

*И.В. Клименко (Москва, Россия)*

### **Неоромантические приемы в творчестве Дж. Лондона**

*Аннотация:* В статье творчество Дж. Лондона рассматривается как явление неоромантизма. Автор анализирует процесс формирования индивидуального метода писателя, работу в тексте конкретных авторских приемов на примере образа пространства и характеристики героев двух рассказов: «Любовь к жизни» и «Мужество женщины».

*Ключевые слова:* Дж. Лондон, неоромантизм, романтизм, реализм, антитеза, пространство, образ героя

---

*I.V. Klimenko (Moscow, Russia)*

### **Jack London's Neo-romantic Techniques**

*Abstract:* This article discusses the essence of neoromanticism in Jack London's stories, how the individual method of the writer is made and how the author's specific techniques work in the text. The paper seeks to analyze images of space and characters in two stories "Love of Life" and "The Courage of Woman". It is argued that antithesis is one of the most productive techniques in the texts. It is noteworthy that he author finds his own method, irrespective of the existing traditions and various literary trends.

*Key words:* J. London, neoromanticism, romanticism, realism, antithesis, space, character

Термин «неоромантизм» возник и вошел в употребление в конце XIX в. В разные годы исследователи трактовали его по-разному. «В общем смысле слова он может быть определен как возрождение в конце XIX и начале XX века литературных настроений первой четверти и половины XIX века в Европе»<sup>1</sup>. В исследованиях конца XX – начала XXI в. утверждается, что это «“тень” романтизма, реакция на натурализм и крайности декадентства»<sup>2</sup>. Н.Т. Пахсарьян отмечает употребление термина в трех значениях: от общекультурного до узкого, описывающего тенденции в музыке 1970–1980 гг.<sup>3</sup> В.М. Толмачев в статье, посвященной неоромантизму, предлагает, во-первых, рассматривать его в соотношении с «другими литературными наименованиями культурологического сдвига», а во-вторых, по-

<sup>1</sup> Словарь литературных терминов. Неоромантизм. [feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm](http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm)

<sup>2</sup> Луков Вл.А. Французский неоромантизм. М., 2009. С. 6.

<sup>3</sup> Пахсарьян Н.Т. Неоромантизм // Культурология. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: РОССПЕН, 2007. С. 37.

казывает, что «несмотря на распространение его в ряде стран <...> неоромантизм не стал устойчивым термином, так как обозначал не столько конкретные стилистические модификации, сколько их общее свойство <...>, в результате чего был поглощен другими <...> концептами»<sup>1</sup>. Неоромантизм получил широкое распространение как в Европе, так и в Америке и нашел применение во всех трех родах литературы.

Одним из представителей американского неоромантизма, помимо А. Бирса, считается Джек Лондон, автор многочисленных рассказов, повестей и новелл, открывших читателю суровую красоту Юкона и новый, экзотичный мир Гавайев. Лучшими героями Лондона становятся натуры целостные, гармонирующие с окружающим миром, характеризующиеся огромной волей к жизни. М. Горький, на творчестве которого тоже лежит отпечаток неоромантизма, отмечал: «Джек Лондон – писатель, который хорошо видел, глубоко чувствовал творческую силу воли и умел изображать волевых людей»<sup>2</sup>; «Герои лучших новелл Лондона оказывались в необычных драматических жизненных ситуациях, когда отступает всё наносное и неистинное в человеке и с беспощадной четкостью выявляется его суть»<sup>3</sup>. Это наблюдение имеет огромное значение в силу своей близости к «идеологии» неоромантизма. В Америке это направление не имело ярко выраженных специфических черт, как это было в английской или немецкой литературе, и тем не менее американский исследователь В.Л. Паррингтон называл «“новый романтизм” одним из трех главных литературных направлений в американской литературе после 1919 г.»<sup>4</sup>. Джек Лондон, таким образом, стоит у истоков формирования неоромантизма в Соединенных Штатах, однако четко определить, какими художественными особенностями обладают его новеллы в свете неоромантического течения, не так просто (как раз в силу того, что оно еще не было достаточно сформировано в начале XX в.). Произведения Лондона не по формальным, а скорее по внутрисюжетным особенностям можно отнести к неоромантизму. Человеческая воля, «высокая романтика», переплетенная с ажиотажем золотой лихорадки, идея человеческого братства – вот те столпы, на которые опираются сюжеты Лондоновских новелл. И герои – люди обыкновенные, которых сама жизнь заставляет быть сильными, совершать поразительные поступки, ведь в условиях Севера, которому посвящены многие рассказы Дж. Лондона, закон суров: человек жив, пока борется за свою жизнь. Зависимость от обстоятельств – черта, сближающая рассказы автора и английский неоромантизм. Обстоятельства «не только не подавляют героя, но позволяют ему полнее раскрыться»<sup>5</sup>. Однако это одна из неоромантических особенностей произведений Лондона. Более подробно рассмотреть вопрос о неоромантизме попытаемся на материале двух известных рассказов: «Мужество женщины» и «Любовь к жизни».

