

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА. ПРОБЛЕМЫ МЕТОДА

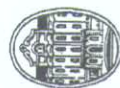
Выходит с 1979 года

Выпуск 6

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ: СТРУКТУРА И ПОЭТИКА

Межвузовский сборник

Под ред. *И. П. Курьяновой*



ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2005

Полубояринова Л. Н. (С.-Петербург. гос. ун-т). «Диалектика просвещения» и эволюция видов: Мазохистская версия (Новелла Леопольда фон Захера-Мазоха «Дидро в Петербурге»).....	168
Владимиrowa А. И. (С.-Петербург. гос. ун-т). Неоконченный роман Алена-Фурнье «Колумб Бланше».....	176
Климовская А. Я. (С.-Петербург. гос. ун-т). Эволюция в использовании категории интертекстуальности в прозе Б. Пим (На материале романов «Превосходные женщины» и «Голубка умерла»).....	187
Жукова М. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). «Габсбургский миф» как структурообразующий элемент художественного пространства в романе А. Кубина «Другая сторона».....	199
Тайманова Т. С. (С.-Петербург. гос. ун-т). Шарль Пели: Текст и история Астивациуrow А. А. (С.-Петербург. гос. ун-т). Поэтика романа Генри Миллера «Троник Рака».....	213
Делазари И. А. (С.-Петербург. гос. ун-т). Фольклор'1951: Жанровая контаминация в структуре «Реквиема по монахине».....	223
Зеленко Т. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Поэтическое мироощущение Дилана Томаса в поэме «Видение и молитва».....	237
Попелина И. Г. (С.-Петербург. гос. ун-т). Повествовательная перспектива в романе Кристофа Рансмайра «Последний мир».....	251
Яковлева Г. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Роман Дэвида Лоджа «Хорошая работа» и проблемы интертекстуальности.....	261
Тимофеев В. Г. (С.-Петербург. гос. ун-т). О семантическом треугольнике «постмодернизма».....	269
	277

СОДЕРЖАНИЕ

Самарина М. С. (С.-Петербург. гос. ун-т). Исламский Восток во францисканских текстах XIII века.....	3
Бурова И. И. (С.-Петербург. гос. ун-т). Композиционные стратегии Э. Спенсера в сборниках «малых» поэм.....	14
Светлякова О. А. (С.-Петербург. гос. ун-т). Петраркизм и антипетраркизм в творчестве Сервантеса.....	24
Сидорченко Л. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Авторская интерпретация философско-эстетических понятий в тексте Драйдена.....	32
Степанова Н. Н. (С.-Петербург. гос. ун-т). Эволюция французской драмы от классицистской к социальной драме (На примере творчества Себастьяна Мерсье).....	48
Лукьянеч И. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Эволюция структуры воспоминания в автобиографической трилогии Ж.-Ж. Руссо.....	61
Дужалу А. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Художественно-стилевые особенности поэмы М. Прайора «Соломон».....	72
Алмашина В. Д. (Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена). От мемуаров к роману: Эволюция жанра.....	77
Рогова А. Г. (С.-Петербург. гос. ун-т). Родительские письма романтика (Письма Роберта Саути к детям).....	88
Антонов С. А., Дьяконова Н. Я. (Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена). Альфред де Мюссе и Томас де Квинси.....	96
Боярская Т. Ю. (С.-Петербург. гос. ун-т). Жанровые вариации в рамках «Театра Клары Гасуль, испанской комедиантки» (1825) П. Мериме.....	104
Кутрянинова Е. С. (Новг. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого). Поэтика пространных отношений в художественном тексте О. Уайльда (На примере сказки «Рыбак и его Душа»).....	112
Соколова Т. В. (С.-Петербург. гос. ун-т). Эволюция повествовательного приема в символистском романе: От несобственно-прямой речи к «потоку сознания».....	126
Седыx Э. В. (Инт-т Вншнейшном. связей, Экономика и Права). Взаимодействие искусств в творчестве Уильяма Морриса.....	136
Владимиrowa Н. Г. (Новг. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого). «Куклы богов» или свободная личность? Эволюция «кукольной мифологии Плагонна» в художественном тексте британского романа: от XIX в. к XX.....	152

