

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.111(73)

Лунина И.Е.

Московский государственный областной университет

ДЖЕК ЛОНДОН О ЖАНРЕ РАССКАЗА

I. Lunina

Moscow State Regional University

JACK LONDON ON GENRE OF THE STORY

Аннотация. В статье представлена позиция Джека Лондона относительно поэтики жанра рассказа. Акцентируется внимание на определении писателем места рассказа в литературном процессе начала XX века, соотношении понятий «форма» и «стиль», факт и вымысел. Уделяется внимание важному, в понимании Лондона, вопросу об особенностях композиционной структуры, выражения авторской позиции, точки зрения, создания атмосферы действия в рассказе, а также важности формирования авторского стиля.

Ключевые слова: жанр, художественная форма, содержание, автор, писатель, композиция, точка зрения, стиль.

Abstract. The article presents Jack London's view on the poetics of story genre. Attention is paid to determining the place of the story in the literary process of the early 20th century, the relationship between the concepts «form» and «style», fact and fiction. The author also dwells on the important in London's understanding question about the features of the composite structure, expressing the author's position, perspective, creating an atmosphere of action in the story, and the importance of the formation of the author's style.

Key words: the genre, the art form, content, author, writer, composition, perspective, style.

Джека Лондона, признанного мастера жанра рассказа, по праву можно назвать писателем, открывающим XX век в литературе США. Начиная с В. Ирвинга, американские писатели совершенствовали форму рассказа, уделяя внимание вопросам поэтики, формирования жанровых канонов с учётом европейских традиций, а также национальной культурной специфики. Наследуя традиции предшественников, Лондон, по мнению американского литературоведа Л.А. Беркова, именно в этом жанре наиболее очевидно «экспериментировал с идеями и техникой» [8, р. 61]. Им написано более 200 рассказов (160 из них вошли в 19 сборников), применительно к которым в американском лондоноведении используются два жанровых определения – *story* и *tale* [8, 9, 10, 12, 14]; российские учёные также не останавливаются на специфике национальной жанровой формы, используя термин «рассказ».

Дж. Лондон в статье «Черты литературного развития» (1900) анализирует актуальность жанра рассказа для современной ему эпохи: прослеживая связь между процессами форми-

© И.Е. Лунина, 2013.

рования цивилизации в новых исторических условиях и основными тенденциями в развитии литературы, он приходит к выводу, что новое время требует новой литературы, ставит перед писателем новые задачи [4, т. 1, с. 51]. Ускорение темпов современной жизни неизбежно актуализирует изменения в структуре и языковых средствах литературного произведения, стремление к краткости, что, уверен автор, обуславливает популярность рассказа, сопровождающуюся «распадом длинного романа» [4, т. 1, с. 54].

Среди вопросов, дискутировавшихся писателями в США начала XX в., одно из важных мест занимал вопрос о соотношении содержания и формы литературного произведения в целом и рассказа в частности. Лондон в своих статьях и письмах неоднократно высказывается в пользу единства содержания, актуального, созвучного эпохе, и искусной литературной формы, несущей на себе отпечаток личности писателя: «Человечеству нужно..., чтобы преходящее было выражено в непреходящей форме» [4, т. 1, с. 55]. Писателем, соответствующим этим требованиям, он называет Р. Киплинга с присущей ему тенденцией соединять экзотический и обыденный, будничные материал, его манерой построения предложений, точно передающих эмоции, ритм репортёрской речи. Кл. Стаз отмечает, что Лондон «вырабатывая свой стиль, выбрал Редьярда Киплинга как модель» [13, р. 65]. В своих рассуждениях о законах литературного творчества Лондон часто обращается к авторитету признанных мастеров жанра рассказа – как американских, так и европейских. Так, обращаясь к рассказам американских (Э.А. По, А. Бирс и др.) и английских (Р.Л. Стивенсон, Р. Хаггард и др.) писателей в статье «Страшное и трагическое в художественной прозе» (1903), Лондон развивает мысль о важной роли «трагического и страшного» в сюжете рассказа, так как «лишь потрясения заставляют звучать глубинные струны человеческой природы...» [4, т. 1, с. 62-63].

Вопросу о соотношении в рассказе правды и вымысла, который он называет одним

из важнейших в процессе художественного творчества, посвящено его эссе «Невероятнее художественного вымысла» (1901). Отмечая необходимость включать в повествование вымышленные обстоятельства, факты, Лондон обращает внимание на парадокс: «...правда настолько невероятнее вымысла, что редакторам и читателям она кажется выдумкой» [4, т. 1, с. 42]. Беря за основу сюжета реальные события, писатель должен обязательно пропускать их сквозь призму воображения, ибо «плод творческого воображения выглядит правдоподобнее, нежели голос жизни» [4, т. 1, с. 46]. Эта мысль нашла отражение в ряде его писем, в частности редактору издательства «Индепендент» от 12 января 1907 г.: «Соединение факта и вымысла – законное поле деятельности писателей» [11, р. 667]; а также в письмах, касающихся истории создания некоторых его рассказов [11, р. 889].

