

ЭТИКО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В НАРРАТИВЕ РОМАНА Р.П. УОРРЕНА «ВСЯ КОРОЛЕВСКАЯ РАТЬ»

Е.И. Авраменко, О.Ю. Авраменко

Общие тенденции развития философии в XX в. привели к появлению новой философии истории, полагающей своим главным предметом изучения текст, в котором объективируется мировоззрение автора, обусловленное мировидением его эпохи (см.: [3]). В самом деле, текст как первичная данность всего гуманитарного мышления [2, с. 473] является одним из важнейших способов сохранения исторической памяти и, соответственно, культурной традиции.

Особое место среди таких текстов, иногда объединяемых историками и философами под общим названием *нарратива* (от англ. *narrative* — описательный, повествовательный; изложение, повествование; рассказ, повесть; сюжетно-тематическая картина), принадлежит текстам художественным, — ведь, по мысли М. Бахтина, художественная литература, усваивающая материал практически всех современных ей идеологических систем, и сама по себе является особой формой специфического — художественного — мышления и создаёт «новые знаки идеологического общения» — художественные произведения, являющиеся «самоценными и своеобразными явлениями идеологической среды»: «литература в своём содержании отражает идеологический кругозор, т. е. чужие нехудожественные (эстетические, познавательные и др.) идеологические образования»; отражая эти «чужие знаки», литература «сама создаёт новые формы, новые знаки идеологического общения» — художественные произведения, значение которых «не сводится к одной служебно-технической роли отражения других идеологий. У

них своя идеологическая роль и свой тип преломления . . . бытия» [6, с. 29] (курсив наш — Е. А., О. А.), благодаря которым они в свою очередь влияют на нехудожественные формы идеологического общения.

Особую роль среди этих признаков играют тексты, написанные в художественно-историческом жанре — исторические романы, повести, рассказы, пьесы и др. Так, исторический роман В. Скотта оказал колоссальное влияние на развитие французской философии истории уже в 1810–20-е гг., когда французские романтические историографы разработали новый подход к научному историописанию, вдохновясь художественными открытиями автора «уэверлейских» романов [7, с. 15].

Художественная литература может также служить ценным источником информации о социокультурном контексте той или иной исторической эпохи или события: английские историографы с уважением ссылаются на «*fictitious history*» (термин М. Ласкеллес) — вымышленные образы и события, характеризующие ту или иную эпоху в великих художественных произведениях о прошлом своей страны: так, уже в 1834 г. У. Хауитт, характеризуя положение английских крестьян в Йоркшире нач. XIX в., цитирует стихотворение У. Вордсворта [14, с. 245], в XX в. Дж. Тревелиян, описывая нравы эпохи Регентства, ссылается на роман У. Теккерея [9, с. 312], а Т. Карлейль в классическом труде «Французская революция. История» (1837) «„дорисовывает“ своим художественным воображением отдельные портреты. . . В этом смысле его книга — и история, и роман» [8, с. 560].

Таким образом, вымышленное (художественное) повествование о жизнях придуманных автором людей наряду с сочинениями историков не только играет важную роль в познании прошлого, но и помогает историкам художественно «моделировать» прошлое. Всё это, на наш взгляд, свидетельствует в пользу привлечения художественных текстов для научных изысканий в области гуманитарного знания. Думается поэтому, что наше представление об американской философии истории XX в. будет неполным без изучения этико-философской проблематики романа, который многие историки литературы США считают лучшим из написанных в XX веке — без «Всей королевской рати» Р.П. Уоррена.

Творчество Уоррена вызывает активный интерес отечественных учёных с тех пор, как в 1960-е гг. вышел в свет русскоязычный перевод «*All The King's Men*». Однако работы, посвящённые этому произведению, касаются в основном различных аспектов его поэтики — прежде всего образа главного героя и жанровой специфики романа. При этом вне поля зрения исследователей остаётся то обстоятельство, что ху-

дожественная проблематика этого произведения (своеобразие которой является определяющим фактором при решении вопроса о жанре романа) включает в себя целый узел философских проблем¹, среди которых — ключевые проблемы этики и социальной философии: проблема соотношения Добра и Зла, проблема свободы воли, аксиологическая проблема ценностей, политико-философский вопрос о соотношении целей и средств их достижения, а также центральная проблема философской антропологии — проблема сущности человека.