Первый был опубликован в 1901 г. и вошел в сборник «Бог его отцов». Другой вышел в свет в 1907 г. Наряду с «Белым безмолвием», «Дочерью северного сияния», «Мудростью снежной тропы» они становятся ярчайшим примером не-

<sup>1</sup> Толмачев В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 640.

<sup>2</sup> Горький М. О литературе (литературно-критические статьи). М.: Советский писатель, 1953. С. 358.

<sup>3</sup> Зверев А.М. Джек Лондон: величие таланта и парадоксы судьбы // Джек Лондон. Рассказы / Под ред. Г.П. Злобина. М.: Правда, 1984. С. 6.

<sup>4</sup> Луков Вл.А. Французский неоромантизм. М., 2009. С. 97.

<sup>5</sup> Луков Вл.А. Французский неоромантизм. С. 96.

оромантического направления в творчестве Дж. Лондона. Образ пространства и образы героев создают единую неоромантическую картину.

Говоря о пространстве как о художественной единице, следует помнить, что многие авторы-неоромантики, такие, например, как А. Грин, избегали формирования конкретного образа. Немногочисленные детали только намечали фон происходящих событий, не акцентируя при этом внимания на самом пространстве вокруг персонажей. Создавалось «место», где герой должен был проявить себя. Если всё же необходимость была, автор намеренно подчеркивал какой-то отдельный факт: вводил конкретные даты, названия местностей, усиливал контраст между деталью и общим фоном и т. д., но акцентируя внимание читателей на окружающем героем мире, писатель не ставил перед собой цели тем самым сделать его более реалистичным, напротив, такие «выделенные» детали служили средством, с помощью которого автору удавалось увеличивать условность этого мира. (А. Грин в таких случаях, например, помещал действие в вымышленное место или смешивал временные пласты.)

С рассказами Джека Лондона дело обстоит иначе. Юкон, Гавайские острова были для большинства американцев того времени местом экзотическим и романтическим, но совершенно конкретным, отмеченным на географической карте (в отличие от вымышленных миров того же А. Грина). Чтобы читатель мог понять характеры героев, автору приходится в подробностях описывать не только быт и нравы жителей, но и с большой точностью воссоздавать пейзажи этих земель, ведь характер неоромантических Лондоновских персонажей раскрывается под влиянием определенных природных условий. Особенно отчетливо это проступает в цикле «северных» новелл.

Образ пространства в целом и пейзажные зарисовки в частности имеют первостепенное значение в рассказе «Любовь к жизни». В отличие от авторов – представителей английского неоромантизма Лондон по уже упомянутым причинам создает максимально реалистичные картины природы, а местность, по которой его безымянный герой совершает свою «северную одиссею», выписывает с топографической точностью.

«Он взглянул на юг, соображая, что где-то там, за этими мрачными холмами, лежит Большое Медвежье озеро и что в том же направлении проходит по канадской равнине страшный путь Полярного круга. Речка, посреди которой он стоял, была притоком реки Коппермайн, а Коппермайн течет также на север и впадает в залив Коронации, в Северный Ледовитый океан. Сам он никогда не бывал там, но видел эти места на карте Компании Гудзонова залива».

Лондон разворачивает перед читателем карту реальной местности. Автор пользуется классическим романтическим приемом, ведь именно романтики впервые проявили глубокий интерес к «экзотическим странам». Вспомним, как формируется пространство в романах Дж.Ф. Купера. Писатель, подобно Куперу, вплетает в описания экзотичные топонимы, воссоздавая дух тех мест, где жили бок о бок люди разных культур.

