

УДК 821.161.1-312.7
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44

В.А. Хроликова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ РОМАН В ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению эпистолярного романа в теоретическом и историческом аспектах. Рассматривая различные представления, существующие в современном литературоведении, о жанровой природе романа в письмах, автор приходит к выводу о его принадлежности к жанровой разновидности психологического романа. Краткий обзор истории формирования и развития эпистолярного романа в русской литературе первой трети XIX века завершается рассмотрением «<Романа в письмах>» А.С. Пушкина, открывшего еще не использованные возможности «старинной» жанровой формы.

Ключевые слова: эпистолярные романы, теория жанра, русская литература, литературные жанры, русские писатели, литературное творчество.

Общеизвестно, что эпистолярный жанр берет свое начало от жанра бытового письма. И.Е. Гельб определяет письмо как систему «взаимной коммуникации людей при помощи условно применяемых зримых знаков» [Гельб 1982: 24]. Письма чаще всего лишены нормативности (если говорить не о деловой переписке), они отличаются свободой темы и стиля. Г.П. Макогоненко как особенность письма отмечает «ясное ощущение пишущим своего адресата» [Макогоненко 1980: 13], что и обуславливает, по его мнению, индивидуальность тона и стиля.

Распространенным является представление, согласно которому к эпистолярной литературе относятся произведения художественной или публицистической литературы, использующие форму частного письма [см., напр.: Тимофеев

1948: 417 – 418; Крупчанов 1974: 469; Урнов 1975: С. 918 – 920 и др.]. Более точное, на наш взгляд, определение эпистолярной литературы, точнее прозы как ее важнейшей составной части, дает Н.В. Логунова: это «особая группа произведений художественной литературы», текст которых «строится по законам прозаической речи и оформлен как одно или несколько писем персонажа (-ей)» [Логунова 2011: 10].

К эпистолярной прозе, наряду с другими жанровыми формами, созданными на основе писем, относится и эпистолярный роман. Л.Я. Гинзбург, утверждая, что эпистолярный роман берет свой материал из реальной, действительной жизни, справедливо подчеркивает при этом, что роман и бытовое (документальное) письмо – это «разные уровни построения образа личности» [Гинзбург 1999: 7]. Явлением искусства документальную литературу, по мнению Гинзбург, «делает эстетическая организованность», которая предполагает не столько вымысел и обязательность организации, сколько качество художественного образа, возникшего в слове [Гинзбург 1999: 8].

О природе эпистолярного романа в литературоведении до сих пор не существует единого мнения. Традиционно под эпистолярным романом понимают жанровую разновидность прозы, использующую эпистолярную форму, иными словами, это не что иное, как роман в форме писем [см., напр.: Крупчанов: 1974: 469; Урнов 1975: 918 – 920; Муравьев 2001: 1233 – 1235 и др.]. Однако данное определение не является точным, так как оно не содержит в себе четкого обозначения специфики эпистолярного романа как особой жанровой разновидности.

Для современного отечественного литературоведения характерна терминологическая неопределенность. Один из дискуссионных вопросов литературоведения: является ли эпистолярный роман самостоятельным жанром, или же он представляет собой разновидность какой-либо жанровой формы, например психологического романа.

Как самостоятельное жанровое образование рассматривает эпистолярный роман О.О. Рогинская.

Исследовательница определяет эпистолярный роман как роман «с ярко выраженной канонической формой» [Рогинская 2002: 3], который строится как соединение эпистолярной формы и эпистолярного сюжета. Сюжет в эпистолярном романе основывается на переписке героев, и разворачивается он в этой же переписке. Рогинская выделяет такую важную, с её точки зрения, особенность эпистолярного романа, как «отсутствие прямого авторского слова» [Там же: 42], исключаящее, как правило, непосредственное присутствие автора в тексте. По мнению исследовательницы, письма могут иметь документальную основу или же только использовать эффект «документальности». С этим связана такая важная особенность эпистолярного романа, как установка на подлинность / вымышленность. Рогинская справедливо подчеркивает двойственную природу писем в эпистолярном романе: в составе переписки они будут являться композиционно-речевой формой, «с которой сталкиваются автор и читатель»; в то же время эти письма «реально» присутствуют в «пространстве» героев [Рогинская 2002: 23]. Однако, полагая, что эпистолярный роман – самостоятельный жанр, Рогинская не дает его четкой жанровой характеристики, которая позволила бы отграничить его от других смежных с ним жанровых форм.

В полемику по основным положениями работы О.О. Рогинской вступают в своих диссертационных исследованиях Е.Ю. Шер и О.В. Третьякова, которые рассматривают эпистолярный роман не как самостоятельный жанр, а как разновидность романа психологического. «Форма письма, – подчеркивает Е.Ю. Шер, – используется чаще всего в исповедальной функции» [Шер 2007: 52]. Герои эпистолярного романа в письмах раскрывают перед реальным (в художественном мире произведения) или потенциальным читателем свою душу, мысли. При этом оказывается, что основной конфликт в эпистолярном романе «обнаруживается не в сфере отношений человека с миром, а внутри самой личности» [Там же: 35].

