

## ЖАНР ЛЕГЕНДЫ В ЛИТЕРАТУРЕ США XIX ВЕКА: ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ

*Рассматривается развитие жанра легенды в литературе США в XIX веке в сравнении с европейской традицией. Анализируются циклы легенд Вашингтона Ирвинга, Натаниэля Готорна, Фрэнсиса Брета Гарта, исторические легенды Джорджа Липпарда, а также легенда как часть книги очерков (в творчестве Ирвинга и Марка Твена). С одной стороны, жанр легенды используется для осмысления национальной истории. С другой стороны, американские писатели тяготеют к ироническому восприятию жанра легенды как принадлежащего чуждой, европейской культуре, что проявляется в усилении пародийного элемента. Вторая особенность американской версии жанра оказывается наиболее востребованной.*

**Ключевые слова:** жанр, фольклорная легенда, литературная легенда, цикл, историзм, пародия.

*N. Tuljakova*

## THE GENRE OF LEGEND IN THE 19<sup>th</sup> CENTURY USA LITERATURE

*The article is devoted to the main features of the genre of legend in the 19<sup>th</sup> century USA literature in its development and in comparison with the European tradition. Two distinctive features of the American versions of the genre are its historicism, represented in the works of Nathaniel Hawthorne and George Lippard, and irony, developed by Washington Irving, Francis Bret Harte and Mark Twain.*

**Keywords:** genre, folk legend, literary legend, cycle, historicism, parody.

В начале XIX века интерес немецких романтиков к народным песням вызывает повышение интереса к легендам, как и предсказывал в 1808 году Якоб Гримм [3, с. 275]. Помимо обработок фольклорных легенд, в европейской литературе появляются авторские, или литера-

турные, легенды (Келлер, Беккер, Флобер, Костер, Лагерлеф, Франс), в которых используются многие черты фольклорных и религиозных легенд. Тем не менее авторская легенда, так же как и авторская сказка, является самостоятельным жанром, который, будучи дос-

таточно молодым, на протяжении XIX века развивается и видоизменяется. Особенности формы легенды зависят не только от времени создания, но и во многом от национального культурного контекста.

В американской литературе жанр авторской легенды также оформляется в эпоху романтизма, но американская литература пошла по пути развития жанра в направлении, отличающемся от европейского. Подобное явление наблюдается и в отношении других жанров [5, с. 55]. Хотя возможности для литературной обработки фольклорных легенд (прежде всего легенд коренных американцев) были, как были и определенные образцы обработки, предложенные европейскими романтиками, этот материал был использован для создания эпоса, по типологии отличного от легенды [4, с. 166].

Европейская традиция создания литературной легенды воспринимается американскими писателями двояко. С одной стороны, легенда, в которой они видят уход от реальной жизни, вызывает у них насмешку. Страх перед непостижимым и сверхъестественным, нашедший отражение в легендах, легко преодолевается американскими персонажами, чьи предки отказались от европейского уклада и решили построить общество, основанное на здравом смысле. С другой стороны, легенды вызывают у американцев чувство легкой зависти, тоску по волшебству и детскому восприятию мира. В результате легенды, вышедшие из-под пера американских писателей, часто соединяют добродушную иронию или юмор и серьезность, проявляющуюся прежде всего в выборе материала.

Характерно, что первые американские литературные легенды, написанные Вашингтоном Ирвингом, еще лишены

этой серьезности. Их можно условно разделить на три типа. Первый тип, к которому относится «Дьявол и Том Уокер» (The Devil and Tom Walker, 1824), представляет собой стилизацию и строится по классическому образцу, очень близкому к его фольклорному варианту, повествующему о сделке человека с дьяволом и о неизбежной гибели человеческой души. Хотя с точки зрения композиции и фабулы эта легенда может считаться безупречной стилизацией, в ней уже заметен иронический элемент за счет «обытовления» повествования.

