

7175
БФ

ВОЛЯ РОССИИ



ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

№ 12 25 МАРТА 1922.



СОДЕРЖАНИЕ

В. СУХОМЛИН: Суд над эсерами
и международный
социализм.

Е. ЕВГЕНЬЕВ: Кризис коалиции
в Англии.

М. СЛОНИМ: Роман приключений.

Е. ЮШМАНОВ: Кооперативное дви-
жение в русской
деревне.

С. И. Р.: Дугласизм.

Жизнь в России. — Среди студентов. — Чехо-
словакия. — Среди книг и журналов.

П Р А Г А

Романъ приключений.

„Романы приключений“ обычно считаются неотъемлемой принадлежностью литературы для юношества. Ими полагается увлекаться в те годы, когда „охотники за скальпами“, благородные индейцы и бесстрашные ковбои способны поразить и пленить пылкую фантазию. Самое выражение „роман приключений“ связано в воображении русского читателя с иллюстрированными журналами, вроде „Вокруг Света“ или „Природа и Люди“, и с их бесчисленными „приложениями“, в которых Майн Рид и Буссенар, Сальгари и Кап Марриэтт рассказывали самые неправдоподобные происшествя, имевшие место во всех частях света, но неизбежно сводившиеся к непрерывным сражениям какого нибудь племени сиуксу с „бледнолицыми братьями“.

Вся эта литература, в несметном количестве пожираемая подростками, выработала своего рода традицию, известный шаблон восходивший по большей части к своему талантливому первоисточнику, некогда вызвавшему восторги Белинского — Фенимору Куперу.

Несколько позже „роман приключений“ для юношества нашел новый источник вдохновения в Жюль Верне, отступившем от общепринятых описаний „следопытов“, краснокожих, вигвамов и прочих наследий Купера, и попытавшимся связать занимательность фабулы с некоторыми просветительными заданиями или сообразоваться в игре фантазии с научными достижениями и техническими изобретениями человечества.

Наконец, третью ветвь составил „полицейский роман“, самая грубая и скверная разновидность литературы приключений, быстро скатившаяся от Габорио и Конан Дойля к анонимным рассказам о Нат Пинкертоне и Ник Картере.

Вся эта литература, за малыми исключениями, среди которых нельзя забывать Жюль Верна, обладала ничтожными художественными достоинствами. Сюжет, фабула заменяли в ней и психологию, и стиль, и жизненную пра-

вду. Действие поглощало характеры, идеи, красоту. Герои рисовались в один цвет, грубыми мазками, и в вихре событий они оставались лишь какими то схематическими и шаблонными образами.

Немудрено поэтому, что, „роман приключений“ почитался „низшим“ родом литературного творчества, что истории литератур и критика не считали его достойным своих упоминаний и что ему было отведено строго очерченное место и назначение — развивать воображение юношества. Да и то, неоднократно подымались вопросы о „вреде“, о „пагубном влиянии“ романов приключений, и часто против них велись целые педагогические походы.

А между тем роман приключений за последние десятилетия вышел за пределы „детского чтения“ и занял известное место и в литературе вообще, той литературе, которую взрослые считают своим достоянием. Он превратился в литературное явление — и его именем может быть обозначена целая школа, далеко позади себя оставившая наивные рассказы Купера или американские повести Густава Эмара.

В новейшую европейскую литературу роман приключений вошел, как естественная реакция на господствовавшие художественные школы.

В конце XIX столетия в европейской литературе имелись три основных направления: реализм, со своим стремлением дать точное описание повседневной жизни и быта среднего человека; психологизм, с его попыткой анализировать и воссоздать мельчайшие движения человеческой души, мимолетные настроения, скользящие чувства; символизм, раскрывавший связь факта с идеей, детали с целым, приучавший рассматривать каждое явление, лишь как отражение общего, лишь как путь к познанию вечных истин и сокровенного смысла бытия.

В частности, во французской и английской литературе господство этих трех направлений, каковы бы ни были их различия и даже борьба между собой, привели к падению искусства рассказа и к вырождению и почти полному исчезновению „сюжетного романа“. Фабула, развитие действия, захватывающее воображение, частая смена событий, многообразие происшествий, делающее чтение занимательным и удешевленным творчеством жизни — были принесены в жертву требованиям школ.