«Он знал, что еще немного – и он подойдет к тому месту, где сухие пихты и ели, низенькие и чахлые, окружают маленькое озеро Титчинничили, что на местном языке означает: “Страна Маленьких Палок”».

Одной из серьезных проблем, поднятых Дж. Лондоном, являлась проблема равенства людей разных рас и национальностей. И новый романтизм заключается не столько в интересе к другой, экзотической, культуре, сколько в желании показать,

что любого человека определяют его личные качества, будь то белый или краснокожий, женщина или мужчина (что наглядно представлено в «Мужестве женщины»). Отсюда и проистекает стремление автора как можно крепче соединить в одном пространстве факты культуры коренных жителей и американской нации.

Пейзаж тесно связан с героем повествования, но не той связью, которая формировалась в романтических произведениях: природа не становится отражением душевного состояния героя. Практически не выражена здесь и точка зрения персонажа на окружающий мир, как это было в неоромантизме Старого Света. Природа в рассказе живет самостоятельной жизнью. По своим художественным особенностям образ пространства строится по принципам реалистическим, а не романтическим. На создание реалистического образа и направлены многочисленные детали в описаниях. Не величие природы Севера привлекает автора на этот раз, а ее суровость. Пейзаж позволяет раскрыть силу человеческого характера. Таким образом, перед читателем возникает образ реалистического пространства в неоромантической функции.

В рассказе «Мужество женщины» картина несколько иная. Функция пейзажа, как и в «Любви к жизни», истинно неоромантическая, и она преобладает над функцией реалистического описания. Пейзаж так же формирует образ пространства, автор так же внимателен к деталям, но на этот раз окружающий мир занимает писателя как фон к разворачивающейся драме, как двигатель основных событий. Образ пространства, не становясь менее выписанным в художественном плане, увеличивает при этом свое сюжетоформирующее значение.

«Река была безмолвна под своим белым покровом. Даже сок застыл в деревьях. И мороз был такой, как сейчас. <...> Кругом не было ни костра, ни звука – только холод и Белое Безмолвие».

Окружающее героев пространство, в котором автор уделяет внимание не только физическим объектам, но и явлениям природы, функционирует как «место», где действующим лицам придется пройти испытания. Обстоятельства заставляют раскрыться их истинные характеры, ведь на фоне суровой природы герои не в состоянии спрятать свои слабости, как это было бы возможно в обществе людей. (Показателен эпизод, когда Джефф хвастается перед многочисленными товарищами своей силой и выносливостью. Эта небольшая сцена контрастирует затем со всем описанием долгого перехода героев через снега, где они один на один со стихией.) Как уже было отмечено, природа убирает всё «наносное и неистинное в человеке и с беспощадной четкостью выявляется его суть»<sup>1</sup>. И противопоставление «общество – стихия», и наделение пейзажа функцией «очищения» человеческой сущности от всего ложного являются приемами истинно неоромантическими. Для авторов-неоромантиков важно было постепенно раскрыть характеры своих героев, показать процесс трансформации. Их, так же как и романтиков, более всего интересовал душевный мир человека, но выдающиеся качества они искали не в заведомо героических личностях, а в обыкновенных, маленьких людях.

В рассказе «Мужество женщины» три главных действующих лица, двое из которых образуют неоромантическую антитезу. С одной стороны Пассук – жена повествователя Ситки Чарли. Именно она является идеальным неоромантическим характером. В первое свое появление на страницах произведения героиня «казалась робкой и боязливой».

<sup>1</sup> *Зверев А.М.* Джек Лондон: величие таланта и парадоксы судьбы. С. 6.

Здесь и далее читатель воспринимает Пассук через точку зрения Ситки Чарли (вводит точку зрения разных персонажей на события – излюбленный прием неоромантиков). Ее характер раскрывается читающему постепенно, как постепенно узнает героиню ее муж. И точно так же постепенно проявляется истинная сущность Длинного Джеффа, которому Пассук противопоставлена.

