл рассказов на тихоокеанские мотивы. Он переводит их на местный язык. За что удостоивается от самоанцев почетного прозвища Тузиталы (Рассказчика). Стивенсон пишет «Примечания к истории» Самоа, художественную биографию своих предков – «Семья инженера», оставшийся незаконченным роман «Уир Гермистон». Работа над рукописями сменяется трудом на огороде, расчисткой дорог от наступающей растительности, обучени-

ем аборигенов-слуг. 5 сентября 1893 года он пишет в Англию своему другу Д. Мередиту: «Здоровье мое существенно восстановилось, и теперь я живу здесь, как патриарх, на склоне горы в 600 футах над морем» [8, с. 217].

На Самоа Стивенсон пишет наиболее интересный для нас роман – «Потерпевшие кораблекрушение». Он подводит в нем итоги своего творчества, сочетает искусство закручивания интриги, опыт путешественника и отточенность стиля писателя. Это, в сущности, художественная автобиография Стивенсона, выведенного в образе Лаудена Додда, шотландца по крови и духу, чья самобытность особенно ярко проявляется по контрасту с типичным североамериканским янки Пинкертоном. Основа мироощущения автора проявляется в динамике сюжета. Место действия романа смещается, повторяя этапы его жизненного пути.

Сначала Додд учится на бизнесмена в академии вымышленного американского штата Маскегон и отказывается от этого занятия из-за его бессмысленности. Затем он видит такую же бессмысленность суеты художественной богемы в Париже. И вот он оказывается в Сан-Франциско, на берегу Тихого океана, перед воротами в иной мир, к которому неведомые силы уже более тысячи лет влекли европейцев. «Я стоял на самом дальнем берегу Запада в наши дни. А 1700 лет назад и в 7000 миль к востоку римский легионер, быть может, так же стоял на стене Антонинов и смотрел на Запад, где высились горы, принадлежащие пиктам (пикты – древние жители Шотландии, воевавшие с римлянами в 1-4 веках нашей эры. – С.Б.)» [9, т. 3, с. 338-9].

Додд слышит голос вечности в зове Южных морей. Он сидит в портовых кабаках среди моряков, и перед ним возникает образ иного мира [9, т. 3, с. 344]. Он не понимает и не принимает жизни среди фальшивого комфорта цивилизации, где обитают «растители ресторанного жирка», где ничего не знают об истинном предназначении человека и чья жизнь – «уродливое порождение мгновения, которое пройдет и будет забыто среди прихотливых капризов истории», в то время как «извечная жизнь человека – это физическая работа под солнцем и дождем» [9, т. 3, с. 430].

Богатство и карьера – ничто перед этим могучим зовом, и Додд, не жалея, расстается со своим состоянием, отправляясь раскрывать тайну кораблекрушения. Он завоевывает новое богатство, но видит в нем не самоцель, а только средство для дальнейшего движения вперед. На этом пути он получает удар за ударом, но воспринимает это как

должное. Зато в движении он находит людей, достойных дружбы, – Пинкертона, Нейрса, Уикса и, конечно, Мориса Картью. Додд разгадывает загадку подмены команды брига «Летящий по ветру», получает средство для шантажа миллионера Картью и обеспечения своего безбедного существования до конца жизни. Но вместо этого он предлагает Картью дружбу, признав его право в борьбе за существование на решительный поступок, граничащий с преступлением.

Герои Стivenсона постоянно «терпят кораблекрушение», их бросает от побед к поражениям, от богатства к нищете. Писатель считает это нормальным для людей, бросивших вызов рутине обыден-

ного существования, идущих нехоженными путями. Герои Стivenсона – не банальные искатели сокровищ, а задача автора – не примитивная пропаганда укрепления империи. Стivenсон никого не зовет на путь морских бродяг и авантюристов, но он говорит о том, что он есть и он достоин уважения.

Неоромантизм Р.Л. Стivenсона стал одним из высших достижений поздневикторианской беллетристики, воплотив в себе как совершенство стиля, так и богатство образов. Именно в его произведениях сложился привлекательный образ «рыцаря без страха и упрека», «строителя империи» идущего вперед не ради наград, а ради выполнения долга перед своей «матерью-родиной».

Список использованной литературы:

1. Аникст А. История английской литературы. – М., 1956.
2. Бельский А.А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX в. // Из истории реализма в литературе Англии: Межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1980.
3. Давидсон А.Б. Сесил Родс – строитель империи. – Смоленск, 1998.
4. Котова Ю.П. Творчество Р.Л.Стivenсона с 1878 по 1888 гг. (К проблеме жанра «romance» в английской литературе). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Л., 1974.
5. Олдингтон Р. Стivenсон (портрет бунтаря). – М., 1973.
6. Проскурнин Б.М. Английская литература 1900-1914 годов (Дж. Р. Киплинг, Дж. Конрад, Д.Г. Лоуренс). Текст лекций. – Пермь, 1993.
7. Себежко Е.С. Социально-психологический роман Дж. Конрада. 1900-1914. (Проблема героя и конфликта). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 1970.
8. Стivenсон Ф., Стivenсон Р.Л. Жизнь на Самоа. – М., 1969.
9. Стivenсон Р.Л. Собрание сочинений в пяти томах. – М., 1981.
10. Урнов М.В. На рубеже веков. Очерки английской литературы. – М., 1970.
11. Урнов М.В. Джозеф Конрад. – М., 1977.
12. Урнов М.В. Роберт Луис Стivenсон (жизнь и творчество Р.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. – М., 1981.
13. Gwynn S. R.L.Stevenson. – L., 1939.
14. Said E.W. Culture and Imperialism. – N.Y., 1993.