шевный недуг — все более нарастающее чувство мучительной тоски, которое и образует тот сюжетный стержень, на который нашивается повествование. Поэма М. Прайора лишена одной из важнейших составляющих эпической поэмы, о которой, как о необходимом признаке этого жанра, писала вся литературная критика того периода — «действия» (action), т. е. событийной канвы, организующей повествование. В то время как во второй книге поэмы протагонист рассказывает о том, как стремление обрести исцеление заставляет его искать все более и более сильных наслаждений, композиция третьей книги следует прихотливому движению мысли главного героя. Автор опускает промежуточные звенья, отступает от главной темы, увлекается сюжетом, пришедшим ему на память по ассоциации, а затем вновь возвращается к основной канве повествования. Во второй и в особенности третьей книгах важнейшим стилистическим элементом становится синтаксическая структура фразы. Обращение к читателю, риторические вопросы создают эффект непосредственного присутствия слушателя, чья реакция служит импульсом, направляющим движение сюжета. Еще одним приемом, которым пользуется Прайор, является использование параллельных синтаксических конструкций по обоим сторонам цезуры:

We happiness pursue; we fly from pain;
Yet the pursue, and yet the flight is vain:
And, while poor nature labours to be blest,
By day with pleasure, and by night with rest,
Some stronger power eludes our silky will,
Dashes our rising hope with certain ill.

(II, p. 177).

Заслуга Прайора перед английской поэзией состоит в том, что он блестяще воссоздал на английском языке горацанский стиль setpe, предполагающий имитацию свободного хода мысли в дружеской беседе. Его стихи — это образец интимной манеры (familiar style), предполагавшей соединение свободной композиции с неприужденностью интонации. Добившись блестящего результата в дружеских посланиях и стихотворной новелле, он пополнил в поэме «Соломон» соединить имитацию свободного течения мысли с величественностью, приличествующей речи царя, и серьезностью, с которой долженствует говорить о столь важных философских вопросах. Очевидно, он сам остался недоулен результатом. Позднее в диалогической стихотворной новелле «Разговор» (1720) он на-

нял свою поэму «слишком мрачной, чтобы быть возвышенной». Через несколько лет, в 1714 г., он обратился в поэме «Альма» к столь же глубоким философским вопросам и столь же пессимистическим умозаключениям, но представил их читателю в форме мимико небрежной, легкомысленно-шутливой и изящной.

Поэма Прайора написана в согласии с заповедями августинства — принципами «благопристойности», «изящества», «правильности», «уместности», «строгости стиля». Однако и при создании «Соломона», и в других произведениях Прайор исходил из убеждения, что достижение художественного эффекта — задача более важная, нежели формальное соблюдение строгих правил, что согласуется с общим недогматическим характером английского классицизма.

Примечания

1 Johnson S. Lives of the Most Eminent English Poets, with Critical Observations on Their Works. In III vol. Vol. II. London, 1854. P. 201–227.

2 Критика «Давидеиды» Каули с позиций догматического классицизма содержится в предисловии Т. Раймера к переведенным им «Размышлениям о "Поэтике" Аристотеля» Р. Рапаэна: *Rupter Th. Monsieur's Rapin's Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie*. London, 1694.

3 *Prior M. The Poetical works of Matthew Prior. With a life by rev. J. Mitford*. Vol. 1–2. Boston, 1875. Vol. 2. P. 86. В дальнейшем все цитаты из произведений Прайора даются по этому изданию. В скобках после текста указываются номер тома и страница.

4 См.: *Сидорченко Л. В.* Александр Поуп и художественные искания в английской литературе первой четверти XVIII века. СПб., 1992. С. 68.

В. Д. Алташина

ОТ МЕМУАРОВ К РОМАНУ: ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

Французский роман-мемуары, чрезвычайно популярный в XVIII в., сформировался как подражание подлинным мемуарам, расцвет которых во Франции пришелся на конец XVII — начало XVIII в. Естественно, что роман вобрал в себя те качества, которые делали мемуарный жанр столь любимым читателями и привнес

новые, превратившие документальное произведение в художественное.

Кэндел Волтон в статье «Категории искусства»¹, говоря о живописи и музыке, но не исключая того, что его принципы могут быть применены, с некоторыми изменениями, к литературе, выделяет следующие качества искусства — стандартные, вариативные и внестандартные. Наличие стандартных качеств свидетельствует о принадлежности произведения искусства к той или иной категории. Вариативные качества составляют его своеобразие, но не влияют на принадлежность к категории. И, наконец, качества внестандартные ставят произведение на границе различных категорий, а если они доминируют над стандартными, то произведение переходит из одного разряда (жанра) в другой. Представляется продуктивным применить выделенные категории для анализа произошедшего перехода от мемуаров к роману.

