

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.111.0

ЖАНРОВО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ «ЧОСЕР» Г.К. ЧЕСТЕРТОНА

М.А. Козырева

Аннотация

В статье рассматриваются особенности литературно-биографических сочинений Г.К. Честертон в целом, их соотносительность с жанром эссе и литературного портрета. На примере одного из поздних произведений этого жанра, книге «Чосер» (1932), показывается, как трансформируется оригинальная форма, созданная писателем.

Литературная биография Дж. Чосера была написана Г.К. Честертоном в 1931 году и увидела свет в 1932, за несколько лет до смерти автора. Идея книги была предложена Ричардом де Ла Маром (сыном знаменитого поэта), который выпускал в издательстве «Faber & Faber» серию «Поэты о поэтах». Честертон с радостью принял предложение, так как интерес к автору «Кентерберийских рассказов» возник у него еще в юности, Чосер принадлежал к числу его любимых писателей. Неоднократно он говорил, что наслаждается произведениями Чосера так же, как диккенсовскими, «...учитывая его любовь к Диккенсу, это высочайшая похвала» [1, р. 411] (перевод английских источников здесь и далее мой – М.К.). Он упоминает о нем в сборнике эссе «Двенадцать типов» (1902). В монографии «Век Викторианства в литературе» (1913) именно к творчеству Чосера Г.К. Честертон возводит возникновение и формирование английского национального характера. Он является для критика воплощением духа нации, создателем литературного английского языка. «Особый, неукротимый национальный темперамент очевиден у Чосера и в балладах о Робине Гуде; несмотря на глубокие и порою губительные изменения в национальной политике, его можно безошибочно проследить у Шекспира, Джонсона и его друзей, у Коббета, Диккенса... Бессмысленно даже мечтать о том, чтобы определить такую очевидность, как национальный характер. Он так же неопределим, как запахи, и его так же ни с чем не спутаешь» [2, р. 13]. Именно любовь автора к своему персонажу определила глубину и увлекательность книги. В 1933 году «Санди Таймс» писала: «...не было еще в английской литературе, разве что кроме Диккенса, писателя, который бы стал лучшим предметом для господина Честерто-

на, с которым он чувствовал бы себя столь близким, в оценке произведений которого соразмерность критика и его героя была бы столь ощутима» [1, р. 412].

К жанру литературной биографии Г.К. Честертон обращался на протяжении всего своего творчества. Всего им было создано семь произведений этого жанра. Среди героев писателя Р. Браунинг, У. Блейк, Ч. Диккенс, Св. Франциск, Дж. Чосер, Св. Фома Аквинат, Р.Л. Стивенсон. Эти произведения, с одной стороны, несут в себе черты традиционной биографии, так как в той или иной степени отражают жизненный путь творческой личности, а с другой – являют собой образцы яркой художественной критики, причем именно этот аспект представляет наибольший интерес для исследователей. В основе творчества Г.К. Честертона лежит философия оптимизма, опирающаяся на глубокую веру в Бога (он был новообращенным католиком) и здравый смысл. При этом здравый смысл парадоксально имеет свои истоки в вере и традициях английского чудачества и эксцентрики. Парадокс для писателя – это средство не усложнения, а упрощения действительности. Применительно к его биографическим сочинениям английские литературоведы часто используют термин *intimate biography* (по аналогии с *intimate journal* – личный дневник). Действительно, большинство из упомянутых произведений представляют собой рассказ об отношении Честертона-читателя, а не исследователя к творчеству и личностям этих авторов. Степень «вчитывания себя» в их творчество настолько высока, что фактическая биография отступает на второй план, действительные события упоминаются вразброс, многие вообще опускаются. При этом творчество каждого из авторов является для Г.К. Честертона поводом для пространных публицистических рассуждений на темы искусства, политики, религии. Именно это сочетание лирического, эпического и публицистического начал и формирует своеобразный художественный стиль честертоновских биографий, делает их чрезвычайно привлекательными для читателя, а воссозданный в них облик становится убедительным и точным. Не случайно «Чарльз Диккенс» был признан одной из лучших книг, написанных о великом романисте. Среди художественных особенностей рассматриваемых книг следует выделить прежде всего полемичность, чаще всего основанную на споре с воображаемым противником, борьба с которым напоминает сражение Дон Кихота с ветряными мельницами. Принятая на себя роль адвоката порою доводит критика до абсурда; он защищает то, что в защите не нуждается. Парадоксальность мышления, однако, позволяет ему увидеть в каждом описываемом авторе то, что ранее критика не замечала. Художественным центром его произведений становятся именно идеи, философские рассуждения, а творчество художника и его жизнь – лишь их подтверждением. В этом смысле они также несут в себе черты литературного эссе. Г.К. Честертон пришел в критику из журналистики, поэтому публицистическое и полемическое начало в его историко-литературных и литературно-критических работах очень сильно.