Второй тип легенд в творчестве Ирвинга подвергает канон фольклорной легенды пародийному переосмыслению. К таким легендам можно отнести вошедшие в состав «Книги очерков Джеффри Крейна» (The Sketchbook of Geoffrey Crayon, 1819–1820) «Легенду о Сонной Лощине» (Legend of Sleepy Hollow, «Рип Ван Винкль» (Rip Van Winkle), «Жених-призрак» (The Spectre Bridegroom). Этим легендам свойственно романтическое двоемирие, решенное в типично американском ключе: столкновение реальности и потустороннего мира заканчивается обнаружением иллюзорности мира потустороннего, его комическим разоблачением, оформленным иронически, не прямо, но при помощи намеков. Уже в творчестве Ирвинга намечена тенденция к привнесению в легенду жанровых черт новеллы (tale), с обязательным эффектом обманутого ожидания. Обилие описаний, психологических мотивировок, индивидуализация персонажей, с одной стороны, позволяет расширить возможности жанра, исследовать природу воздействия на человека сверхъестественных сил или собственного страха перед ними. С другой стороны, наблюдается смещение акцента с кульминации фабульной на кульми-

нацию восприятия: читателя должен больше занимать вопрос, что является предметом повествования — действительность или розыгрыш.

Наконец, третий тип легенды, тесно связанный с историей, можно найти в книге «Альгамбра» (The Alhambra, 1832). Ирвинг прибегает к достаточно традиционному приему — включению легенд в книгу путевых очерков. По признанию самого повествователя, первая половина книги посвящена истории и описанию крепости, вторая — изобилует легендами, оформленными как отдельные главы и отличающимися в жанровом отношении от других вставных рассказов. Вставные рассказы получают жанровое определение из уст повествователя и делятся на анекдоты (anecdotes), истории (stories) и легенды (legends). Анекдотам, за единственным исключением, отдельные главы не посвящаются; они носят исторически достоверный характер, однако повествователь придает им гораздо меньшее значение, чем историям и легендам. Истории могут быть соотнесены с распространенным в это время жанром новеллы. Рассказчик избегает этого определения в названиях вставных рассказов, которые он дает историям («tales»), но для них характерны динамизм, наличие интриги, пуантированность. Самое большое место в книге занимают найденные рассказчиком в письменных источниках или услышанные от жителей Гранады легенды, которые обладают достаточно устойчивой композицией и набором мотивов и персонажей. Легенде предшествует небольшой пролог, сообщающий источник информации или описывающий информанта. При введении персонажей преобладает интродуктивная номинация, типичная для сказочного жанра: *There was a (king, cavalier, fellow)*. За фабульную основу также

берется основа волшебной сказки, за исключением мотива недостачи, который отсутствует в легенде и не является завязкой. Завязка либо отсутствует (герой беден, но счастлив, и ему выпадает шанс разбогатеть), либо она достаточно формальная, связанная с пророчеством, с предсказанием, которое так и не сбывается, но служит поводом лишения героя (героини) свободы. Кульминацией становится какой-либо хитроумный поступок героя, в результате чего он обретает богатство, свободу или любовь. Почти всегда присутствует «послесловие» повествователя. Элемент чудесного в легенде присутствует, но необязательно, и обычно приобретает формы волшебных предметов (ковер-самолет, волшебная палочка) или наложенных на людей чар. Мотив нарушения запрета, типичный для жанра легенды, решается Ирвингом своеобразно: герой не наказывается за свою смелость, а награждается.

Легенды в «Альгамбре» всегда имеют локальную и почти всегда временную привязанность. В отличие от первых двух типов легенд, здесь наблюдается более тесная связь места и времени [1, с. 113], и тон легенд, как и всего повествования, задается местом действия, древность которого позволяет сосуществовать нескольким временным пластам. Легенды, на первый взгляд не связанные между собой, оказываются частью одного и того же повествования, когда в них начинают появляться уже знакомые имена или когда легенда неожиданно становится продолжением другой легенды. Поскольку вторая часть книги состоит из легенд по преимуществу, для самого повествователя грань между действительностью и легендой постепенно размывается.