Зарубежные исследователи творчества Уоррена уделяют гораздо больше внимания философскому аспекту художественной проблематики этого текста (см., напр. [12], [13], [15]); однако вопрос об уорреновской трактовке этико-философской проблемы «история, мораль и ответственность индивида» до сих пор остаётся вне поля зрения как отечественных, так и западных учёных, что и определяет актуальность избранной нами темы.

Предлагаемая работа являет собой попытку обнаружить пути художественной актуализации нравственной философии Уоррена в образе авторского *alter ego* — главного и единственного рассказчика (нарратора) «Всей королевской рати» Джека Бердена, — а также в способах организации повествования, вложенного в его уста. Представляется, что важной функцией образа рассказчика в романе является актуализация авторской философии истории, прежде всего — её нравственного, этического аспекта.

Основной нарративной категорией для автора «Всей королевской рати» наряду с категорией нарратора является *голос*: Р.П. Уоррен пользуется «знанием, сознанием и критериями» Джека Бёрдена — проницательного журналиста, прирождённого профессионального историка, глазами которого увидена, сознанием которого осмысливается и голосом которого рассказывается история губернатора Старка — от первых его шагов к вершинам славы и власти до трагического конца. Джек Бёрден является *драматизированным повествователем*: будучи правой рукой губернатора, он тесно интегрирован в романное действие и, не обладая ни всезнанием, ни вездесущностью «всеведущего автора», рассказывает в первом лице свою историю, изображая события романа в зеркале собственного воспринимающего сознания.

С содержательной точки зрения художественная функция его образа чрезвычайно важна: Бёрден не только является правой рукой и до-

¹М. Тугушева, впрочем, отмечает философичность этого произведения, не затрагивая при этом вопрос о её сути и о путях художественного воплощения в образной системе романа [10, с. 13–14].

веренным лицом главного героя романа; автор наделяет его собственными чертами характера — любовью к истории, склонностью к философским размышлениям и интроспекции, наконец, глубинным лиризмом мироощущения, — т. е. по сути, делает его своим *alter ego*². Именно глазами Джека увидены все основные события романа, и именно его восприятие воплощает в себе авторское понимание этих событий. Эволюция же взглядов Бёрдена на проблему ответственности личности перед Историей, которая имплицитно имплицитно автором на протяжении всего повествования и, по мнению некоторых исследователей, является центральной в художественной проблематике романа, чрезвычайно важна для актуализации авторской философии истории. В связи с этим необходимо детальнее рассмотреть функцию образа Джека Бёрдена в художественной ткани текста.

Основная сюжетная линия романа представляет собой рассказанную Бёрденом историю стремительного политического восхождения и трагического конца губернатора Старка в драматичный период социально-политической истории США — в так называемые «красные тридцатые» — и одновременно — историю эволюции его философских воззрений от политического идеализма до утилитаризма и прагматизма.

История Старка тесно переплетается с историей жизни самого Бёрдена — профессионального политического обозревателя и историка по призванию и образованию: «История Вилли Старка и история Джека Бёрдена, в известном смысле, являются собой одну (единую) историю» [12, с. 253]. Высокочеловеческий интеллект Джек Бёрден, несмотря на своё аристократическое происхождение (он родился в известной и уважаемой семье в южном городе, названном в честь его предков, основавших этот город в XVIII веке), связывает свою профессиональную деятельность и, как становится ясно из дальнейшего развития событий, свою судьбу с выходцем из бедной фермерской семьи, гениальным политиком Уильямом Старком, «сделавшим себя» абсолютно самостоятельно. К тому времени Бёрден уже написал большую часть своей научной работы из истории Гражданской войны Севера и Юга (1861–1865), но оставил её незавершённой, поскольку не мог понять мотив поведения Касса Мастерна — главного объекта его исторических изысканий:

² Допустимый объём работы и предмет предлагаемого исследования не позволяют развить тему автобиографизма автора применительно к образу Джека Бёрдена; сошлёмся поэтому на известные нам труды ([4], [10], [12]), раскрывающие существенные черты биографии и внутреннего облика автора «Всей королевской рати» и подтверждающие справедливость вышеприведённого утверждения.