«Чосер» является одной из последних биографий Г.К. Честертона, поэтому в ней наиболее явно проявляются характерные черты жанра. При этом критики расходятся в оценке сходств и различий данной книги с более ранними произведениями Г.К. Честертона этого типа. Так, П. Мрочковский считает, что биография Чосера гораздо более научна и филологична, чем все остальные

[3]. Дж. Пирс, наоборот, утверждает ее традиционность: «...неизбежно многие критики осудили биографию Чосера, так как она не отвечала определенным научным критериям; Честертон, в то же время, был просто верен форме и следовал знакомому стилю, характерному для всех его предыдущих биографий» [1, р. 411]. На наш взгляд, следует согласиться с П. Мрочковским, так как характерных для более ранних произведений этого типа приемов здесь меньше, основные этапы жизни Чосера изложены последовательно, проанализированы наиболее значительные и популярные его произведения, соблюдена жесткая логика повествования от общего к частному.

Целью своего труда Г.К. Честертон полагал сделать Чосера столь же близким, понятным и любимым для рядового, неподготовленного английского читателя, как Диккенс. Он шутливо отмечал в предисловии, что один французский критик назвал его книгу об английском романисте «Похвалой Диккенсу» и он бы мечтал, чтобы его новое сочинение назвали «Похвалой Чосеру».

Г.К. Честертон определяет мировоззрение Чосера как оптимистическую философию благодарности и хвалы Господу, мировоззрение, которого он сам придерживался. «За нашими жизнями находится бездна света, более ослепительная и непостижимая, чем бездна тьмы; это бездна актуальности существования, осознания того, что вещи действительно существуют и мы сами невероятно реальны... тот, кто осознал эту реальность, знает, что она перевешивает буквально до бесконечности все гораздо более мелкие сожаления и аргументы отрицания, что за всеми нашими недовольствами лежит вещество *благодарности*. Этот позитивный свет – область деятельности поэтов, потому что они видят все вещи в этом свете в большей степени, чем другие люди. Чосер был сыном света, а не сумерек, красноватых сумерек, предшествующих быстропроходящему красному рассвету Революции, или серых сумерек умирающего дня социального упадка. Он был прямым наследником того, что католики называют Божественным Откровением, того проблеска, который был дарован миру, когда Бог увидел, что он так хорошо его создал» [4, р. 37]. «Это нечто более таинственное и абсолютное, чем то, что мы в современном мире называем оптимизмом, потому что мы сейчас только очень редко вспоминаем о Небесах и изначальной необходимости Благодарности» [4, р. 37]. Именно эта неоплатоническая радость памяти Богоподобия и становится философской основой книги Г.К. Честертонна. Подобный подход позволяет автору находить простые и доступные объяснения многим поступкам и образам Чосера, которые обычно вызывали множественные интерпретации критиков. Так, известный эпизод из жизни поэта, когда тот подрался на улице с монахом и в котором биографы часто усматривают проявление возрожденческого антиклерикализма и появление протестантских настроений, Г.К. Честертон объясняет с другой точки зрения. Возможно, этот монах нарушил какие-то церковные и религиозные нормы и возмущенный Чосер наказал его за это. Также не стоит, считает Г.К. Честертон, искать каких-либо сложных, кодированных смыслов и аллегорий (хотя он и не исключал возможности их присутствия полностью) в образе маргаритки – daisy – так часто встречающемся в поэзии Чосера. Это просто отражение (по неоплатоникам) той самой простой божественной радости: белизна лепестков и желтизна сердцевины – чистота духа и золото солнца – Божественное Открове-