Для исследования выбраны следующие девять образцов мемуарной прозы конца XVII — первой трети XVIII в.: «История Генриетты Английской» (опубликованы в 1720) и «Мемуары о французском дворе 1688 и 1689 гг.» (опубликованы в 1731) известной писательницы г-жи де Лафайет, «Мемуары» (1755) Шарля Перро (1628–1703); «История матери и сына (Марии Медичи и Людовика XIII)» (опубликованы в 1730) историка Франсуа Мезьера (1610–1683), первоначально приписываемая кардиналу Ришелье; «Мемуары, рассказывающие историю Анны Австрийской» (опубликованы в 1723) придворной дамы, верной спутницы королевы г-жи де Мотвилль (1621–1689); мемуары трех видных политических деятелей эпохи Фронды: Франсуа де Ларошфуко (1613–1680) («Мемуары», 1662), Бюсси де Рабютена (1618–1693) («Мемуары», 1696) и кардинала де Реца (1613–1679) («Мемуары», 1717); и, наконец, «Мемуары» (1735) известного французского писателя и философа XVIII в. маркиза д'Аржана (1704–1771)², которые, хотя и близки по сути к роману, заявлены автором как документальное произведение. Выбор определяется художественными достоинствами и разнообразием данных мемуаров, а также различием положений и творческих задач их авторов. Результаты проделанного исследования представлены в табл. 1. Качества считаются стандартными, если они обнаружены в подавляющем большинстве произведений (8 из 9), и внестандартными, если они присутствуют в одном–двух случаях.

Абсолютно все мемуары написаны от первого лица, в прошед-

Таблица 1.

Стандартные	Вариативные	Внестандартные
1-е лицо	Хронологические рамки	Личное — на 1-м плане (9, отчасти — 8, 7)
Прошедшее время	Несколько наиболее актуальных лет (1,4,5,7,8)	Чередование личного и общественного (7,8)
Хронологический порядок	Конец: смерть (1,5), завершение бурного периода жизни (3,7,8,9)	Двойной регистр (7,8,9)
События, участником или свидетелем которых был сам	Пролетсы и аналепсы (3,4,7,8)	Искажение истины (7,8)
В центре — историческое лицо или события	Составление мемуаров по записям (1,2,4,5,7)	Юность (7,8,9)
Исторические лица, даты, факты	Портреты (1,5,6,7,8,9)	Переломное событие в жизни (7,8,9)
Цель: воссоздать подлинную картину прошлого	Отступления (2,3,5,7,8)	3-е лицо (6)
Автор-рассказчик	Вставные истории (1,4,5,7,8,9)	Автор совпадает с рассказчиком, но не с героем (1,2,5)
Присутствие автора	Прямая речь (1,3,4,5,8,9), косвенная (1,3,4,5,7,8,9)	Автор не совпадает с рассказчиком и героем (4)
Вспоминания по типу яркого	Подлинные письма (1,4,5,7)	Не наскучить (7,8)
Доминирование рас-сказа	Сцены (1,4,7,8,9)	Художественный стиль (1,8,9)
		Уверения в искренности (7,8)
		Обращение к адресату (8)
		Показать себя в благоприятном свете (7,8)
		Ирония (8)
		Вымысел (7,8,9)
		Цель — лучше понять события (7,8)

Примечание: 1. «История Генриетты Английской»; 2. «Мемуары о французском дворе 1688 и 1689 гг.» г-жи де Лафайет; 3. «Мемуары» Шарля Перро; 4. «История матери и сына (Марии Медичи и Людовика XIII)» историка Франсуа Мезьера; 5. «Мемуары, рассказывающие историю Анны Австрийской» г-жи Мотвилль; 6. «Мемуары» Франсуа де Ларошфуко; 7. «Мемуары» Бюсси де Рабютена; 8. «Мемуары» кардинала де Реца; 9. «Мемуары» маркиза д'Аржана.

шем времени, автор следует хронологическому порядку в изложении событий, он рассказывает о том, что лично сам видел и пережил или чему был свидетелем. В центре мемуаров находится реальное историческое лицо или важные события. Мемуары пестрят подлинными датами, именами и фактами.

Исследования психологов доказали, что чем больше человек был вовлечен в исторические и политические события, тем лучше он помнит прошлое и тем проще ему восстановить порядок воспоминаний, ориентируясь на хронологию истории. Кроме того, такие

воспоминания предстают в памяти как яркие, эмоционально насыщенные и детально наполненные.

