А. Я. Эсалнек

Русский и западноевропейский роман на рубеже XVIII–XIX веков

Одним из важнейших аспектов, связанных с осмыслением и изучением компаративистики, является вопрос о взаимоотношениях русской и западноевропейской литератур, в частности русского и европейского романа конца XVIII – начала XIX веков.

О взаимодействии русской и западной литератур указанного периода написано огромное количество работ, в том числе В. М. Жирмунским, М. П. Алексеевым, В. Я. Проппом, Е. М. Мелетинским, В. И. Кулешовым и многими другими. Существует несколько изданий библиографического характера в этой области. При этом зафиксированы разные формы взаимоотношений — реальные связи и контакты между художниками, влияния, заимствования, типологические схождения. Первопроходцем в этой области был, конечно, А. Н. Веселовский, а вслед за ним – В. М. Жирмунский, который еще в 1920-е годы писал об особенностях лирических поэм Байрона и Пушкина, затем о значении Гете в русской литературе, позднее — о героическом эпосе восточных и славянских народов. В 1958 году он выступил на IV Международном съезде славистов в Москве, а затем в 1967 году на Конгрессе компаративистов в Белграде с идеей о существовании типологических схождений, которые могут возникать без участия влияний и заимствований, на почве общих исторических обстоятельств, точнее, сходных умонастроений в разные периоды и в разных национальных литературах.

Однако расширение и углубление принципов сравнительного изучения литератур позволяет еще раз обратиться к этой необъятной области исследований, акцентировав внимание на путях формирования романного типа произведений, подчеркнув, с одной стороны, значимость в этом процессе разного рода контактов между литературами, с другой — своеобразие русского пути становления классического типа романа.

Общеизвестно, что западноевропейский роман начал свою жизнь в XI–XII веках, породив, по словам известного исследователя французской литературы А. Д. Михайлова, «наиболее продуктивный тип рыцарского романа» в творчестве Кретьена де Труа (Михайлов, 1976, 49), затем прошел стадию так называемого авантюрно-плутовского романа, представленного огромным числом вариаций в разных литературах, завершившуюся *Жиль Блазом* А. Лесажа, по поводу которого И.Тэн сказал: «Лесаж написал двенадцать томов романов в подражание испанскому, и аббат Прево –

двадцать томов новелл; их ищет теперь иной только разве из любопытства, тогда как весь свет прочел *Жиль Блаза и Манон Леско*» (Тэн, 1996, 281). Этот процесс имел место и в русской литературе, где в 1814 году появился роман В. Т. Нарежного *Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова*, а в 20-е годы *Иван Выжигин* Ф. В. Булгарина и подобные ему.

В XVIII веке французская литература нашла и жизненный материал, и средства его воплощения, заложившие основу романной структуры, которая станет базой всего последующего романа, в том числе русского. Сущность этой структуры определяется наличием романной ситуации, своеобразие которой заключается в дифференцированном подходе к персонажам, одни из которых, (как правило, два-три) находятся на переднем плане, их судьбы во многом определяют движение сюжета, им отдается основное пространство и время, в силу чего они составляют так называемую романную микросреду, которая вписывается в среду, включающую всех остальных персонажей. Соотношение пространства и времени, отданное собственно романным героям и среде, обуславливает специфический романный хронотоп.

Смысловая и сюжетная выделенность двух-трех героев объясняется тем, что они обладают определенным духовным потенциалом, то есть содержательным внутренним миром, сущность которого и привлекает внимание писателей. Таких героев Веселовский еще в XIX веке назвал личностями, заметив, что «личность предполагает прежде всего самосознание, сознание своей особенности и противоположности к другим индивидуумам, своей отдельной роли в общей культурной среде» (Веселовский, 1939, 8). В качестве краткого комментария к его высказыванию добавим, что понятие личности получило серьезное обоснование в трудах психологов, социологов, этиков XX века, в числе которых – С. Рубинштейн, А. Леонтьев, И. Кон, А. Спиркин, Д. Узнадзе, А. Шерозия, А. Дробницкий и многие другие ученые, но мысль Веселовского по существу остается в силе. Понятие личности связывается с понятием «я» и наличием самосознания, а роман – с присутствием личности в качестве основного звена романной ситуации.