ние. Подобный подход наполняет повествование Г.К. Честертонa, с одной стороны, внутренней энергией, с другой – приближает его героя к рядовому читателю, упрощает понимание его творчества, не делая его при этом примитивным. Как и в других своих произведениях, писатель смело говорит просто о сложном и великом.

Естественно, что большое внимание автор уделяет трактовке эпохи Средневековья. Вопрос о медиевализме Г.К. Честертонa неоднократно поднимался исследователями, в том числе П. Мрочковским и Р. Ноксом. Действительно, приверженность Средневековью, его идеализация и романтизация на определенных этапах жизненного пути (особенно в период увлечения дистрибьютизмом) характерна для Г.К. Честертонa. Вполне естественно, что в биографии Чосера критик наиболее четко выражает свою позицию по отношению к средним векам. П. Мрочковский определяет медиевализм как стремление возратить в современный мир черты давно ушедшей эпохи. На наш взгляд, отношение Г.К. Честертонa к Средневековью в период создания «Чосера» и жизнеописаний святых Франциска и Фомы Аквината носит иной характер. Как полагает К. Холлис, «Честертон отнюдь не был фанатичным поклонником Средневековья, хотя его часто обвиняли в этом» [5, р. 234]. Он отнюдь не идеализирует эту эпоху. «Средневековье, безусловно, содержало фанатизм, дикость, безумный аскетизм и тому подобное. Есть люди, которые считают, что только это оно и содержало. Это не так» [4, р. 12]. Эта эпоха содержала в себе и много светлого, так как она, с точки зрения Честертонa, помнила и видела Бога. Именно в этом смысле католицизм для него связан со средними веками. «Католицизм не является синонимом Средневековья. Это то, что сделало Средневековье приемлемым для такого человека, как Чосер» [4, р. 290]. Именно в этом смысле автор ратует за возрождение средневековых идеалов в современном мире. Средневековая картина мира дает прекрасную модель того, как католическая вера может противостоять мракобесию, бездуховности, упадку. Будучи убежденным метафизиком, Честертон отстаивает идею о неразрывной связи эпох: «Одна из важнейших вещей, касающихся истории под названием «история», о которой всегда забывают, это то, что история эта еще не закончена» [4, р. 38]. Он подчеркивает, что проблемы той далекой поры снова становятся актуальными в XX веке. Не исключено, предполагает он, что так же, как эпоха после мавров потребовала утверждения монархии, эпоха после Муссолини может потребовать реставрации этой формы правления. «Одно дело терпеть богатых, потому что они благородны, а другое дело терпеть хамов, потому что они богаты» [4, р. 46].

Будучи человеком переходной эпохи, Чосер сумел сохранить здравый смысл, юмор, благородство благодаря бескорыстию своей веры (в этой книге, как и в «Св. Франциске Ассизском» Честертон рассматривает юмор как порождение истинной веры). «Как справедливо отмечает Честертон, в трудах Чосера нет ни одного характера, который был бы в какой-то мере безумен – чем он принципиально отличается от драматургов эпох Елизаветы и Якова, не говоря уж о современных писателях. Сравним его с другим великим пилигримом английской литературы. Чосер странствует в обществе мужчин и женщин, разделяющих его веру, он идет с ними, чтобы вознести благодарность господу.