мотив этот был обусловлен иным, нежели у Джека на то время, пониманием проблемы ответственности индивидуума за происходящее в Истории. Оставив науку, Джек употребляет свой незаурядный талант и вдохновение историка на раскапывание сведений, необходимых губернатору Старку для того, чтобы контролировать (а при случае и шантажировать) своих политических конкурентов. Склад характера Джека отличается известной философичностью; главные его черты — интеллектуализм и полное отсутствие честолюбия: поначалу он производит впечатление человека, у которого нет собственного дела и собственного интереса в жизни: он довольствуется вспомогательной ролью помощника (пусть главного) губернатора Старка.

По мнению современного американского исследователя, повествованием Джека «движет отчасти его зачарованность тайной характера Старка, изумляющего своей масштабностью, а также — и в равной степени — его стремление постичь некий фундаментальный, базовый принцип бытия, лежащий в основе всего происходящего и произошедшего в истории, для того, чтобы это происходящее и произошедшее осмыслить» [15, с. 118]. Нарратив Джека сплавляет воедино его собственную личную историю с политической (и личной) историей Старка. Параллельное рассказывание им этих двух историй создаёт поразительный контраст между субъективной, лирико-философской струей произведения и безличным, объективированным, эпическим началом романного повествования. Философские рефлексии, субъективно-лирические и лирико-иронические наблюдения Джека над жизнью — вообще его лирико-философское восприятие последней — составляют неотъемлемую, а, возможно, и главную часть повествования «Всей королевской рати»; во всяком случае, именно эти рефлексии и наблюдения, озвученные *голосом* повествователя Бёрдена, придают тексту романа его неповторимое очарование. С одной стороны, отстранённая, лукавая, нередко ироническая тональность рассказа Джека часто имплицитно его стремление отстраниться от страстей и интриг других действующих лиц; с другой стороны, глубоко личное содержание этого нарратива подразумевает понимание читателем того, что Джек не может на самом деле по-настоящему самоустраниться и отделить свою личную историю от истории Вилли Старка, поскольку первая развивается параллельно со второй и по-своему способствует её трагическому финалу: ведь Джек невольно вносит свой вклад в подготовку гибели двух дорогих ему людей — губернатора Старка и доктора Стентона.

Философские искания Джека Бёрдена, составляющие ядро центральной проблемы романа, тесно связаны с событиями и, в ещё боль-

шей мере, с персонажами «Всей королевской рати» — прежде всего с её главным героем, Вилли Старком. Характер Старка стремительно развивается на протяжении всего романа, претерпевая радикальную трансформацию уже в экспозиции: из идеалистически мыслящего юриста-самоучки и слабого кандидата в губернаторы (фактически «тёмной лошадки», выдвинутой политическими заправилками штата для «оттягивания» голосов у конкурента на выборах) он превращается в харизматического и необычайно сильного губернатора. В поисках верного пути к политическому успеху Старк осваивает всевозможные коррупционные способы достижения политических целей и таким образом сосредотачивает в своих руках колоссальную власть над людьми. Благодаря маккиавелистическому подходу к политике он наживает себе множество врагов в Законодательном собрании, но при этом не утрачивает популярности у простых избирателей, которые с искренним энтузиазмом и любовью отзываются на его пламенный риторический стиль и — в ещё большей мере — на те важные и действительно необходимые «маленьким» людям «красных тридцатых» социальные реформы, которые он проводит последовательно, искренне и честно.