Автор мемуаров выполняет функции рассказчика, но не обязательно совпадает с героем. Что касается манеры повествования, то доминируют рассказ и краткое изложение.

В качестве вариативных признаков можно отметить следующие: наличие портретов, особенно популярных в XVII в. (6), различного рода рассуждений и отступлений (6), вставных историй и галлантных любовных приключений (6), прямой речи (6) и косвенной (7), проспекции и ретроспекции (4). Хронологические рамки повествования варьируются от нескольких лет (г-жа де Лафайет — 1688 и 1689 гг.) до всей жизни. Заканчиваются мемуары либо смертью героя (Генриетты Английской и Анны Австрийской), либо завершением насыщенного жизненного этапа (политической и общественной карьеры — Ларошфуко, Рец, Бюсси, Перро; бурной молодости — д'Аржан). В пяти случаях мемуары были составлены на основании предварительных записей, а не по памяти, в трех случаях автор не является центральной фигурой повествования (Лафайет, Моттвиль и Мезере), т. е. автор совпадает с рассказчиком, но не с героем. Можно отметить также наличие подлинных документов (писем), служащих доказательством истинности описываемого (4), некоторые авторы, стремясь разнообразить повествование, сделать его более занимательным, вставляют забавные яркие сцены.

К нестандартным качествам, отмеченным в основном у трех авторов — Рец, Бюсси, и д'Аржан, — относятся: помещение личной жизни на первый план; рассказ о юношеских годах (маркиз д'Аржан ими и ограничивается), что является редким для эпохи, когда на первый план выходили общественные отношения уже сложившегося человека с миром. Все трое используют прием «двойного регистра», т. е. рассказчик оценивает поступки героя с высоты своего жизненного опыта, а Рец, Бюсси, стремясь представить себя в более выгодном свете, позволяют себе долю вымысла или изменение фактов в свою пользу, что, по терминологии П. Рикера, можно назвать «вымышленной конфигурацией»³. С этим же связаны и уверения в собственной искренности и правдивости у Реца и Бюсси. По-видимому, именно желание показать события непредвзято заставляет Ларошфуко, говоря о себе, использовать третье лицо вместо первого в некоторой части своих мемуаров. Можно констатировать и разные отношения между автором, рассказчиком, и героем: первый совпадает со вторым, но не с третьим («История

Генриетты Английской» г-жи де Лафайет и «Мемуары» г-жи де Моттвиль), а в «Истории матери и сына» автор (Мезере) надевает маску кардинала де Ришелье — таким образом, автор, рассказчик и герой являются разными лицами.

Желание сделать рассказ более живым и интересным, не наскучить читателю приводит к чередованию личного и общественного повествования у Реца и Бюсси. К тому же Рец пишет по просьбе знакомой дамы (вероятно, госпожи де Севинье), к которой он часто обращается в своих мемуарах, предугадывая ее реакцию на то или иное событие. Только у Реца читатель имеет активное начало, и его вкусы и запросы автор пытается учитывать. Произведение кардинала де Реца отличается художественный стиль (использование риторических фигур, умение нарисовать захватывающую сцену или яркий характер, ироничное отношение к историческим лицам, использование «острого слова» при их характеристике).

Любопытно отметить, что все нестандартные качества присутствуют в произведениях, художественные достоинства которых не вызывают сомнений, в которых исторические события представлены через собственное восприятие, подчас деформирующее истину, и даже высказывается мысль, что Рец сделал из своих «Мемуаров» роман плаща и шпаги.

Прежде чем приступить к анализу романов в форме мемуаров, нам хотелось бы остановиться на двух произведениях, стоящих на «перекрестке» жанров и эпох, — это апокрифические «Мемуары д'Артаньяна» (1700)⁴ Куртиля де Сандра (1644–1712) и «Мемуары графа де Граммона» (опубликованы в 1713) Гамильтона (1646–1720) (табл. 2). Поскольку будут проанализированы лишь два романа, кажется невозможным выделить нестандартные качества, поэтому ограничимся лишь двумя первыми категориями.

Мы отмечаем наличие семи стандартных для мемуаров качеств (первое лицо; прошедшее время; хронологический порядок; рассказ о событиях, пережитых героем; герой является лицом реальным; присутствие подлинных дат, названий, имен; яркие воспоминания) и пяти вариативных качеств, отмеченных нами в подлинных мемуарах (прямая и косвенная речь; сцены; портреты; отступление; проспекция и ретроспекция). Таким образом, среди стандартных качеств этих произведений нет ни одного, которое не присутствовало бы в подлинных мемуарах.