Необходимый для романа жизненный материал западные художники XVIII века увидели в характерах таких персонажей, как Юлия и Сен-Пре из романа Ж. Ж. Руссо *Новая Элоиза*, которым не нужно было бороться за обретение места под солнцем, крыши над головой и какого-то состояния, как героям авантюрно-плутовских романов, но они вынуждены были вступать в противоречия сначала с социальными нормами (ибо Сен-Пре — разночинец), а затем с нравственными представлениями дворянской среды, которая не поощряла эмоциональные порывы и стремления к

личному счастью людей, принадлежащих к разным сословиям. Поэтому Юлию, как было принято, выдают замуж за владельца поместья Вольмара, из чего проистекают ее переживания, которые более всего проявляются в борьбе психологических настроений и нравственных велений в душе героини. Все эти противоречия не перерастают в открытый конфликт, они таятся в глубине, окрашивая отношения героев и их состояние не только в сентиментальные тона и вызывая не только умиление верностью Юлии супружескому долгу, но и ощущение драматизма, которым будет пропитана вся романистика XIX–XX веков. В этом сказывается морализм писателя, объяснимый желанием поверить в совершенство человеческой природы и возможность человека управлять своим поведением.

Литература XVШ века не ограничена данным романом. В ее составе – *Памела, или Вознагражденная добродетель* и *Кларисса* С. Ричардсона, *Страдания молодого Вертера* И. В. Гете и другие. Но именно в романе Руссо сущностные, основополагающие качества данного жанра проявились наиболее ярко, а имя его автора и особенно героини стало символом литературы XIX века.

Новую Элоизу, как и романы Ричардсона, читала многочисленная русская публика начала XIX века, о чем напоминает А.С. Пушкин в *Евгении Онегине*, говоря о круге чтения своей героини Татьяны и одновременно слегка иронизируя над финалами таких романов, где *Всегда наказан был порок, // Добру достойный был венок*. Морализм, как уже сказано, заслонял и подавлял таившиеся там драматические коллизии, заключенные в человеческих отношениях то есть в нереализованных чувствах изображенных героев. Подобные ситуации намечались и в русской литературе, в частности, в *Бедной Лизе* и *Рыцаре нашего времени* Н. М. Карамзина и тоже были окрашены сентиментальностью и морализмом.

В романах начала XIX века морализм сменился таким настроением, о котором Пушкин писал: *А нынче все умы в тумане, // Мораль на нас наводит сон, // Порок любезен нам в романе...* Как известно, из потока таких романов русский поэт выделил *Адольфа* Б. Констана и поддержал идею П. А. Вяземского о переводе этого сочинения на русский язык, увидев в нем сложные жизненные отношения двух героев, Адольфа и Элеоноры, и обнаженный драматизм в их внутреннем состоянии. Драматизм проявляется в сложных, изменчивых, противоречивых и мучительных настроениях двух людей, занимающих разное положение в обществе и не имеющих возможности гармонизировать ни свои личные отношения, ни отношения с обществом, которое реально не присутствует на сцене, но диктует им свои правила поведения. Отсюда – метания героя, его нервозность, раздражение, неудовлетворенность, а также – сухость и

эгоизм по отношению к Элеоноре, которая и не выдерживает нравственно-психологических испытаний. Герой же после ее смерти ощущает еще большую неудовлетворенность и приходит к очень пессимистическим выводам о жизни.

Несмотря на критическое отношение к произведениям конца XVIII — начала XIX веков, Пушкин осознавал, что именно они составляют базу и основу современной романистики, в том числе русской. Поэтому его роман *Евгений Онегин*, при всей его полемичности, обнаруживающейся в авторских отступлениях, стал по существу продолжением наметившейся традиции и в то же время источником открытий, новаций и, тем самым, движения вперед.