Бёрден служит у Старка, выполняя время от времени весьма нечистоплотные поручения, но службу эту не бросает, т. к. странным образом воспринимает Старка как часть собственного «я», ощущая парадоксальное «родство душ» — собственной, высоколобо-медитативной и идеалистической души рефлектирующего интеллектуала и мощной, маккиавелистически-деятельной, но по-своему исполненной идеализма и альтруистических устремлений души могущественного губернатора³.

Подобно политической карьере его прототипа Хьюи Лонга, карьеру и жизнь Старка обрывает выстрел разъярённого врача — Адама Стентона, стреляющего в губернатора по личным мотивам, а в сущности, по навету политических врагов Вилли. Адам и Анна Стентоны — друзья детства Джека Бёрдена, дети бывшего губернатора этого штата, настоящего южного аристократа, политического предшественника Старка. Многие страницы романа, ретроспективно освещающие жизнь Джека, осенены его воспоминаниями об отношениях с Анной, которую он любил ещё в ранней юности и которой остался верен до конца. Подобно

³Т.Н. Денисова полагает, что характеры Старка и Бёрдена, по сути, «составляют один образ», и «их эволюция до определенного момента совпадает. Оба проходят стадию „сновидения“, „незнания“, иллюзорного, искривленного представления о себе, о своих возможностях и жизни вообще» [4, с. 115].

многим друзьям Джека, Анна недолюбливает губернатора. Однако, узнав сокрушительную правду о моральном облике своего отца — «безупречного южного джентльмена», в своё время защитившего другого «безупречного южного джентльмена» и своего друга — судью Ирвина, в результате расследования Джека оказавшегося взяточником и убийцей (хотя и невольным) ни в чём не повинного «маленького» человека, а также будучи к тому времени уже зачарованной силой деятельного характера Старка и, главное, последовательностью и честностью его политического курса, Анна становится его любовницей, тем сокрушив душевное равновесие по-прежнему преданного ей Джека Бёрдена.

Адам Стентон, блистательный хирург, самоотверженно служащий своему делу и своим пациентам, подобно всем остальным персонажам романа, дан читателю в восприятии Бёрдена. По мере развития событий Джек начинает воспринимать Адама как диаметрально противоположность губернатору Старку, называя его «человеком идеи», а Старка — «человеком факта» [11, с. 541]. Главным мотивом поведения Адама Джек на протяжении всего романа называет его глубинную потребность «делать Добро» [11, с. 331]. Губернатор приглашает Адама на должность руководителя самого дорогого его сердцу проекта — нового медицинского центра, долженствующего обеспечить бесплатное медицинское обслуживание всем жителям штата. Предложение это поначалу кажется Адаму отвратительным, поскольку ему отвратительна политика Старка, но Джек и Анна убеждают его принять это предложение, настаивая на снижении Адамом уровня его моральных требований. У Адама тем не менее остаётся ощущение некоторой навязанности ему решения пойти на службу к Старку, и это ощущение даёт поистине трагический результат, когда совмещается с грязной интригой вице-губернатора Даффи: Адам расстреливает Старка в упор — на гребне его славы, популярности и очередной победы над политическими врагами.

Ещё один персонаж, принадлежащий к числу «благородных джентльменов Юга», чей образ чрезвычайно важен для уяснения этико-философской проблематики романа — один из столпов старой аристократии Бёрденс-Лендинга судья Ирвин, пожилой джентльмен и друг Бёрдена с его детских лет. В завязке романа губернатор Старк поручает Джеку покопаться в прошлом судьи, дабы использовать компромат для шантажа и политического давления на этого по-прежнему влиятельного человека. Джек неохотно принимает поручение — и начинает «раскопки» с добросовестностью и вдохновением истинного профессионала. Результат оказывается в буквальном смысле сло-

ва убийственным: Джек узнаёт, что много лет назад судья получил взятку за незаконное прекращение им судебного процесса против крупной энергетической компании — и тем разрушил жизнь беззащитного маленького человека, наложившего на себя руки в результате преступной деятельности Ирвина. Джек предъявляет Ирвину неопровержимые доказательства его преступления, но не успевает использовать их против него: Ирвин кончает жизнь самоубийством, и только поэтому Джек узнаёт, что судья, который так любил его в детстве и которого любил он сам, был его биологическим отцом.