Среди вариативных имеются пять нестандартных качеств мемуарной литературы, которые служат, скорее, для организации

Таблица 2.

Стандартные	Вариативные
1-е лицо	Автор не совпадает с рассказчиком и героем (1)
Прошедшее время	Автор совпадает с рассказчиком, но не с героем (2)
Хронологический порядок	Личное — на 1-м плане (2)
События, участником или свидетелем которых был сам	Чередование личного и общественного (1 особенно т. 2-3)
В центре — историческое лицо или событие	Переломное событие в жизни (2)
Исторические лица, даты, факты	Вся жизнь героя (1)
Воспоминания по типу яркого	Несколько лет жизни (2)
Прямая и косвенная речь	Составление мемуаров по записям (2)
Сцены	Голос другого персонажа (2)
Портреты	Фрагментарность, отсутствие связи между событиями (2)
Отступления	
Пролеты, анаlepsы	
Художественный стиль	
Вымысел	
Личное — на 1-м плане (1 — 1-й том)	
Уверения в искренности	
Юность героя	
Ирония	

Примечание: 1. «Мемуары д'Артаньяна» Куртиля де Сандра;
2. «Мемуары графа де Граммона» Гамильтона.

повествования (отношения автор-рассказчик-герой; соотношения между частной и общественной жизнью), и три качества вариативных. Появляются и абсолютно новые качества, такие, как: отсутствие четкой логической и хронологической связи между эпизодами и присутствие «чужого голоса», который меняет точку зрения, придает повествованию большую объективность и разнообразит повествование.

Полные названия произведений также привлекают внимание: «Мемуары г-на д'Артаньяна, капитан-лейтенанта первой роты королевских мушкетеров, **содержащие множество частных и секретных сведений о событиях, которые произошли в царствование Людовика Великого**» и «Мемуары о жизни графа де Грамона, **содержащие, в частности, любовную историю английского двора в царствование Карла II**». На первый взгляд они вполне в духе подлинных мемуаров (например, «Мемуары Шарля Перро, первого приказчика короля по строительству, содержащие много частностей и интересные анекдоты министерства Кольбера» или «Мемуары кардинала де Реца, содержащие все,

что произошло удивительного во Франции в первые годы царствования Людовика XIV»): название состоит из двух частей, первая из которых называет автора, рассказчика и героя произведения, а вторая — вписывает его жизнь в четко обозначенный исторический контекст (министерства или царствования), следовательно, читатель должен готовиться к чтению документального текста. Лишь два слова отличаются название произведений Куртиля и Гамильтона от подлинных мемуаров: речь идет о сведениях «секретных» — значит, их достоверность может оказаться под сомнением — и историях «любовных», т. е. о личной жизни придворных. Эти два мажорных слова представляют авторам большие возможности: они дают право на вымысел, хотя еще и умело влитенный в канву исторических фактов и деятелей. Уже совсем не история, но частная жизнь оказывается в центре внимания, даже если героями являются реальные лица, как Грамон и д'Артаньян. Если Грамон — герой романа — еще очень похож на своего реального прототипа, поскольку Гамильтон рассказывает о своем друге и муже сестры и даже, как он утверждает, пишет под его диктовку, то д'Артаньян Куртиля, за исключением основных фактов биографии, является героем, созданным воображением автора, а известное имя используется лишь с целью привлечь внимание недоверчивой публики.

Мы видим, что произведения Куртиля и Гамильтона еще очень близки к мемуарному жанру: не осмеливаясь проявить свою индивидуальность, начинающий писатель, подобно художнику, лишь копирует картины известных мастеров. Однако в них есть уже и некоторые черты художественной литературы, в частности желанные показать внутреннюю жизнь, психологию героев.

Семь романов, отобранных для анализа (табл. 3), показаны для литературного процесса во Франции на протяжении всего XVIII в.: первый роман датируется 1731 г. (именно в эти годы роман во Франции получает заслуженное признание), последний — 1786–1789 гг.: «Английский философ, или История г-на Кливленда» (1731–1739) аббата Прево (1697–1763); «Мемуары графа де Коминжа» (1735) г-жи де Тенсен (1682–1749); «Жизнь Марианны» (1731–1741) Мариво (1688–1763); «Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура» (1735) Кребийона (1707–1777); «Первый философствует» (1748) маркиза д'Аржана (1704–1771); «Монахиня» (1760) Дидро (1713–1784) и «Любовные приключения Фобласа» (1786–1789) Лувэ де Кувре (1760–1797). Прежде всего, обратим внимание на заглавия: «история», «мемуары», «жизнь» для

Таблица 3.