Продолжение заключалось в том, что в нем выявилась обозначенная выше романная ситуация, в фокусе которой духовно значимые герои (Онегин, Татьяна и Ленский) с их непростыми и драматичными судьбами. Драматизм в первую очередь заключается в нравственной отчужденности героев от своей среды, достаточно хорошо осознаваемой ими самими, особенно Татьяной и Онегиным. Об этом мы узнаем из письма Татьяны к Онегину (*Никто меня не понимает, // И молча гибнуть я должна*), из ее реакции на атмосферу московских гостиных (*Татьяна вслушаться желает // В беседы, в общий разговор, // Но всех в гостиной занимает // Такой бессвязный пошлый вздор*), из ее же слов при последнем свидании с Онегиным, когда привлекательный для многих тип жизни в высшем свете она называет *ветошью маскарада*. Об отношении Онегина и к петербургскому, и к провинциальному миру говорит его поведение: Онегин не очень стремится вернуться в Петербург после похорон дяди, вместе с тем категорически не желает вступать в контакты с обитателями соседних поместий, в результате чего, по существу, и происходит ссора с Ленским на именинах Татьяны, когда Онегин, оказавшись в кругу гостей семьи Лариных, не смог сдержать своего раздражения и начал «злить» Ленского.

Еще более глубокий уровень драматизма обнаруживается в том, что во многом духовно близкие и родственные души, каковыми являются Онегин, Татьяна и Ленский, по существу не понимают друг друга. В первую очередь, это относится к Онегину, который не понимает весьма симпатичного ему Ленского, что и приводит к трагедии; он не в состоянии понять и Татьяну ни в момент первой их встречи, ни во время последней, между которыми прошло около четырех лет. И Татьяна, и автор не представляют, как умный и наблюдательный Онегин не может заметить ее страданий, одиночества, желания поделиться своими мыслями и хотя бы умственно вырваться за пределы своей среды. Причиной тому его равнодушие и безразличие к чужой жизни и чужой боли. «Онегину не хватает нравственного обаяния», – справедливо заметил Ю. М. Лотман. Из

наблюдений над его личными отношениями можно заключить, что такой человек, будучи мыслящим и образованным, не мог бы реально пополнить ряды декабристов, по поводу которых Лотман сказал: «Декабристы проявили значительную творческую энергию в создании *особого типа русского человека,* по своему поведению резко отличавшегося от того, что знала вся предшествующая русская история» (Лотман, 1994, 331). Ленский, конечно же, не знает русской жизни, не замечает ограниченности семьи Лариных и своей невесты и становится жертвой не только принципов поведения петербургских дуэлянтов, Онегина и Зарецкого, но и своего отвлеченного мышления и психологической неподготовленности к восприятию реальной жизни.

Новаторство Пушкина в данном романе заключается в том, что судьбы героев вписаны в породившую и окружающую их социальную среду. Поэтому Онегин предстает не только сам по себе, но и как житель Петербурга, откуда он приехал в имение дядюшки и куда он вернется после всех путешествий, а Ларины – это прочные обитатели провинции, правда, многими привычками и корнями связанные с Москвой, где у них есть родственники и где их радушно принимают, когда они приезжают через семнадцать лет, надеясь устроить судьбу Тани. Жизнь Ленского напоминает о том, что многие молодые люди дворянского сословия учились за границей, большей частью в Германии, где набирались учености, нередко весьма отвлеченной и потому не очень способствовавшей пониманию русской действительности, о чем свидетельствует и выбор невесты, о которой Онегин говорит: *Я выбрал бы другую // Когда б я был, как ты, поэт*.

Из этого вытекают по крайней мере две особенности данного романа. Первая — это объемность изображенного мира, что дало основание Белинскому назвать *Евгения Онегина* «энциклопедией русской жизни», а очень многим современным исследователям считать широту и масштабность основным жанровым признаком романа вообще. Есть немало романов и за пределами XVIII века, не отличающихся многоплановостью в изображении мира, к которым относятся романы И. С. Тургенева, хотя есть и такие, как *Война и мир* Л. Н. Толстого, где представлена весьма развернутая картина мира, где время повествования составляет пятнадцать лет, но очевидная всем объемность и широта и здесь определяются не просто интересом к историческим событиям разного масштаба (военные кампании в Европе, война 1812 года), а мотивируются и обусловливаются участием в них основных героев и их семей, которые составляют «часть» русского общества в период 1805—1820-го годов.