Реализм, дошедший до натурализма, обращал свое главное внимание не на передачу динамики жизни, а на изучение и точность воспроизведения ее статических моментов, на описание среды и связи ее с личностью. Ему важно было дать „une tranche de la Vie“, „Кусок жизни“, в ее будничной, заплатанной одежде, в ее тоскливом однообразии и вечной повторяемости. Кроме того, за малыми исключениями, натурализм был проникнут глубоко „урбанистическими“ настроениями, изучая по преимуществу жизнь городского жителя.

Психологизм переносил центр тяжести от внешних событий к внутренним. Его интересовало не многообразие действий, а глубина переживаний, не жизненные положения, а вызываемые ими мысли и чувства, не самые факты, а приводящие к ним внутренние мотивы, словом не бытие, а сознание.

И, наконец, символизм также умерщвлял фабулу и охотно приносил в жертву полет воображения и прихоть фантазии в угоду своим философским устремлениям. Для него действительность не была ценна сама по себе, для него факты и действия не обладали самоценной, самодовлеющей значимостью: они были — точно тайная клинопись, точно мертвые знаки, за которыми скрываются слова животворящих откровений.

„Роман приключений“ пытался защитить поправные права сюжета, фабулы, возродить в литературе действие, придать роману живую динамику движения, пленить не только чувство или ум читателя, но и пробудить и очаровать его воображение.

В этом — серьезное художественное значение романа приключений.

В конце прошлого столетия для него были типичны еще и некоторые другие черты.

От романтизма он унаследовал экзотику, любовь к неисследованным странам, далеким землям, долгим странствованиям.

От философии века он получил культ энергии, сильной личности и воли к победе.

И в то же время он решительно отказался от тех приемов и методов творчества, которые стали традицией и привычкой у его младшего брата — романа приключений для юношества.

Создателями „романа приключений“ в новейшей европейской литературе явились главным образом Редьярд Киплинг, Джек Лондон, Жозеф Конрад и Л. Стивенсон.

Характерно, что трое из них — англосаксоны,

а четвертый воспитывался и жил в Англии и Америке и тоже пишет на английском языке.

Объяснение этому факту находят в том, что Англия — колониальная держава, а англичане — прирожденные путешественники и искатели приключений, соединяющие рассудочность, хладнокровие и непоколебимую энергию с жадной страстью, любознательностью и чувством опасности и риска. Америка же — страна фантастических возможностей и необычайной жизни — нет ничего удивительного, если на ее долю, после Брет Гарта, приходится столько авторов „романа приключений“, начиная от Дж. Лондона и Р. Хаггарда и кончая Фр. Норрисом, Кервудом, Уайтом и многими другими.

Среди создателей нового жанра, Ред. Киплинг стоит несколько особняком. Он скорее поэт, чем романист. В его творениях нередко соединение поэтического лиризма с занимательностью сюжета. Лишь немногие его произведения (напр. „Ким“) являются образцами романа приключений. Но влияние Киплинга вышло за пределы родной литературы.

Он наметил поворот к „сюжетной литературе“. Его больше всего интересуют действия, происшествия, а не быт или психология. Его герои — сильные и властные люди. Он прославляет расу завоевателей, утверждение силы и энергии. Индия, на фоне которой разворачиваются его рассказы и новеллы, придает им своеобразный, экзотический колорит.

Но этот экзотизм сюжета неизменно сопровождается у Киплинга лиризмом в описаниях природы, жизни лесов, зверей и цветов Индии.

Природа для Р. Киплинга — источник вдохновения и красоты; для Дж. Лондона она лишь враждебная сила, с которой нужно вступить в неравный бой.

Почти все рассказы и повести Дж. Лондона описания приключений, испытываемых людьми в этой тяжелой борьбе.

В Клондайке, в Аляске, в Канаде, в различных областях Северной Америки герои Дж. Лондона ищут победы над природой во имя удовлетворения своих страстей и appetitов.

Борьба с холодом, морозами, голодом и природными условиями осложняется соперничеством между людьми, дикими страстями, жестокой войной человека с человеком, в которой напрягаются мускулы и жадно работает хитрость и ум.

Человек — затерян в необъятных пространствах, предоставлен самому себе, собственным силам и находчивости. Его ждут необычайные испытания, чудовищные опасности, диковинные — и все же правдивые происшествия. Он должен победить или умереть. Для него приключение не забавная прихоть Филеаса Фогта, побившегося о заклад, не искусственное взбадривание пресыщенных нервов, а экзамен его сил и энергии.

Выживают сильнейшие. И герои Джека Лондона — сильны телом и духом — крепкие, цельные натуры, с ницшеанской волей к победе и гордому утверждению своей индивидуальности.