Стандартные	Вариативные	Внестандартные
1-е лицо	Портрет (3,4,6,7)	Исторические персонажи, даты, факты (1)
Прошедшее время	Отступления (1,3,5,7)	Хронологические рамки: почти вся жизнь (1)
Хронологический прорыв	Хронологические рамки: рождение — юность (2, 3,5,6,7)	Хронологические рамки: несколько дней (4)
События, участником которых был сам	Конек: завершение бурного периода (1,2,5,6,7)	Конек: не закончен (3)
Прямая и косвенная речь	Уверения в достоверности (1,2,3)	Смещение жанров (7)
Пропелсы, анафалсы	Обращения к адресату (3,5,6)	Контраст тональностей (сатира, драматизм, чувствительность, комизм) (7)
Сцены	Ирония (4,5,8)	Речь — средство характеристики персонажа (7)
Вымысел	Разные точки зрения на события (1,4,7)	
Художественный стиль	Вставные истории (1,2,3,5,7)	
Не наскучить		
В центре — частная жизнь, психология		
Юность героя		
Двойной регистр		
Цель — лучше понять себя		
Рассказчик не совпадает с автором, но совпадает с героем		

Примечание: 1. «Английский философ, или История г-на Кливленда» аббата Прево; 2. «Мемуары графа де Комминжа» г-жи де Тенсен; 3. «Жизнь Марианны» Мариво; 4. «Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура» Кребийона; 5. «Терза философствует» маркиза д'Аржанс; 6. «Монахиня» Дидро; 7. «Любовные приключения Фобласа» Луиз де Кувре.

более ранних романов — те же, что и в документальной прозе, что объясняется популярностью мемуарной литературы и стремлением писателей привлечь читателя, дав своему детству уже ставшее привычным название. Ту же цель преследуют и предисловия в романах 1730-х годов — уверить в подлинности описываемых событий, выдать вымысел за правду (не случайно аббат Прево, спрятавшийся за именем Ренонкура — героя своего первого романа, столь подробно говорит о родственниках Кливленда, доверивших ему рукопись, а Мариво в деталях рассказывает, каким образом были обнаружены записки Марианны). Положение изменится ко второй половине века, когда заглавие лишь называет центрального героя и когда Луиз де Кувре поместит целых шесть предисловий, само количество которых, не углубляясь в их содержание, весьма иронично: стрем-

ление доказать достоверность уступает место насмешкам над этой пресловутой достоверностью!

Приступая к анализу романов-мемуаров, можно предположить, что в них непременно должна присутствовать по крайней мере полновесная стандартная часть мемуаров, иначе у читателя не будет впечатления произведения со знакомым и любимым жанром. Действительно, все романы написаны от первого лица (хотя их рассказчик не идентичен автору, как в мемуарах); в прошедшем времени; в них повествуется только о том, что сам рассказчик пережил, и наблюдается хронологический порядок событий (писатель XVIII в., работая о ясности стиля, не мог позволить себе показать следствие, не указав прежде его причину). Сохраняют свои позиции и первые четыре вариативных признака — портрет (4), рассуждения, отступления (6), широкие хронологические рамки, с явным тяготением к новостованию лишь о молодости (Комминж, Марианна, Мелькур, Терза, монахиня, Фоблас). Концовка всех романов совпадает с завершением периода страстей и приключений.

Три вариативных качества мемуаров перешли в разряд стандартных: это прямая и косвенная речь, перспекция и ретроспекция, стандартные, но поскольку они присутствовали почти в половине документальных произведений, они воспринимались как типичные для жанра. Все эти качества имманентны для художественного произведения от первого лица, равно как и внестандартные качества мемуаров, ставшие стандартными для романа. Если целью мемуаров было запечатлеть с максимальной достоверностью важные события истории, чтобы они остались в памяти потомков, то роман обращается прежде всего к современникам, которых он хочет растрогать, научить правильно руководить своим поведением. Рассказчик признается за мемуары для того, чтобы заново пережить свои страдания, ставшие для него столь дорогими, чтобы понять свое прошлое, оправдать или осудить свое поведение. Герой не стремится представить себя в более выгодном свете, он признается во всех своих заблуждениях и ошибках, хочет научить читателя на своем горьком опыте.