Второе, что было осознано Пушкиным и что во многом объясняет присущую роману масштабность, — это необходимость объяснения

внутреннего склада и поведения героев и окружающего их предметного мира конкретно-историческими обстоятельствами, что позже стали называть детерминизмом, а в последнее время воспринимать весьма иронически, противопоставляя идее детерминизма принципы чистого психологизма и архетипичности.

Воспроизведение самых разных характеров, а особенно таких, как Онегин и Татьяна, не может обойтись без внимательного изучения факторов, которые формируют тот или иной тип сознания. Для Татьяны такими факторами оказываются природа, культура, в том числе и книжная, и народная. Для Онегина, помимо художественной культуры, – идейно-нравственная атмосфера европейской жизни начала XIX века. Вместе с тем, и для того и другого – обстоятельства русской жизни, в том числе, быт, привычки, традиции, жизненный уклад, различающийся в столицах и провинции, но неминуемо окружающий героев любого типа и заставляющий их существовать внутри него.

Овладение указанным принципами понимания и изображения характеров означало появление реализма, который тогда не получил еще своего терминологического обозначения, но реализовался в ходе повествования, убеждая читателей в правдивости изображенного мира. Пушкин прекрасно осознавал значимость таких принципов, подчеркивая свое отношение к ним в авторских размышлениях и оценках предшествующего типа произведений, а также в описаниях природы и быта.

На третье в ночь. Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры.
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе…

Это только один пример живописания природы, внутренне полемичного по отношению к романтическому, в связи с чем сам Пушкин замечает: *Согретый вдохновенья богом, // Другой поэт роскошным слогом // Живописал нам первый снег // И все оттенки зимних нег*. Имелся в виду П. А. Вяземский.

Становление реализма осуществлялось прежде всего и более всего именно в романе. Это находит объяснение в том, что роман с его углубленным интересом к личности, умением показать ее изнутри и в контакте со средой способствовал выработке тех качеств в трактовке и изображении характеров, которые формировали именно реалистический метод. Не случайно, роман и реализм во многих даже очень солидных

исследованиях нашего времени воспринимаются и рассматриваются как синонимы или, по крайней мере, как близнецы-братья. «Несомненна внутренняя, структурная связь реализма XIX века и жанра романа, поэтому типология реализма неотделима в данном случае от типологии романа и может быть охарактеризована на основе рассмотрения этого жанра» (Бернштейн, 1972, 10), – читаем мы во введении к трехтомному труду «Развитие русского реализма». Между тем, это разного типа структуры, которые в своем развитии действительно дополняли и обогащали друг друга, но становление романа предшествовало реализму. Вероятно, роману XVIII века было бы «выгодно» опереться на реализм, но у него не было такой возможности, так как не был выработан и освоен принцип историзма, который способствовал пониманию индивида как конкретно-исторического субъекта, не отменяя представления о нем как психологическом типе со всеми его индивидуальными, в том числе архетипическими особенностями. В тот период именно роман готовил почву для реализма путем освоения романной ситуации и проникновения во внутренний мир личности, которая нашла изображение в произведениях Руссо, Гете, Констана и ряда других писателей.

Высказанные соображения и наблюдения позволяют сделать вывод, что соединение романного и реалистического начал произошло в русской литературе в творчестве Пушкина, в его романе *Евгений Онегин*. Что касается европейской литературы, в первую очередь французской, то особое место принадлежит в этом процессе Стендалю и его роману *Красное и черное*, появившемуся в 1829 году. На это произведение также обратил внимание наш поэт, советуя прочесть его своей приятельнице Е. М. Хитрово.