Беньян же путешествует в одиночестве, озабоченный только спасением своей души, и, наверное, насколько мы можем судить по полному отсутствию у него каких-либо высказываний о том, что есть Рай, спасение для него состояло в том, чтобы избежать проклятия» [5, р. 239]. Современный человек, с точки зрения Г.К. Честертона, также может следовать здравому смыслу в этом зыбком мире, сохраняя приверженность вечным ценностям: Богу, чувству благодарности, ярким краскам, справедливости, – т. е. идеалам, существовавшим в эпоху Средневековья. «Те странно фанатичные философы, которые склонны делать средневековый пейзаж мрачным и серым, должны в отчаянии отвергнуть Чосера, потому что он совершенно не выражает отчаяние или мрак... Если верить им, открыв том Чосера, мы должны испытать чувство, будто мы открыли очаг людоеда, где, как нам говорили, всех жарят заживо, и услышали оттуда чистый, радостный, полный знаний и интеллекта голос, говорящий нам мимоходом: какой сегодня чудесный день!» [4, р. 276].

Как было отмечено выше, текст биографии Чосера отличается достаточной традиционностью. Ее структура четка, логична, автор всякий раз мотивирует свои ходы. Уже на первой странице критик четко обрисовывает участников будущего диалога и предмет дискуссии, определен адресат и предмет исследования. «Она [книга] просто описывает эффект, произведенный определенным поэтом на определенного человека [автора], но также в ней выражено мое собственное убеждение в том, что этот поэт мог оказать то же воздействие на многих других нормальных, лишенных претензий людей. Она ни в коем случае не претендует на особый научный вклад в чосериану. Она написана для людей, которые знают о Чосере даже меньше, чем я» [4, р. 9]. Прямых цитат в книге немного; таким образом, неточность цитирования, ставшая одним из авторских приемов Г.К. Честертона, не так бросается в глаза и не эпатирует читателя. Фактически отсутствует здесь и тенденция к защите героя произведения от возможной критики, снижен полемический пафос. Отчетливо этот аспект выражен только вначале, когда автор заявляет свои установки. Для него Чосер – певец не мрачного средневековья, а света; он возражает Б. Шоу, утверждая, что Чосер и его эпоха имели свою философию. Но затем, в основном тексте, Честертон не возвращается к этому с назойливостью, присущей его ранним биографиям. Если их стиль можно охарактеризовать как утверждение через отрицание и парадокс, то здесь превалирует прямое утверждение идеала. При этом автор по-прежнему широко использует игру слов, систему сравнений для прояснения своей идеи.

Следует отметить ряд интересных находок и новаторских приемов, ранее не использованных Честертоном. Так, автор отделяет достоверные факты биографии Чосера от многочисленных домыслов и вымыслов. Отмечая малое число первых, он определяет их как “glimpses” – проблески. Можно сказать, что здесь Честертон использует кинематографический принцип кадрирования, который позволяет ему сделать эти отдельные сведения убедительными. Эти факты представляются читателю не в сухой документальной манере, а в форме пластических, зрительно ощущаемых зарисовок, дополняемых авторским воображением и оценкой: «Первая фигура, которую мы видим: мальчик в коротком плаще, в черно-красных штанах, который живет в доме графини Ольстер-

ской в качестве то ли лакея, то ли приближенного... имеются также свидетельства, что он получал небольшую сумму на «надобности к Рождеству», и будем надеяться, что графиня правильно представляла себе, какие потребности и надобности бывают у мальчиков под Рождество» [4, p. 87]. Следующий кадр показывает нам наблюдательного юношу, возможно слугу или оруженосца некоего рыцаря, бродящим среди разукрашенных геральдикой палаток и укреплений средневекового лагеря. Этот прием позволяет автору выделить моменты биографии героя, которые кажутся ему наиболее достоверными, и создать яркий художественный образ. Именно в этом биография Чосера сближается с жанром литературного портрета. «В литературном портрете предметом изображения является личность человека, создание концепции его характера на основе переработки впечатления автора, по-своему интерпретирующего общеизвестные факты биографии портретируемого» [6, p. 54].

Атмосфера эпохи, а также имплицитное выражение внутреннего мира героя воссоздается автором и с помощью языковых приемов. Так, с того момента, как Честертон начинает говорить о французском влиянии на Чосера, в тексте книги появляется множество галлицизмов, что совершенно нехарактерно для художественного языка автора в целом.