Историческая линия развития жанра легенды была продолжена Натаниэлем

Готорном в цикле «Легенды Губернаторского дома» (*Legends of the Province House*), включенном в книгу «Дважды рассказанные истории» (*Twice-told Tales*, 1838–1839). Легенды в интерпретации Готорна сохраняют иронию романтического типа, не обязательно предусматривающую комический эффект. Персонажи сборника — рассказчики — возрождают жанр легенды; многорамочная конструкция позволяет самому автору максимально отстраниться от описываемых событий, и читатель волен выбрать точку зрения самостоятельно. Тем не менее очевидно стремление рассказчиков убежать от современности в мир прошлого, населив этот мир легендами и преданиями. Легенды Готорна чрезвычайно историчны; необычна их связь именно с новейшей историей. Материалом для Готорна служат события времен Войны за Независимость США. Исторические персонажи предстают как частные лица; вокруг них разворачиваются таинственные, роковые события, которые позволяют обнаружить истинные мотивы их поведения или предсказать их наказание. Главными пороками, которыми наделяет Готорн представителей британской элиты, являются гордыня и предательство, и они неизменно караются. Чудесное воплощено в оживших фигурах давно умерших людей, в таинственной силе предметов. Легенда объясняет историю, врывается в нее, обнажает связь исторических событий, мотивов, интересов с вечными законами бытия, которые при необходимости проявят себя, чаще всего в виде возмездия. Законы, нарушаемые историческими персонажами, — непреходящие, по мысли Готорна, законы. Оставляя возможность двойственного объяснения событий [2, с. 88–89], повествователь, в отличие от повествователя в текстах Ирвинга, склоняет-

ся к их сверхъестественной трактовке, что проявляется в драматизме, серьезности тона и содержания легенд.

Большую роль в цикле играет рамка, которая придает ему хронотопическое единство и позволяет ввести ряд сквозных мотивов. Губернаторский дом становится местом, где сосуществуют настоящее и прошлое, реальность и легенда. Кроме того, на уровне всего цикла можно проследить развитие сюжета на более высоком уровне, чем сюжет отдельных легенд. В цикле сталкиваются по законам романтического повествования два типа действительности, и к концу сборника именно чужой мир становится для повествователя все более реальным.

Таким образом, Готорн создает особый тип легенды, свойственный в это время в большей степени американской, чем европейской традиции, — легенды, осмысляющей исторический материал в контексте библейских категорий.

Продолжателем традиции жанра исторической легенды был Джордж Липпард, создавший несколько сборников на основе новейшей американской истории, самыми значительными среди которых являются «Легенды Мексики» (*Legends of Mexico*, 1847) и «Вашингтон и его генералы, или Легенды революции» (*Washington and his Generals; or, Legends of the Revolution*, 1847). «Легенды Мексики» задумывались как собрание нескольких крупных прозаических произведений, повествующих об исторических событиях, связанных с настоящим и прошлым Мексики, но автор успел написать лишь первую часть, посвященную американо-мексиканской войне и завершенную еще до окончания военных действий. Жанр всей книги охарактеризовать достаточно сложно; очевидно, автор намеревался создать эпическое

произведение, в центре которого, с одной стороны, — выдающиеся исторические деятели, с другой, — несколько частных лиц. Липпард пытается показать переплетение их судеб, роль исторического лица в войне и роль войны в судьбе частного человека. Сюжет лишен интриги, серия эпизодов, описывающих ту или иную битву, совещание вождей, не связана фигурой одного персонажа. В книге отсутствуют психологические мотивировки, персонажи представляют собой типаж; описания предельно стандартизированы при помощи выбора лексикой и синтаксических конструкций. Образы Вашингтона и его соратников лишены любых деталей, которые помешали бы понять их истинное предназначение. Несмотря на то, что война ко времени написания книги не была закончена, для повествователя ее исход предreshен, так как американские деятели борются за правое дело.

Повествователь осмысляет понятие легенды и, как многие другие романтики, делает это через сопоставление истории и легенды, утверждая, что легенда оживляет историю, является ее языком. Рассказывая об историческом лице как о частном человеке, легенда так же обнаруживает его предназначение, как и в совершенных им подвигах. Свои положения Липпард пытается подкрепить историей, которую сам называет легендой. В «Легендах Мексики» слово «legend» иногда употребляется в его бытовом значении и соответствует скорее историческому анекдоту, часто мелодраматического характера. Так, Липпард изображает встречу оставленного близкими Наполеона и верного ему рядового солдата, повествуя о вознагражденной верности. В своей следующей книге, в «Легендах революции», Липпард снова подвергает осмыслению понятия исто-