Если у Киплинга и Дж. Лондона имеется ряд произведений, не входящих в рамки романа приключений, то все творчество Стивенсона принадлежит исключительно к этому литературному жанру.

Стивенсон, несомненно, самый крупный из английских „сюжетных“ писателей. Критика недавнего времени единогласно сходится и в чрезвычайно высокой оценке его вообще как писателя и отводит ему весьма видное место в английской литературе конца прошлого столетия.

Уже и в первых романах Стивенсона (напр., единственный его „политический роман“ — „Принц Оттони“) чувствуется большое и самобытное дарование. Оно достигает своего наиболее яркого выражения в получившей всемирную известность повести о докторе Джекиле и Гайде и в „Новой тысяче и одной ночи“.

На Стивенсона оказал явное влияние Эдгар По. Мрачная фантазия американского поэта чувствуется в проблеме раздвоения личности, поставленной в повести о д-ре Джекиле и Гайде. Здесь „роман приключений“ становится глубоко символическим произведением. Читатель захвачен необычными превращениями доктора Гайда, его воображение — во власти прехотливой фантазии автора. Но занимательность сюжета не заслоняет от него обобщений, вырастающих из романа и заставляющих его понять — что раздвоение личности героя есть символ двойственности человеческой души, а его страшный конец — прообраз вечной трагедии противоречивого духа.

Впоследствии, Стивенсон несколько отошел от этого своеобразного, но явного придания символического смысла роману приключений, но почти все его произведения таят в себе какую-нибудь общую идею, освещают какую-нибудь сторону бытия или человеческой психологии.

Стивенсон считал, что наше время нуждается в возрождении „искусства рассказа“. Он блестяще выполнил это возрождение в своих „Новых тысяче и одной ночи“ — многочисленных новеллах, в которых он безоглядно расточает совершенно изумительные дары неисчерпаемой, вечно свежей и искрящейся фантазии.

В ряде рассказов Стивенсона (напр., в серии: „Клуб Самоубийц“) действие происходит в Лондоне и других городах Европы; но большинство романов писателя отражают его любовь к экзотическим странам, особенно к тем островам Архипелага, которые он считал своей второй родиной и где он кончил свои земные дни. „Остров сокровищ“ и „Черная стрела“ — наиболее известны из произведений этого рода.

В противоположность Дж. Лондону, Стивенсон не пытается описывать „действительных“ происшествий. Он защищает права искусства, как творческой лжи и создает целую школу последователей, в том числе Уэллса и Честертона, пытающихся восполнить скудость воображения в современной литературе пестротой фантастических вымыслов. Этот полет фантазии весьма далек, однако, от поэтического беспорядка или от романтической нестройности в стиле, напр., Т. Гоффмана:

он заключен в строгие формы искусно развертываемой и прекрасно построенной фабулы.

Жозеф Конрад, поляк по происхождению, родившийся в сибирской ссылке, выросший в Англии и проведший всю свою жизнь в кругосветных путешествиях в качестве капитана торгового флота, является теперь самым ярким и оригинальным продолжателем традиций Стивенсона. Романы Конрада — романы приключений, но с перенесением в них всех особенностей и тонкостей психологического анализа действующих лиц.

Достаточно прочитать один из первых романов Конрада — „Безумие Альмейер“, чтобы заметить отличительные черты его творчества.

Действие романа происходит на одном из островков малайского побережья. Тут и борьба между туземцами, приключения молодых вождей и интриги старых, любовь и убийства — но связывающим моментом во всех этих происшествиях является история ярких мечтаний, постоянных неудач и медленного и физического падения голландца Альмейера — трагическая хроника слабой и обреченной души.

Экзотика, приключения и психология приобретают у Конрада совершенно особое сочетание, придающее его романам какое-то своеобразное очарование. Недаром влияние Конрада на молодых писателей Англии и Америки очень велико, а его произведения, доселе неизвестные Европе, усиленно переводятся ныне на разные языки.

Литературное направление, возглавляемое Киплингом, Лондоном, Стивенсоном и Конрадом породило множество больших и малых последователей еще до войны.

После войны в европейской литературе намечилось очень сильное движение в пользу сюжетного романа.

С одной стороны, то было продолжение литературной реакции против преобладания формы, идеи или анализа над сюжетом, с другой, то было следствие войны, породившей множество романтических положений, сблизившей народы и страны, давшей случай многим и многим напрячь личную энергию и пережить исключительные приключения.

Особенно любопытна тяга к роману приключений во Франции.