*«Джефф вел себя, как ребенок; мучения в пути и то, что ты назвал лишним жиром, сделали его ребенком. А Пассук? В то время как мужчина лежал у костра и плакал, она стряпала, по утрам помогала мне запрягать собак, а вечером распрягать их. Это Пассук спасала наших собак. Она всегда шагала на лыжах впереди, утаптывая им дорогу. Пассук... что вам сказать!»*

Развитие образов этих двух персонажей движется в противоположных направлениях. Автор трансформирует образ героини из «робкой и боязливой» девушки в женщину, которая мужественно перенесла тяжелые испытания, самоотверженно заботясь о своем муже, и в конце концов пожертвовала своей жизнью ради него. Длинный Джефф, напротив, оказывается слабым человеком. Писатель намеренно несколько раз подряд подчеркивает его физическую мощь в противовес, с одной стороны, качествам его характера, а с другой стороны, телесной слабости Пассук. Как известно, неоромантики ценили в человеке его внутренний потенциал, душевные силы, которые способны проявиться не в любой ситуации. Для этого и понадобилось Лондону отправить своих героев в такое опасное путешествие. По сути дела, весь сюжет рассказа и направлен на выявление этих скрытых качеств персонажей.

Финал произведения окончательно разводит линии Пассук и Длинного Джеффа. Автор убивает героя, так как свою функцию он выполнил: Ситка Чарли, а вместе с ним и читатель, теперь отлично видят, кто из противопоставленных героев обладал истинно неоромантическим характером. Образ Пассук венчают последние слова Ситки Чарли о ней:

*«Это была большая любовь! Ведь женщина пожертвовала своим братом ради мужчины, который тяжелым путем вел ее к горькому концу. Любовь ее была так сильна, что она пожертвовала собой. <...> Я нашупал у ее пояса туго набитый мешочек – и понял всё. День за днем мы поровну делили наши припасы до последнего куса, но она съела только половину. Вторую половину она прятала в этот мешочек для меня!»*

Если бы не сложные обстоятельства, в которые Дж. Лондон поместил героев, Ситка Чарли никогда бы не узнал, какая у него была жена.

Формирование зависимости персонажей от обстоятельств является одной из важнейших черт неоромантизма. Лондон использует этот прием и в «Мужестве женщины», и в «Любви к жизни».

Герой последнего рассказа раскрывает силу своего характера в борьбе за жизнь. Однако несмотря на то, что сама сюжетобразующая ситуация похожа на ту, что была в предыдущем рассказе, автор использует здесь иной подход к своему персонажу. В «Мужестве женщины» важно было показать в деталях, кто была главная героиня, как ее воспринимали и какой она была на самом деле. Важно, что она хрупкая женщина, что она индианка (об отношении в произведениях Лондона к представителям коренного населения уже говорилось), – важно, как строились ее взаимоотношения с мужем.

В «Любви к жизни» герой лишен какой бы то ни было биографии, у него даже нет имени. Автор не дает его характер в развитии, и тем не менее этот персонаж – прекрасный пример персонажа неоромантического. Писатель множество раз под-

черкивает его обычность, наделяя его слабостью и страхами. Затем он заставляет героя преодолеть свою слабость, и в этом воплощается один из основных неоромантических принципов. Дж. Лондон стремится показать, что любой человек способен на выдающиеся поступки (что существенно отличает его как писателя-неоромантика от романтиков, персонажи которых заведомо не могли обладать какими бы то ни было слабостями). Потому у героя нет имени, потому читателям так и не ясно, откуда и с какой целью идут он и его товарищ Билл (имя которого так же лишает его индивидуальности). Важно исключительно то, что на их месте мог оказаться любой, и любой мог оказаться или героем, или предателем.

Автор создает сложную цепочку перевоплощений. Герой сопоставляется то со зверем, то с человеком в высоком понимании этого слова. Столкнувшись с медведем и волком, он предстает перед читателем в дикой, звериной сущности:

«Он выпрямился во весь рост как можно внушительнее, выхватил нож и посмотрел медведю прямо в глаза. Зверь <...> зарычал. Если бы человек бросился бежать, медведь погнался бы за ним. Но человек не двинулся с места, осмелев от страха; он тоже зарычал, свирепо, как дикий зверь, выражая этим страх, который неразрывно связан с жизнью и тесно сплетается с ее самыми глубокими корнями».