рии и легенды и соответствующий ему тип повествования, на этот раз на более обширном материале, обращаясь к героическому прошлому США, в основном к военным подвигам. Повествователь заявляет о необходимости изображать исторических личностей, которым он приписывает главную роль в истории, как частных людей, имея в виду человека в отношениях с семьей, с друзьями, с соотечественниками, определяющих в конечном итоге его поведение и выбор. В то же время исторические персонажи и их действия рассматриваются, оцениваются и судятся в контексте священной истории. История Америки и ее вождей для Липпарда — повторение священной истории; Уильям Пенн сопоставляется с апостолом Павлом, Джордж Вашингтон — с Иисусом Христом, Бенедикт Арнольд — с Иудой. Религиозная тематика и христианские параллели характерны для всей книги; главные оппозиции, рассматриваемые Липпардом, — верность и предательство, месть и прощение. Именно библейский контекст позволяет назвать всю книгу «легендами».

Кроме этого, в книгу включены вставные легенды, не связанные с основными героями. В большинстве случаев они носят страшный, трагический характер, заканчиваются смертью героев и основаны на реальных событиях, зафиксированных в исторических источниках, с которыми Липпард был хорошо знаком. Опуская имена собственные или приводя их как бы невзначай, избегая интродуктивной номинации, повествователю удается вывести повествование из сферы конкретики в сферу обобщения. Назвать эти вставные истории легендами ему позволяет наличие фантастического элемента, принимающего форму видений, предзнаменований,

предчувствий, возможных из-за того, что все, по мнению автора, повторяется.

Легенды Липпарда лишены какой-либо иронии, присущей в той или иной степени легендам Ирвинга и Готорна; его интересует философский потенциал жанра. В европейской литературе подобные примеры можно наблюдать в творчестве Виктора Гюго и Шарля де Костера.

Своеобразная стилизация фольклорных легенд принадлежит Фрэнсису Брету Гарту, целью которого было создание собственного фольклора, можно сказать, мифологии современной Америки. За образец берется, очевидно, европейский фольклор, однако выбирается типично американский способ разрешения конфликта. Европейская традиция не выдерживает проверки на прочность американским прагматизмом, либо американский прагматизм оказывается недостойным легенды. Гарт объединяет семь легенд в цикл «Испанские и американские легенды» (*Spanish and American Legends*) и включает их в сборник рассказов «Счастье Ревущего Стана» (*The Luck of the Roaring Camp and Other Stories*, 1870). В этом цикле, как и в некоторых легендах Ирвинга, ярко проявляется романтическая концепция двоемирия. В легендах сталкиваются две сосуществующие реальности — реальность более или менее современной автору Америки и реальности сказки, вымысла, сна, видения, что и становится основой сюжета. В центре повествования — некое чудесное, необычное, выходящее за рамки привычных представлений американского обывателя событие, воспринимаемое, как правило, по-разному его участниками и свидетелями. Последние отрицают всякое столкновение, причем повествователь не занимает ни одну из позиций, а выбор оставляет читателю.

Многие из легенд, в соответствии с канонами жанра фольклорной легенды, связаны с определенным, часто сакральным, местом (отсюда — названия легенд: «Легенда о горе дьявола» (*The Legend of Monte Del Diabolo*), «Легенда дьявольского места» (*The Legend of the Devil's Point*)). Здесь и происходит столкновение героя с существами из другого мира — традиционными для европейского фольклора призраками или дьяволом. В тексте обычно есть предпосылки необычного события, принимающие форму слухов, толков, окружающих это место. Несмотря на предостережения, герой, как и в фольклорной легенде, нарушает какой-либо запрет. Однако, в отличие от европейской легенды, последствия этого нарушения не трагичны. Традиционно результатом подобного столкновения — исчезновение, сумасшествие, смерть героя; в легендах Гарта чудо не имеет принципиального сюжетного значения; оно может принимать форму искушения или столкновения с иной реальностью, не представляющего опасности для героя легенды. Итогом легенды становится пробуждение героя от сна или обморока и материалистическое объяснение его «видения». Тем не менее у чуда часто находятся материальные свидетельства или вполне осязаемый результат, также вписывающийся в фольклорную традицию: найденное в земле золото, свадьба героя.