В *Красном и черном* мы находим всестороннюю картину французского общества последних лет Реставрации. Его представляют многочисленные персонажи, как бы взятые из провинциальных городов Франции и самого Парижа. Их количество и степень детализации в их обрисовке принципиально отличают данный роман от *Новой Элоизы* и *Адольфа*. Однако большинство персонажей поразительно ординарны и не требуют особых усилий для их понимания. Неординарность – редкий случай во французском обществе того времени. В роли неординарных и тем самым ведущих героев выступают здесь Жюльен Сорель, госпожа Реналь и Матильда де ла Моль. При этом главным, конечно, становится Жюльен. В выборе такого героя просматриваются традиции Руссо (Сорель, как и Сен-Пре, был разночинцем), но объяснение его характера оказывается более глубоким и полным за счет включения героя в более широкий мир и анализа его отношений со средой в Верьере, Безансоне и Париже. Что касается сущности характера, то он интересен во многих отношениях. Во-

первых, перед нами очень способный человек, который вынужден обладать определенной долей притворства и даже лицемерия, без чего не выжить в мире Вально и Реналей. Но главное заключается в том, что он обладает нравственными принципами, основанными на чувстве гордости и независимости, а, кроме того, достаточно отчетливой мировоззренческой позицией. Эта позиция питается знанием жизни и неприязнью к буржуазному и дворянскому кругу и обнажается в мыслях, которыми он делится с итальянским карбонарием графом Альтамирой и с самим собой, когда размышляет о тех же заговорщиках, о Наполеоне на разных этапах его жизни, а более всего об окружающем обществе. Как писал один из исследователей, «пресловутое лицемерие Жюльена – лишь навязанная внешними условиями поведения маска, так и не приросшая к его лицу» (Карельский, 1983). По мнению другого ученого, «вместо того, чтобы найти в сыне плотника преклонение перед высшей средой, в которую он попал, читатель видит в герое черты отточенной ненависти к этой среде, черты большого ума и озлобленной энергии» (Виноградов, 1938, 169). Им движет не мстительность, а честолюбие, и его нравственные представления обнаружатся в его речи на суде и предопределят его трагическую судьбу.

Таким образом, у Стендаля, как и у Пушкина складывается весьма зрелый тип романной структуры, сочетающий в себе возможность скрупулезно исследовать и воссоздать характеры духовно значимых личностей в тесном взаимодействии со средой, вследствие чего и возникает широкая и многогранная картина мира с сохранением акцента на романных героях. А всему этому способствуют два основных фактора – становление романной структуры как таковой и освоение реалистических принципов в понимании и изображении современной жизни.

Итак, начало XIX века явилось очень плодотворным периодом для развития русской литературы в целом и романа в частности, а контакты с западноевропейской литературой в значительной степени способствовали этому, что повлияло на дальнейшее развитие романистики в России и Западной Европе.

ЛИТЕРАТУРА

Бернштейн, И. А. 1972. *Развитие реализма в русской литературе.* Т. 1. – Москва: Наука.

Веселовский, А. Н. 1939. *Избранные статьи.* – Ленинград: ГИХЛ.

Виноградов, А. К. 1938. *Стендаль и его время.* – Москва: ГИХЛ.

Карельский, А. В. 1983. *От героя к человеку.* – Москва: Вопросы литературы. № 9.

Лотман, Ю. М. 1994. *Быт и традиции русского дворянства.* – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
Михайлов, А. Д. 1976. *Французский рыцарский роман.* – Москва: Наука.
Тэн, И. 1996. *Философия искусства*. – Москва.

Russian and West European Novel at the Turn of the 18th–19th Centuries

The paper deals with reflections of relations between Russian and West European novels in the second half of the 18th and the first third of the 19th centuries. The author of the article discusses a specific structure of the novel and its rising in creative works of Rousseau and Constant (“New Eloise”, “Adolf”) and later of Pushkin’s and Stendhal’s writtings (“Eugene Onegin”, “Red and Black”).

The paper says that condition for development and rise of the novel as a genre was the realization of the novel situation, in centre of which there are 2–3 leading characters, whose inner world is emotional, intellectual and ethical principles, and who are in different extent related with society or environment. The environment in the novels of Rousseau and Constant generally leave behind the boundaries of the plot of the novel, but in the novels of Pushkin and Stendhal it determinates in a great degree the behaviour of characters. Thus, the novel discribes not only characters destiny but broad pictures of reality too. Conclusion: the beginning of the 19th century was a fruitful period in development of the novel. Contacts between European and Russian literature was very intensive.

Key words: *the definition of the novel, literary relations, personality, society.*