Композиции рассказа Лондон уделял особенно пристальное внимание. В письме к А. Струнковой от 13 октября 1904 г. Лондон выдвигает ряд требований, касающихся композиции, особенностей развития действия в рассказе: «...описывайте только решающие моменты», развитие действия – «это область романа», рассказ – это «завершённый эпизод из жизни, единство настроения, ситуации, действия» [4, т. 2, с. 289-290]. Важной категорией он называет художественное время: повествование в рассказе «следует ограничивать предельно коротким временем», жизнь героя «может уложиться в полтора часа времени рассказа...» [4, т. 2, с. 289-290].

Большинство рассказов Лондона построено на совмещении внешнего действия, «стихийно-драматического», по точному определению Ф. Сологуба [6, с. 17], и внутреннего, представляющего духовное, личностное развитие персонажа. Основу рассказов писателя, таким образом, всегда составляет двупланный сюжет: внешний (события, поступки героев) и внутренний («повествование о переживаниях и умственных запросах персонажей, динамика их мыслей и чувств» [1, с.

151]). Художественный образ мира в его рассказах отражает сознание писателя-романтика, для которого важно выразить эмоции, чувства, и писателя-реалиста, анализирующего причины происходящего, стремящегося к широким, исторически обусловленным обобщениям.

Важнейший художественный принцип Лондон-рассказчика – от частного к общему: «Чтобы быть правдивым, быть художественно точным, ты должен обращаться к частному, через частное – к универсальному» [11, р. 224]. Наследуя лучшие традиции американских писателей-романтиков, в чьих произведениях «конкретное явление часто несло в себе значительную философскую нагрузку, служа воплощением высшей истины или обобщающим символом» [2, с. 21], Лондон в своих рассказах представляет частную историю жизни в контексте событий эпохального характера – в судьбе человека писатель прозревает судьбу страны и всей человеческой цивилизации. Данное обстоятельство позволяет говорить о стремлении Лондона к созданию особого подтекста, раскрывающего авторскую мировоззренческую позицию: «Я находил завязку-тезис, а мой рассказ бывал с подтекстом. На поверхности – простая история, понятная ребёнку, полная действия, движения, цвета, а под ней – настоящая история, философская, сложная, полная значения. Один читатель получает увлекательный рассказ, другой – мою философию жизни» [3, с. 118].

Значительное внимание Лондон уделяет проблеме выражения личности автора в рассказе, способам передачи авторской позиции, благодаря которым факт перестаёт быть просто отражением реальных событий. Так, анализируя рассказ Кл. Джонса, Лондон указывает на существенный недостаток: «К трагедии и основному действующему лицу Вы подошли через читателя, вместо того, чтобы подойти к читателю через трагедию и основное действующее лицо» [4, т. 2, с. 278]. Он даёт совет начинающему автору: «Себя в рассказ не вводите...», о событиях читатель должен

узнать «через восприятие героев», «пусть читатель увидит ситуацию их глазами» [4, т. 2, с. 269]. Подчёркивая важность создания особой атмосферы действия в рассказе, Лондон обращает внимание на необходимость отказа от авторских рассуждений: «...вложите всё это в рассказы, в сюжеты, а сами устранились (за исключением тех случаев, когда выступаете как участник). Вот это-то и создаёт атмосферу. А этой атмосферой и будете Вы... Атмосфера всегда означает самоустранение художника...» [4, т. 2, с. 277].

В рассказах Лондона, как правило, основной является точка зрения героя, в большинстве случаев реализованная в форме несобственно-прямой речи, позволяющая обнаружить авторскую позицию, наряду с авторскими публицистическими или философскими отступлениями определяющая особый пафос, который становится важной составляющей художественной идеи произведения. Так, в цикле «Северных рассказов» объективность изображаемому придаёт наличие трёх точек зрения на события: взгляд белого человека, не утратившего связи с миром цивилизации; взгляд белого человека, принявшего новые законы жизни на Севере (*outside* и *inside* [7, р. 55-56]); взгляд коренного жителя северного мира – индейца, эскимоса. Благодаря этому приёму в рассказах возникает полифония индивидуальных восприятий; из сопряжения различных позиций героев становится очевидной авторская мировоззренческая установка относительно диалектичности процесса формирования в условиях жизни Севера новой цивилизационной формации.