Она выражается в самых разнообразных формах.

Во-первых — в переводах. Неожиданно появился необычайный интерес к Стивенсону, Конраду, Хаггарду, имена которых были еще недавно совершенно неизвестны французскому читателю.

Сейчас имеются целые издательства („Sirène“, Stock и др.), целиком или в значительной части посвящающие себя выпуску „романов приключений“.

Во-вторых, во Франции появились и свои национальные творцы нового жанра.

Теоретически — молодые писатели видят в нем возвращение к „art de conter“ — искусству рассказа, введение в литературу новых сюжетов, далеких от на-

доевшего шаблона салонных описаний любви и адюльтера.

Практически, читатель, усталый от символистического тумана и торжественного эстетизма ищет занимательного чтения.

А нервный, горячечный темп нашей эпохи с ее напряжением индивидуальной и коллективной энергии способствует успеху романа приключений, в которых имеется волнующая острота переживаний, кинематографическая смена действия и торжество человеческой энергии, силы и находчивости.

Не все французские романы приключений отвечают этим требованиям.

Наименее интересными из попыток этого рода являются новеллы Кл. Фаррера, не сумевшего дать в них что либо, превосходящее его „корсарский“ и очень занимательный роман „Thomas Agnelet, gentilhomme de fortune.“

Любопытным примером тяги к „занимательному“ чтению и „сюжетному“ роману может служить огромный успех Пьера Бенуа, являющегося ныне самым читаемым писателем во Франции.

Бенуа не обладает крупными художественными достоинствами и в нем нет оригинальности. Недаром, по поводу каждого из его романов немедленно возникает полемика, ибо критика непременно открывает „заимствование“ Бенуа у какого нибудь французского или иностранного автора.

Так было с его знаменитой „Атлантидой“, весьма схожей с романом „She“ Райдера Хаггарда.

Но нужно признать за Бенуа мастерство опытного и увлекательного рассказчика. Будь то фантастическая повесть о красавице-властительнице, скрывающейся в глубинах Африки, или основанная на исторических данных трагическая история женщины, ставшей добровольной рабыней мужа-мормона („Le lac salé“) — фабула развивается ловко и искусно, держа в постоянном напряжении читателя.

Но обрисовка действующих лиц несколько расплывчата, à la Купер.

Их психология разработана мало, и Бенуа столь же далек то благородной тонкости Конрада, как и от углубленности Стивенсона.

Ближе к автору „Острова сокровищ“ стоят молодые писатели Карко, Мак Орлан и Шадурн.

Карко начал с романов из жизни Монмартра, обнаруживая уже и в них уклон к подчеркиванию эле-

мента приключений в сюжете. Его произведения несколько отягощены в достаточной мере пессимистической философией, которую он вкладывает в уста своих действующих лиц.

Мак Орлан свежее и непосредственное. Он с увлечением рассказывает о морских путешествиях, о пиратах — в импрессионистическом, красочном стиле.

Шадурн — наиболее сложившийся писатель этой группы.

Его „Maitre de Navire“ — цельная и хорошо построенная повесть, а „Земля Ханаанская“, — прекрасный роман приключений, в котором живет и движется целая толпа легко и выпукло очерченных второстепенных действующих лиц и в котором герои умеют рассуждать о „философии и жизни“ и анализировать собственные поступки.

Бенуа, Мак Орлан, Шадурн, автор романа из канадской жизни Гемон — лишь наиболее крупные представители усиленно расцветающего и находящего себе множество приверженцев во Франции „романа приключений“.

Современный „роман приключений“ не просто — занимательное чтение. Мы видели, что он сумел отразить на себе основные тенденции литературы нашего времени.

Он потерял наивную непосредственность первой половины прошлого столетия. Жаколио и Мэри кажутся нам теперь литературными анахронизмами.

В нем действие не убило художественных характеристик, и его герои — не бездушные марионетки на быстро меняющейся и фантастической сцене, а либо живые люди, либо носители обобщающих и символических идей автора. Искусство рассказа соединено в нем с определенными художественными достижениями.

Это показывает, что „роман приключений“ занимает свое место в литературной пирамиде.

Психологически — он соответствует нашей жажде движения, борьбы, удовлетворяет нашей тайной тоске по знойным океанам, тропическим лесам или снежным пустыням.

Эстетически — он отражает переходный период современной литературы, все более и более удаляющейся от проникнутых символизмом лирических „историй души“, к более классическим формам „сюжетного“ романа.

Марк Слоним.