Однако даже в такие моменты герой не полностью лишается своего «человеческого» естества. Более того, по сравнению с Биллом, который бросил товарища на верную смерть, он всегда остается настоящим человеком:

«Как же он будет смеяться над Биллом, если это Билл, если эти бело-розовые, чистые кости – всё, что осталось от Билла? <...> Да, Билл его бросил, но он не возьмет золота и не станет сосать кости Билла. А Билл стал бы, будь Билл на его месте».

Таким образом, выделяются несколько значительных особенностей. Лондон, как и в предыдущем рассказе, пользуется приемом противопоставления, вводя антитезу «человек – зверь». Автор намеренно лишает главного героя идентичности, делая акцент на его душевном состоянии и характере (причем внутренний мир показан через внешние проявления). Писатель соединяет реалистические пейзажи с чисто романтическими коллизиями (встреча с медведем и схватка с волком сопоставимы с аналогичными примерами в романтической литературе). Всё это позволяет говорить о неоромантической направленности творчества Дж. Лондона.

Метод писателя интересен в силу своей индивидуальности. Лондон, пользуясь и романтическими, и реалистическими приемами и несомненно являясь приверженцем неоромантизма, сам конструирует его в своих произведениях. Он вырабатывает свои собственные приемы, свободно сочетая находки разных течений, что делает его известным не только на территории Соединенных Штатов, но и во всем мире.

## ЛИТЕРАТУРА

*Васильева И.В.* [www.dissercat.com/content/fenomen-neoromantizma-v-khudozhestvennoikulture-rossii-xx-veka](http://www.dissercat.com/content/fenomen-neoromantizma-v-khudozhestvennoikulture-rossii-xx-veka)

*Горький М.* О литературе (литературно-критические статьи). М.: Советский писатель, 1953. 868 с.

*Зверев А.М.* Джек Лондон: величие таланта и парадоксы судьбы // Джек Лондон. Рассказы / Под ред. Г.П. Злобина. М.: Правда, 1984. С. 3–15.

*Луков Вл.А.* Неоромантизм. [m.cyberleninka.ru/article/n/neoromantizm](http://m.cyberleninka.ru/article/n/neoromantizm)

*Луков Вл. А.* Французский неоромантизм. М., 2009. 102 с.

*Пахсарьян Н.Т.* Неоромантизм // Культурология. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: РОССПЕН, 2007. С. 37–38.

Словарь литературных терминов. Неоромантизм. [feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm](http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm)

*Толмачев В.М.* Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 640–647.

## REFERENCES

Vasilyeva I.V. [www.dissercat.com/content/fenomen-neoromantizma-v-khudozhestvennoi-kulture-rossii-xx-veka](http://www.dissercat.com/content/fenomen-neoromantizma-v-khudozhestvennoi-kulture-rossii-xx-veka)

Gorkiy M. (1953) About Literature. Moscow. Sovetskiy Pisatel Publ. 868 p.

Zverev A.M. Jack London: The Greatness of Talent and The Vicissitudes of Destiny. In: Jack London. Stories / Ed. by. G.P. Zlobin. Moscow. PravdaPubl. 1984, pp. 3–15.

Lukov. VI.A. Neoromanticism. [m.cyberleninka.ru/article/n/neoromantizm](http://m.cyberleninka.ru/article/n/neoromantizm)

Lukov VI.A. (2009) French Neoromaticism. Moscow. 102 p.

Pakhsarian N.T. Neoromanticism. In: Kulturologia. Enciclopedia: In 2 vols. Vol. 2. Moscow ROSSPEN Publ. 2007, pp. 37–38.

Dictionary of Literary Terms. Neoromanticism. [feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm](http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm)

Tolmachev V.M. Neoromanticism. In: Encyclopedia of Literary Terms and Concepts / Ed. by A.N. Nikolukin. Moscow. NPK “Intelvak” Publ. 2001, pp. 640–647.

*Сведения об авторе:*

Ирина Владимировна Клименко,  
студент  
филологический факультет  
кафедра теории литературы  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina V. Klimenko,  
Student  
Faculty of Philology  
Department of Theory of Literature  
Lomonosov Moscow State University  
[klim.irishka4797@rambler.ru](mailto:klim.irishka4797@rambler.ru)