В ряде писем Лондон высказывает мысль о том, что успех любого рассказа, помимо удачной сюжетной основы, зависит от стилистического совершенства, степени авторского мастерства. Отвечая на один из вопросов анкеты, адресованной журналом «Эдитор» (*Editor*) нескольким известным писателям того времени, Лондон отметил, что «хорошо написанный рассказ с небогатым сюжетом более предпочтителен, чем плохо написан-

ный с сильным сюжетом» [11, р. 685]. Начинаящим авторам он советует больше внимания уделять языку, в частности синтаксису. В различных ситуациях, полагает Лондон, следует использовать разные по структуре предложения: «быстрые, энергичные, короткие, чёткие и завершённые» предложения подходят для описания действия, но для «статических описаний или второстепенных действий» [4, т. 2, с. 279] подобные фразы не годятся.

Особой тщательности в рассказе, полагает Лондон, требует отбор художественных деталей: из множества деталей, «характерных черт» необходимо выбирать единственную, «наиболее выразительную» и использовать её «во всю силу» [4, т. 2, с. 280]. Действие в рассказе должно развиваться динамично: «...пишите напряжённое, а не так утомительно и длинно...». Писатель уверен, что не следует гнаться за объёмом ради него самого: «Лучше тысяча хорошо построенных слов, чем целая книга посредственного, растянутого, небрежного материала» [4, т. 2, с. 279].

Обращает внимание Лондон на проблему трансформации языковых средств в современной ему литературе. Язык, в понимании Лондона, – это, прежде всего, средство передачи мыслей; язык в литературном произведении в целом, и в рассказе в частности, обязательно должен быть образным. Стремление же к краткости неизбежно искажает образное мышление людей, что, с горечью констатирует писатель, приводит к замене аллегории, представляющей «развёрнутый образ», метафорой – «сравнением, выраженным одним словом» [4, т. 1, с. 51-52]. Потеря способности образно, аллегорически мыслить оценивается Лондоном как трагическое следствие разрыва связей между цивилизацией и культурой.

В 1907 г. в письме к издателю Дж. Бретту Дж. Лондон искренно высказал своё писательское кредо: «... моя сила заключается в искренности и верности самому себе» [4, т. 2, с. 301]. Действительно, Лондон всегда

стремился следовать собственной эстетической программе, щедро делясь с начинающими авторами своим пониманием законов литературного развития. Оставаясь верным себе на протяжении всего творческого пути, он сумел поднять традиционный для американской литературы жанр рассказа на новую высоту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – 229 с.
2. История литературы США / под ред. Я.Н. Засурского и др. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – Т. 3. – 614 с.
3. Кингман Р. Иллюстрированная жизнь Джека Лондона / пер. с англ. – М.: Искусство, 1998. – 368 с.
4. Лондон Дж. Сочинения: в 2 т. / пер. с англ. – М.: Терра - книжный клуб, 2001. – Т. 1. – 383 с. – Т. 2. – 383 с.
5. Песоцкий В.А. Основные функции художественной литературы в их философском представлении // Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». – 2011. – 1. – http://vestnik-mgou.ru/vipuski/2011_1/stati/pdf/pesotsky.pdf (дата обращения: 31.08.2013 г.)
6. Сологуб Ф. Джек Лондон (К роману «Глаза Азии») // Лондон Дж. Глаза Азии – Л.: Колос, 1925. – С. 4-8.
7. Auerbuch J. Male Call: Becoming Jack London. – Durham: Duke Univ. Press, 1996. – 289 p.
8. Jack London: One Hundred Years a Writers / ed. by S.S.Hodson, J.C.Reesman. – San Marino, California: Huntington Library, 2002. – 223 p.
9. Hedrick J. D. Solitary Comrade: Jack London and His Work. – Chapel Hill: North Carolina Univ. Press, 1982. – 265 p.
10. Labor E. Jack London. – N.Y.: Twayne Publishers, 1974. – 568 p.
11. Letters from Jack London: in 3 V / ed. by E. Labor. – Stanford: Stanford Univ. Press, 1988. – 1657 p.
12. McClintock J. I. Jack London's Strong Truths. – Michigan: Michigan State Univ. Press, 1997. – 226 p.
13. Stazz Cl. American Dreamers: Charmian and Jack London. – N.Y.: St. Martin's Press, 1982. – 362 p.
14. Walker F. Jack London and the Klondike: The Genesis of an American Writer. – San Marino, Calif.: Huntington Library, 1966. – 228 p.