Предметом более раннего «путешествия» историка Бёрдена «в чарующий мир прошлого» и главным героем его диссертации, посвящённой нравам американцев эпохи Гражданской войны, а также центральным персонажем IV главы романа, связанной с остальным действием произведения скорее проблемно-тематически, нежели сюжетно, является Касс Мастерн. Касс, один из предков Джека Бёрдена, жил в середине XIX века и был человеком высочайших моральных правил, получившим образование в Трансильванском колледже в Кентукки (родном штате Р.П. Уоррена). История Касса, восстановленная Джеком по его личным дневникам и письмам, является, по сути, историей единственного дурного поступка, совершённого Кассом за всю жизнь, — в молодости он предал своего лучшего друга, который безгранично ему доверял. Результатом предательства оказывается бесконечная цепь драм и даже трагедий для большого (и с течением времени всё большего) количества людей. Изучая этот фрагмент национальной истории, Джек приходит к мысли, которую поначалу не может заставить себя принять: каждое событие имеет непредвиденные и непредсказуемые смыслы и последствия, и все поступки людей неразрывно связаны с поступками других людей. Джек, способный к трезвому самоанализу, предполагает, что одной из причин, по которой он не может закончить диссертацию, является не просто его неспособность понять мотивацию Касса, но — страх понять то, что, будучи понятым, может оказаться «упрёком ему самому» [11, с. 246].

История Касса Мастерна является, по сути, вставной новеллой в романе, посвящённом, на первый взгляд, совсем другим событиям и проблемам, и играет ключевую роль в духовном становлении Джека Бёрдена, который к концу романа переживает кризис своей моральной философии, а по сути — подлинное нравственное перерождение. Узнав правду о своём отце и увидев непредсказуемые в своём трагизме последствия этой правды, Джек меняется внутренне — в сущности, становится взрослым человеком, — если под взрослостью понимать спосо-

бность человека брать на себя ответственность. С проблемой личной ответственности индивидуума в нарративе Бёрдена тесно связана его профессиональная деятельность историка. Сущность этой связи и её значение для импlications этико-философской проблематики романа и, следовательно, авторской философии истории необходимо рассмотреть подробнее.

Исходным постулатом бёрденовской философии истории в её первоначальном варианте (существовавшем до его духовного кризиса, связанного с «делом честного судьи») была мысль о том, что история не бывает и не может быть ни нравственной, ни безнравственной: результатом доброго поступка оказывается зло, и наоборот; следовательно, ни один человек ни за какой из своих поступков не отвечает и отвечать не может.

Размышления на эту тему порождены прежде всего тем, что Джек, работая на губернатора Старка, видит, что История творится на его глазах — «здесь и сейчас» — и что из этого выйдёт (в частности, из сомнительных губернаторских способов сотворения Добра из Зла — потому что, по словам Старка, больше его делать не из чего [11, с. 327]) — предсказать невозможно, ибо человек — это только биологический организм, реагирующий на всё исключительно рефлекторно. К такому выводу приходит Джек в результате своей поездки на Запад, в которой он разрабатывает свою собственную теорию «Великого Тика» (*The Great Twitch Theory*), — являющуюся, по сути, квинтэссенцией его (первоначальной) философской антропологии. Из этой теории следует, что никто не может нести ответственность за что бы то ни было. Правда, остаётся одна неувязка: «Если я — сплошной тик, то откуда тик, которым я являюсь, знает, что тик — это всё?» [11, с. 394]. Так возникает вопрос о соотношении и взаимосвязи человеческого сознания и биологического начала. Философская антропология Бёрдена находит ответ и на него: «Тик может знать, что тик — это всё. И когда это открывается тебе в мистическом видении, ты очищаешься и становишься свободным» [11, с. 345]. «Иначе говоря, человек от мёртвой лягушки отличается тем, что он способен мыслить и испытывать озарения» [11, с. 394–395].