Таким образом, среди стандартных качеств романа-мемуаров есть семь качеств (четыре стандартных и три вариативных) полновесных мемуаров. Однако он не стал бы романом, если бы в него не вошло качества внестандартные для мемуаров, такие, как: стремление не наскучить читателю, художественность стиля и вымысел, интерес к частной жизни и психологии, осознание юности как важ-

ного этапа в формировании личности, стремление понять самого себя — неотъемлемые характеристики литературного произведения. На страницах всех романов присутствует не только герой, но и рассказчик, который осуждает, сетует, сожалеет об ошибках своей юности — «двойной регистр» становится обязательным. Если в мемуарах рассказчик всегда был идентичен автору, то в романе рассказчик идентичен герою, что позволяет раскрыть психологию и показать все нюансы внутренней жизни: с полной достоверностью о том, что происходит в душе, может поведать лишь сам герой. Это новое стандартное качество становится важнейшим в становлении повествования от первого лица.

Исторические имена и даты перешли из категории стандартных во вневременные. Уверения в подлинности текста также делается необязательным к концу века, когда роман уже завоевал утраченное доверие читателей. Напротив, обращения к адресату становятся более частыми, что вызвано, как стремлением к правдоподобию (в 1730-х годах), так и чисто стилистическими задачами — чередование рассказа и дискурса делает повествование более живым, непосредственным. К тому же читатель может принять эти обращения на свой счет и таким образом быть вовлеченным в повествование, как, например, в романе Луве, где адресат предстает в самых разных ипостасях. Ирония встречается нечасто — лишь в романе о Фобласе, в конце века, она выражена наиболее явно, поскольку основная задача романа — взволновать, заставить сопереживать, скорее плакать, чем смеяться.

Кроме уже отмеченных выше вневременных качеств обращают на себя внимание следующие любопытные детали: стремление к объективности повествования вопреки явной субъективности формы приводит к появлению рассказов об одном и том же событии в интерпретации различных героев. Этот прием мы встречаем в «Кливленде» Прево, в «Заблужденных сердцах и ума» Кребийона и в «Фобласе» Луве. Любопытно, что именно в «Кливленде» Прево делает поразительную для своего времени догадку, высказав мысль о том, что хронологический порядок стесняет его, что он хотел бы рассказывать в порядке возникновения воспоминаний, но не может решиться на это, заботясь о четкости и ясности повествования. Аналогичную мысль высказывает и Гамильтон, заявив в самом начале своего произведения, что хронологический порядок его нисколько не интересует. Обе эти находки будут широко использоваться в XX в. Характерно и то, что наибольшее число вневременных ка-

чества отмечено в «Фобласе» — романе, который замыкает XVIII в., подводит итоги и предвещает новые пути развития романа. Здесь мы находим смешение жанров: части романа написаны как театральные пьесы, в виде диалогов действующих лиц с авторскими ремарками, а заканчивается он перешкочкой — «соур де théâtre», двумя неожиданными театральными развязками — «соур де théâtre», двумя смысловыми, qui pro quo. Его роман строится на контрасте тождественности: здесь чувствительные сцены соседствуют с комическими, драматизм — с бурлеском, сатира — с патетикой. Луве, для которого язык персонажа становится средством его характеристики, вводит в роман разговорную и фамильярную речь. Он играет с читателем, не только постоянно обращаясь к нему, предугадывая его реакции и ощущения, но и наполняя свой роман аллюзиями на всю предшествующую литературную традицию, заимствуя и обыгрывая образы и ситуации. Все это воспринимается как отход от нормы XVIII в., но предвосхищает дальнейшее развитие литературы.

Роман-мемуары сформировался на стыке двух жанров — мемуаров и романа, поэтому среди его стандартных качеств есть, с одной стороны, повествование от первого лица, в прошедшем времени, в хронологическом порядке о тех событиях, участником которых рассказчик был лично, а с другой — вымысел, художественность стиля, интерес к психологии и частной жизни. Роман-мемуары стал универсальной формой, позволившей реабилитировать роман как жанр и удовлетворить интерес к познанию природы человека, характерный для Просвещения в целом.

Роман-мемуары синтезирует стандартные качества мемуаров и качества вневременных, которые выводят его за границы одного жанра и помещают в другой. Наличие вневременных категорий говорит о потенциальном развитии: так и рождается новое произведение — на основании того, что уже есть, и предвещая то, что будет.