Практически все легенды сборника имеют ироническую окраску. Она достигается несколькими способами: во-первых, благодаря возможности двойного толкования происходящих событий, во-вторых, за счет снятия кульминационного момента, замены действия пробуждением, в-третьих, при помощи использования местного колорита, в котором доминируют юмористические тона.

Гиперболизируются неуклюжесть и недогадливость священника, практичность и отсутствие фантазии у брокера.

Действующие лица легенд — во многом порвавшие с европейскими традициями американцы британского и испанского происхождения, основные черты которых — практичность и рассудительность, свойственные как проповеднику, так и брокеру. Сталкиваясь с чуждой реальностью, принимающей вид нечистой силы (т. е. пришедшей из традиции европейских легенд), герои счастливым образом избегают грозящей им опасности и даже не осознают ее именно из-за своей «выключенности» из традиции. Герой ведет себя не так, как традиция предписывает, и потому не погибает, не сходит с ума; наоборот, он пытается заставить персонажей из иного мира вести себя по правилам, свойственным ему самому. Он не удивляется и не особенно пугается, сталкиваясь со сверхъестественными существами. Так, брокер из «Легенды дьявольского места», услышав разговор призраков о золоте, принадлежащем им согласно документу, вместо того, чтобы убежать, убеждает призраков в том, что документ, подписанный ими, не имеет юридической силы, и они исчезают. Брет Гарт, создавая свои легенды, наследует традиции Ирвинга в его легендах из «Книги очерков Джеффри Крейна», прибегая к ироническому осмыслению законов жанра. В то же время он усиливает местный колорит, что приводит к новому пониманию особенностей бытования жанра в современной автору Америке.

Наконец, апогея развития жанр легенды в его американской версии достигает в творчестве Марка Твена. Твен очень точно ощущает канон жанра и, пародируя его, обнажает фабульную

структуру и конфликт легенды, ее основные черты. Он включает несколько легенд в путевую книгу «Пешком по Европе» (*A Tramp Abroad*, 1880). Тема приключений американца за границей позволяет Твену в полной мере реализовать комический потенциал жанра, уже отчасти использованный его другом-соперником Гартом. Часть легенд излагается персонажами, часть включена в примечания. Характерен выбор ареала бытования легенд: в представлении и американцев, и европейцев канон жанра — немецкая легенда, рейнская легенда, упоминание о которой мы можем встретить у Теккерея, Гарта, Дюма.

Легенды, включенные в примечания к книге, данные в отрыве от описания приключений путешественников, демонстрируют трактовку Твеном канона жанра. Используя прием шаржа, Твен обнажает структуру легенды, которая оказывается следующей: первый элемент — обращение к читателю, утверждающее подлинность произошедших событий. Второй элемент — установление временных и пространственных рамок повествования. Обычно это давнее время, лучшее, чем в момент рассказывания, более героическое и более чудесное, пространство — Германия. Третьим элементом легенды является некое прорицание, гороскоп, предание — все, что вносит в обыденную, прагматическую жизнь элемент тайны. Следующим элементом становится попытка повлиять на судьбу, тем или иным способом подчинить ее себе, то есть логическому, якобы разумному порядку вещей. Данная попытка в легенде проваливается, судьба оказывается неподвластной человеку. Последний элемент легенды вариативен: герой может спастись милостью высших сил или может быть наказан ими за своеволие. Судьба восстанавливается в

своих правах, что обычно и трактуется как чудо.

Легенды, вошедшие в основной текст книги, рисуют особенности их бытования в чуждой, не европейской, среде. Повествователь-американец, находясь вне традиции, проявляет одновременно наивность и житейскую мудрость в оценке и пересказе легенд. Отсюда — комический эффект, достигаемый смешением различных стилистических пластов, не ощущаемых повествователем как неоднородные. Автор, будучи более осведомленным и образованным, чем его повествователь, понимает потенциал легенды и использует его. Это — сюжетный потенциал, связанный с категорией суггестии. Поскольку конфликт и его исход в жанре легенды практически всегда заранее известны, читательское внимание должно быть удержано при помощи других средств.