Вопросы подобного рода занимают Джека постоянно: получив от Адама приглашение на операцию по поводу фронтальной лоботомии, он задаётся вопросом о сущности человеческой личности и о том, какое значение для её сохранности имеет изменение системы ценностей. Диалог Джека с Адамом на эту тему не даёт окончательного ответа на эти вопросы, но сама постановка в нём одной из актуальных проблем

аксиологии важна для экспликации центральной философской проблемы романа: проблемы ответственности человека перед Историей и перед самим собой. Эта проблема так занимает Джека ещё и потому, что он испытывает если не угрызения совести, то во всяком случае, сомнения в том, что грязная работа по раскапыванию компромата на судью Ирвина не запачкает его самого. Именно необходимость сделать эту сомнительную с моральной точки зрения и потому небезболезненную для него работу вынуждает Джека размышлять над проблемой нравственности и изменения системы ценностей. У него появляются сомнения в моральности всего, что происходит в Капитолии, где заправляет его близкий друг и работодатель Старк, и всего, что делает он сам в качестве правой руки губернатора. Автор вынуждает читателя задаться вопросом: почему Джек не бросает эту сомнительную с моральной точки зрения работу? — Не из-за денег — к деньгам Джек равнодушен, может обходиться немногим и не берёт ни цента у богатой матери. Он работает на Старка не за страх, а за совесть потому, что Старк ему интересен и симпатичен, и ещё потому, что он ощущает себя и Хозяина частями «одного целого».

Мотив «единства и борьбы противоположностей» в антиномичной паре «Старк–Бёрден» не случаен: автор дублирует его во вставной новелле о Кассе Мастерне, введя в последнюю образ его брата Гилберта — активного, деятельного, беспринципного создателя, «с головой, словно высеченной из гранита» [11, с. 243], «сколотившего состояние», пережившего разорение в годы Гражданской войны и сколотившего «ещё одно, куда больше первого», «пережившего одну эпоху и ставшего современником другой» и «чувствовавшему себя как дома в любой эпохе» [11, с. 210–211].

Образ Гилберта типологически близок образу Томаса Сатпена, главного героя фолкнеровского романа «Авессалом, Авессалом!» (1936) — а по сути, образу уитменовского «Нового Адама», — человека Нового Света, «приходящего в жизнь налегке, не обременённому грузом словесных предрассудков и с верой и надеждой принимающегося возводить „Град на Холме“, с которого миру будут возвещены высокие истины» [1, с. 15–16]. Отличие героя Уоррена от героя Фолкнера — в том, что миссию «возвещения высоких истин» автор возлагает на брата Гилберта Касса, чей идеализм и склонность к интроспекции, самоанализу и моральной философии, а также интеллектуализм и бессребрничество сближают его образ с образом бессребреника, философа и интеллектуала Джека Бёрдена в дихотомичной паре «Старк–Бёрден». Интересно, что вставная новелла о Кассе Мастерне содержит образ

ещё одного идеалиста: в дневниках Касса неоднократно упоминается историческое лицо — Джефферсон Дэвис, президент Южной Конфедерации в годы Гражданской войны. Характеру Дэвиса в дневнике Касса посвящён многозначительный диалог Касса и Гилберта о том, какой человек нужен стране в тяжёлое для неё время. Гилберт говорит, что «мистер Дэвис — болван, если он надеется сохранить мир», и что «раз уж мы (южане — Е. А., О. А.) эту кашу заварили, нам нужен теперь не порядочный человек, а такой, который сможет победить». Такие тонкости, как совесть мистера Дэвиса, меня не интересуют, — заявляет прагматик Гилберт. «После этих слов, — продолжает дневник Касса, — мы молча продолжали нашу прогулку, и я думал, что мистер Дэвис человек честный. Но на свете много честных людей, а мир наш катится прямо в бездну и в кровавый туман» [11, с. 240]. Так в чисто американскую тему «Нового Адама», а по сути, в тему американского национального характера (и, в частности, в тему лидера нации, популярную в литературе США со времён куперовского «Шпиона»), привносится новый акцент: размышление о роли личности в истории. Это размышление не случайно: оно оттеняет образ Вилли Старка, внося новые важные оттенки в разработку главного предмета философских дискуссий в романе: «Из чего следует делать Добро?».