Примечания

¹ Kendall W. *Catégories de l'art // Esthétique et Poétique*. Paris, 1992. P. 83-129.

² Позволим себе не согласиться с М. Деломом, который называет это произведение «романом, представленным как подлинные мемуары» (*Delon M. Le roman-vivre libéritein*. Paris, 2000. P. 16.), точнее было бы определить его как «мемуары, имеющие форму романа».

³ Рикер П. *Время и рассказ*. М., 2000. С. 304.

⁴ Вызывает недоумение недавно изданная историческая повесть Е. В. Федоровой «Люди прекрасной Франции» (М., 2003), построенная как вольтный пересказ «Мемуаров д'Артальяна» и в которой исторический д'Артальян считается автором собственных мемуаров.

А. Г. Рогова

РОДИТЕЛЬСКИЕ ПИСЬМА РОМАНТИКА (Письма Роберта Саути к детям)

Родительские письма к детям — одна из популярных разновидностей эпистолярного жанра. Они сохраняли свою актуальность во все времена, ибо служили одним из средств общения родителей и детей. Они представляли взрослым прекрасную возможность реализации задач воспитания, обучения, передачи опыта детям.

Вполне закономерно, что, как и все остальные виды писем, родительские письма с течением времени видоизменялись. Ускорение ритма жизни, усовершенствование средств связи способствовало более частому и быстрому обмену письмами, сокращению их объема. Происходило это и в связи с эволюцией в разные эпохи представления о том, как и в какой форме следует передавать этот опыт.

С древних времен авторитет отца считался непреклемым, а его советы — мудрыми и полезными. Письмо отца к сыну носило сугубо назидательный характер. Это способствовало использованию формы родительского письма для изложения сводов моральных правил. «Образцом для многих ранних подобных произведений служили наставления в так называемых "Притчах Соломоновых". "Поучения отца к сыну" были популярны в течение нескольких веков во всех литературах Западной Европы»¹.

Позднее, уже в эпоху Просвещения, родительское письмо также было удобной формой для реализации задач воспитания. Разделяя в своем большинстве мнение английского философа Дж. Локка об отсутствии врожденных идей («Опыт о человеческом разуме», 1690; «Некоторые мысли о воспитании», 1693), просветители придавали особое значение воспитанию и образованию, которые должны были

© А. Г. Рогова, 2005

обеспечить человеку опыт, необходимый для разумного поведения в жизни.

Одним из лучших примеров родительских писем в Англии середины XVIII в. стали «Письма к сыну» Филипа Дормера Стенхопа, графа Честерфилда (1694–1773). Просвещенный муж, поклонник идей Локка, Честерфилд, желая должным образом воспитать своего незаконного сына, предупредить его ошибки, научить его всему, что знал сам, писал ему письма, в которых, затрагивал все возможные темы, от политики до литературы и светских приличий, прославлял справедливость и добродетели. Они написаны в духе моралистической литературы XVII–XVIII вв. Они назидательны, демонстрируют убедительность пережитого опыта, склонность к размышлению, наглядность примеров. Для формы их изложения характерны эссеистичность, фрагментарность, афористичность². Опубликованные после смерти автора, они явили миру «учебник жизни», в котором все было подчинено цели всестороннего совершенствования личности.

В результате комбинации социальных и идеологических перемен в конце XVIII в. в английском обществе происходит подъем «культуры детства»³. Расширенные сферы коммерции и доходов сельского хозяйства привели к росту их благосостояния. Это обесценило родителям больше свободного времени и позволило им обратить более пристальное внимание на нужды детей. Важную роль сыграли также научные теории, особенно попытки распространения с конца XVII в. светской науки о человеческой природе. Одним из следствий этого было отрицание представления о том, что ребенок был разращенным плодом первородного греха. Другим было повышенное внимание к детству как объекту наблюдения и эксперимента, позволяющему подтвердить или опровергнуть теории о человеческой природе. «Романтизм установил культ ребенка и культ детства», преодолел представление XVIII в., который «понимал ребенка как взрослого маленького формана». «С романтиков начинаются детские дети, их ценят самих по себе, а не в качестве кандидатов в будущие взрослые»⁴. Романтики, впитавшие философию Руссо, считали, что дети были от природы добродетельными и невинными, что в них был «максимум возможностей, которые рассеиваются и теряются позднее»⁵. Это сочетание чистоты, естественности, нестраченной жизненной энергии и большого потенциала привлекало романтиков в детях, побуждало к общению с ними, наблюдению за ними, попыткам понять их и способствовать