Новым для критика являются и рассуждения о переводе, составляющие в данной книге искусствоведческие отступления. Не отрицая ценности художественных интерпретаций вообще, он замечает, что перевод всегда намного выше или ниже оригинала. Честертон комментирует переводческую деятельность средневекового писателя и высоко оценивает качество его собственных переводов, в частности «Романа о Розе». Он отмечает, что Чосер не просто переводит слова, а переносит французские куртуазные образы на новую почву и интерпретирует их просто и свободно. Это заставляет его вырываться за рамки французского стихосложения. «Если он трудился над длинными хитросплетениями «Романа о Розе», можно сказать, что он противопоставлял этому нечто свежее и новое, что можно назвать «Романом о Маргаритке» [4, p. 123]. Рассуждая о переводах произведений самого Чосера на современный английский язык, Честертон предостерегает от «пересказов» и «адаптаций» (тенденция, приходящая из США). Он считает необходимым переводить только те слова, которые являются абсолютно непонятными современному читателю или могут быть неправильно им истолкованы. Это поможет ему лучше ощутить дух эпохи. При этом, сохраняя свою приверженность журнализму и стремление актуализировать любое явление прошлого в современности, критик сам идет на некоторую «модернизацию» в интерпретации чосеровских текстов. Чтобы подчеркнуть актуальность «Кентерберрийских рассказов», а также доказать, что это первый роман в современном смысле слова, Честертон рисует следующую картину: «Будет крайне неисторично превратить средневековую толпу в толпу современную, потому что в тысяче признаков персонажи Чосера являются чисто средневековыми. Но, как и многие другие анахронизмы, это будет прекрасной шуткой. Будет забавно посмотреть, как далеко сможем мы зайти, представляя Хозяина как современного владельца отеля, рыцаря – как полковника в отставке, получившего титул, оксфордского клерка как современного дона, доктора как современного врача и так далее» [4, p. 291].

Таким образом, оставаясь верным основным приемам создания оригинальной литературной биографии, выработанным им ранее, Г.К. Честертон приходит к более традиционной форме. Возможно, это связано с тем, что параллельно он работает над биографиями великих средневековых святых, Св. Франциска Ассизского и Св. Фомы Аквината. Биография Чосера создавалась в начале тридцатых годов, когда над миром уже нависла угроза нового безумия – фашизма, поэтому для Честертон-публициста столь важно было подчеркнуть идеал здравого смысла и веры, который со всей очевидностью был выражен в творчестве Чосера. Книга содержит в себе не только информативное и публицистическое, но и воспитательное начало, попытку помочь современному миру.

Этот литературно-критический труд Честертон оставил значительный след в истории литературы. О большом влиянии его на свое мировоззрение говорил С.К. Льюис. Его отголоски явно звучат в биографической книге Дж. Гарднера «Жизнь и творчество Честертон».

Summary

M.A. Kozyreva. The diversity of genre and fiction text of literary biography "Chocser" by G.K. Chesterton.

The article is devoted to the observation of specific features of literary biographies by G.K. Chesterton in the whole, their relatedness to the genre of essay and character sketch. Transformation of original form created by writer is observed on the example of late works of this genre.

Литература

1. *Pierce J. Wisdom and Innocence. A Life of G.K. Chesterton.* – Lnd., Sydney, Auckland.: Hodder & Stoughton, 1996 – 522 p.
2. *Chesterton G.K. The Victorian Age of Literature.* – Lnd.: Williams & Norgate, Ltd., 1925 – 256 p.
3. *Mroczkowski P. The Medievalism of G.K. Chesterton. A Critical Enquiry.* – Wroclaw, Warszawa: Zakład narodowy imienia Ossolinskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. – 1976. – V. 2. – 113 s.
4. *Chesterton G.K. Chaucer.* – Lnd.: Faber and Faber, 1932. – 293 p.
5. *Hollis Ch. The Mind of Chesterton.* – Coral Gables, Florida: University of Miami press, 1970. – 303 p.
6. *Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр.* – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2005. – 232 с.

Поступила в редакцию
10.11.06

Козырева Мария Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.