В антиномичных оппозициях персонажей «Старк–Бёрден» и «Гилберт–Касс» заложен глубокий этико-философский смысл: они помогают читателю приблизиться к сути авторской моральной философии. К этой сути читатель приходит постепенно, следуя за личной историей Джека Бёрдена, утверждающего в последней главе романа, что «это была история Вилли Старка, но также и моя история. Потому что у меня есть история. Это история человека, который жил в мире и долгое время видел мир определённым образом, а потом увидел его по-другому, совсем иначе» [16, с. 392].

В этой личной истории важную роль играет тема любви. В сущности, любовная линия романа являет собой классический треугольник: Джек–Анна–Старк. Единственная в этом треугольнике женщина из двух небезразличных ей мужчин выбирает активного «делателя»: обладая безошибочной женской интуицией, она уже в 17 лет, будучи по-детски тайно «помолвленной» с Джеком, требует от него, чтобы он «что-нибудь делал» [11, с. 379], а поскольку он довольно долго ничего конкретно не делает, она от него отказывается. На самом деле у Джека уже тогда формировался устойчивый интерес к будущему делу своей жизни — к истории своей страны; но историки и философы созревают медленнее, нежели политики и дельцы; к тому же принадлежность

Джека к обеспеченному и защищённому социальному слою не способствовала быстрому взрослению — в отличие от Старка, выросшего на бедной крестьянской ферме в деревенской глуши.

На протяжении большей части романа Анна решает чисто женскую задачу — ищет ответ на вопрос, имплицированный всей логикой романного повествования: Кто лучше? Джек, не имеющий «собственной сферы деятельности» и соглашающийся выполнять служебную роль при «делателе» Старке, или сам Старк, прагматик и «человек факта»? На этот вопрос Анна отвечает выбором последнего, когда убеждается, что Старк в своих обещаниях народу и, главное, в реальных делах последователен и продуктивен.

В конце романа Анну возвращает к Джеку не страшный финал Старка, повлёкший за собой гибель любимого брата, но ощущение того, что Джек в результате испытаний созрел окончательно — как профессионал, как личность и просто как мужчина — ведь мужчины берут на себя ответственность, а Джек в конце повествования приходит именно к этому. Об этом свидетельствует не только «взрослый», сдержанный тон всегда ироничного Бёрдена в заключительной главе, не только его неожиданно чуткое отношение к никогда им не любимой матери и забота о человеке, который не был его биологическим отцом — о престарелом Учёном Прокуроре, к тому времени уже нуждавшемся в уходе и внимании близких людей; об этом свидетельствует и спокойное признание им своей собственной неправоты — неверности прежних философских выкладок, несправедливости теории Великого Тика, бывшей ничем иным, как апологией собственной душевной лени и безответственности. Признание это Джек реализует не только вербально, но и (прежде всего!) в действии: он отказывается отомстить Крошке Даффи за гибель дорогого ему человека, потому что ценой этого отмщения стала бы жизнь другого человека [11, с. 520–523].

Важность активного, деятельного, чисто «старковского» отношения к жизни, неизбежно влекущего за собой взаимодействие со злом, окончательно утверждается автором в заключительной главе, где Джек цитирует отрывок из богословского, а по сути, этико-философского трактата Учёного Прокурора: «Сотворение человека, которого Бог в Своём провидении обрёл на греховность, было грозным знаком всемогущества Божия. Ибо для Совершенного создать простое совершенство было бы делом пустячным и смехотворно лёгким. По правде говоря, это было бы не сотворением, а самораспространением. Обособленность есть индивидуальность, и единственный способ сотворить, действительно сотворить человека — это сделать его обособленным от

Бога, а быть обособленным от Бога означает быть греховным. *Следовательно, сотворение зла есть знак Божьей силы и славы. Так должно быть, дабы сотворение добра могло стать знаком силы и славы человека. Но с Божьей помощью. С Его помощью и в мудрости Его*» [16, с. 393] (курсив наш — Е. А., О. А.).