Пересказывая классические рейнские легенды, американский рассказчик прибегает к нескольким приемам нарушения читательского ожидания. Во-первых, активно используется бурлеск, насыщение текста бытовыми деталями, снижающими повествование и снимающими суггестию («Шельм фон Берген» (The Knave of Bergen)). Во-вторых, возможно изменение модуса повествования с пародийного на трагический, как в «Легенде Дильсбергского замка» (Legend of Dilsberg Castle), где шутка оборачивается трагедией, что вызывает симпатию американского слушателя, дове-

рие словам рассказчика, желание верить в легенду.

Итак, Твен в интерпретации жанра легенды идет по пути, предложенному Ирвингом и Гарттом, отказываясь от любого историзма в легенде; в отличие от своих предшественников, он также избегает местного колорита, возвращая легенды на их исконную европейскую почву. Это позволяет ему сосредоточить внимание на особенностях восприятия американскими читателями этого жанра как типичного продукта европейской культуры.

Таким образом, жанр легенды в американской литературе демонстрирует две основные особенности, иногда сочетающиеся, — пристальное внимание к истории (Готорн, Липпард) и включение в чуждую сферу бытования, приводящее к нарушению читательского ожидания и к комическому эффекту (Ирвинг, Гарт, Твен). В конце XIX века доминирует именно вторая черта, которая сближает легенду с новеллой, в конце концов полностью вытесняющей легенду [6]. Следует отметить, что в XX веке жанр легенды в европейской литературе активно развивается в направлении философской и исторической легенды, а также синтеза жанра легенды с другими, не только эпическими жанрами, — сказкой, романом, драмой. В то же время в литературе США в XX веке жанр легенды практически не представлен. Это можно объяснить тем, что возможности пародийного использования жанра были исчерпаны в XIX веке.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барабанова Ю. М. Образ автора в «Альгамбре» Вашингтона Ирвинга // Зарубежная литература. Вып. 5. Проблемы метода. Автор. Герой. Рассказчик: Межвуз. сб. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. С. 112–120.
2. Воробьева Т. А. «Эффект остранения» в новеллах американских писателей: Н. Готорн и Л. М. Олкотт // Вести БДПУ. Сер. 1. Педагогика. Психология. Филология. 2008. № 1. С. 86–90.

3. *Гримм Я.* Мысли о том, как соотносятся сказания с поэзией и историей // Эстетика немецких романтиков. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. С. 275–278.
4. *Путилов Б. Н.* Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 164–181.
5. *Староверова Е. В.* Феномен популярности в американской литературе XVIII–XX веков: к вопросу о генезисе массовой беллетристики в США // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2009. Вып. 1. С. 52–58.
6. *Эйхенбаум Б. М.* О. Генри и теория новеллы // Звезда. 1925. VI.

#### REFERENCES

1. *Barabanova Ju. M.* Obraz avtora v «Al'gambre» Vashingtona Irvinga // Zarubezhnaja literatura. Vyp. 5. Problemy metoda. Avtor. Geroj. Rasskazchik: Mezhvuz. sb. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2005. S. 112–120.
2. *Vorob'eva T. A.* «Jeffekt ostranenija» v novellah amerikanskih pisatelej: N. Gotorn i L. M. Olkott // Vesti BDPU. Ser. 1. Pedagogika. Psihologija. Filologija. 2008. № 1. S. 86–90.
3. *Grimm Ja.* Mysli o tom, kak sootnosjatsja skazanija s pojeziej i istoriej // Jestetika nemeckih romantikov. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2006. S. 275–278.
4. *Putilov B. N.* Tipologija fol'klornogo istorizma // Tipologija narodnogo eposa. M.: Nauka, 1975. S. 164–181.
5. *Staroverova E. V.* Fenomen populjarnosti v amerikanskoj literature XVIII–XX vekov: k voprosu o genezise massovoj belletristiki v SSHA // Izvestija Saratovskogo universiteta. Ser. Filologija. Zhurnalistika. 2009. Vyp. 1. S. 52–58.
6. *Jejhenbaum B. M.* O. Genri i teorija novelly // Zvezda. 1925. VI.