Так в финале романа Уоррен даёт своё собственное решение вечной философской проблемы соотношения Добра и Зла в мире и человеке — и одновременно решение центральной проблемы всего произведения: решение это, в сущности, утверждает конечную справедливость и величие активного деятельного начала, актуализированного автором в образе Вилли Старка — «человека факта» — с помощью историка и морального философа Джека Бёрдена: справедливость и величие деятельного начала возможны лишь в случае, если это начало контролируется совестью и разумом человека.

Таким образом можно сделать вывод о том, что предназначение образа нарратора во «Всеи королевской рати» состоит прежде всего в актуализации авторской философии истории — главным образом её этической составляющей. Эволюция этико-философских взглядов нарратора Бёрдена отражает и его собственную нравственную эволюцию — на пути от «годов учения» к подлинной зрелости. Поэтому проведённое нами исследование может пролить новый свет и на проблему жанрового своеобразия этого текста, сочетающего, на наш взгляд, черты политического романа с чертами романа воспитания (*Bildungsroman*) и философского, а возможно, и интеллектуального жанра. Более углублённое изучение вопроса о нравственной философии Р.П. Уоррена и проблемы жанрового своеобразия лучшего из его романов может служить предметом дальнейших исследований как для литературоведов, так и для специалистов по философии истории и по истории философии США XX в.

1 Литература

- [1] *Анастасьев Н.* В поисках цельности // Faulkner W. Absalom, Absalom! — Moscow: Progress, 1982. — Pp. 5–27.
- [2] *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. — М.: Наука, 1986.
- [3] *Берк П.* Історія подій і відродження нарративу // Нові перспективи історіописання. Пер. з англ. — К.: Ніка-Центр, 2004.

- [4] *Денісова Т.Н.* Роберт Пенн Уоррен // Денісова Т.Н. Історія американської літератури ХХ ст. — К.: Дніпро, 2002. — С. 112–123.
- [5] *Кукарцева М.А.* Лингвистический поворот в историописании: эволюция, сущность и основные принципы // Вопросы философии. — 2006. — № 4. — С. 44–55.
- [6] *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. — Л.: 1928. Атрибуция основного текста этой книги перу М.М. Бахтина принадлежит С.С. Аверинцеву и С.Г. Бочарову (см.: Аверинцев С.С., Бочаров С.Г. Примечания // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: 1979. — С. 384.).
- [7] *Реизов Б.Г.* Французская романтическая историография (1815–1830). — Л.: Изд-во ЛГУ, 1956.
- [8] *Сироткин В.Г.* Послесловие. Томас Карлейль и его труд «Французская революция. История» // Карлейль Т. «Французская революция. История» — М.: Мысль, 1991. — С. 559–566.
- [9] *Тревельян Дж.* Социальная история Англии. — М., 1967.
- [10] *Тугушева М.* Предисловие // Уоррен Р.П. Вся королевская рать. — М., 1968. — С. 3–14.
- [11] *Уоррен Р.П.* Вся королевская рать. — М., 1968.
- [12] *Bentley E.* The Meaning of Robert Penn Warren's Novels. — Kenyon Review, 1948.
- [13] *Chatman S.* Story and discourse: Narrative structure in fiction and film. — Ithaca; L., 1978.
- [14] *Howitt W.* The Rural Life of England. — 1838 (3rd edn., 1844, repr. Shannon, 1971).
- [15] *Moore J., Jr.* Robert Penn Warren And History: The Big Myth We Live. — Netherlands: Mouton, 1970.
- [16] *Warren R.P.* All The King's Men. — Moscow: Progress Publishers, 1979.