В своем исследовании Е.Ю. Шер, опираясь на теоретическую модель жанра, предложенную Н.Л. Лейдерманом

[См.: Лейдерман: 2010: 17 – 143], делает акцент на субъектной организации произведения как важнейшем уровне его жанровой, определяющей особенности образа мира в нем. Именно специфику «построения художественного мира произведения» считает Е.Ю. Шер дифференцирующим признаком, позволяющим разграничить эпистолярную повесть и эпистолярный роман [Шер 2007: 49]. В центре повести, по ее мнению, будет находиться одна сюжетная линия, из чего следует малая емкость образа мира, герои и характеры в повествовании, как правило, даны в «решительном сюжетном переломе» [Там же: 48]. В эпистолярном же романе может быть несколько сюжетных линий, пересекающихся между собой, характеры героев-корреспондентов в процессе длящейся во времени переписки получают более полное раскрытие (в свете разных сознаний), что способствует созданию по-романному сложного образа мира.

С нашей точки зрения, Е.Ю. Шер в своей диссертации дает достаточно четкое и емкое определение понятия «эпистолярный роман». «Эпистолярный роман – разновидность романа психологического, своеобразие жанровой формы которого определяется тем, что он совмещает в себе особенности романного повествования с его стремлением к всеобъемлющему охвату действительности и жанровые свойства письма, обогащающие роман широкими возможностями в художественном исследовании внутреннего мира человека» [Там же: 41].

О. В. Третьякова, развивая идеи Е.Ю. Шер, делает в своем диссертационном исследовании одно существенное уточнение: в эпистолярной повести адресат представляет собой обычно «молчаливого собеседника», который только внимает исповеди адресата. Образ мира, таким образом, предстает в эпистолярной повести в свете одного сознания. Романом же «востребован диалогический потенциал переписки (в произведениях этого жанра обычны не одна, а несколько линий переписки)» [Третьякова 2012 (автореф.): 7], поэтому образ мира в романе представлен отраженным в нескольких сознаниях.

Подчеркивая, что эпистолярный роман «строится в форме письменного диалога героев», О.В. Третьякова также придает особое значение субъектной организации произведения, на которую падает основная «тяжесть» его жанровой конструкции. При этом исследовательница приходит к важному, на наш взгляд, выводу: субъектная организация эпистолярного романа характеризуется двухуровневостью, поскольку она «включает в себя не только письма героев – корреспондентов, но и «слово издателя / редактора писем» [Третьякова 2012 (дис.): 21]. В предисловии / послесловии повествование ведется от лица издателя / редактора переписки, и, таким образом, издатель / редактор в романе находится в позиции всезнания. Издатель / редактор в предисловии / послесловии может оговаривать условия, при которых письма попали к нему, указывать причины опубликования писем, а также комментировать их состав и содержание. Однако фигура издателя / редактора не всегда является обязательной в эпистолярном романе.

О.В. Третьякова указывает также на неоднородность пространственно-временной организации эпистолярного романа. «С одной стороны, герои пишут письма в “реальной” жизни», а значит – пространство и время переписки включаются в пространство и время их жизни. С другой стороны, «в эпистолярном романе мы имеем дело с законченной перепиской, можем определить ее временные границы» [Там же: 33].

Весьма существенно, с нашей точки зрения, еще одно замечание О.В. Третьяковой: в эпистолярном романе переписка становится не только способом изображения, но и объектом изображения, что делает возможным «размышления редактора или героев» над жанровыми особенностями письма [Там же: 36]. Корреспонденты могут вводить в свои письма рассуждения о предшествующих произведениях, написанных в эпистолярной форме. Таким образом, эпистолярный роман «подключается» к жанровой традиции, соотносится с ней как с некоей эстетической нормой и образцом, что позволяет увидеть и оценить (читателю) специфические особенности именно данного произведения.

Как известно, зарождение жанра эпистолярного романа происходит в Западной Европе XVIII века. Как *романный* жанр эпистолярный роман «сформировался преимущественно в условиях сентименталистской художественной системы» [Там же: 36, 37]. Эпистолярный роман становится одним из самых репрезентативных жанров литературы эпохи сентиментализма, в нем с наибольшей полнотой оказались реализованными возможности сентименталистского художественного метода.

Сентиментализм как художественный метод, давший начало литературному направлению в Западной Европе, связан «с изображением человека “изнутри”, с видением в каждой личности чего-то исключительного, “особого”» [Неустроев 1984: 16]. Для него характерны идеализация патриархальной старины, обращение к частному человеку, истолкование его как «чувствительной» личности, пафос сострадания.

В эпистолярной форме написан ряд значительных произведений мировой литературы: «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), «Кларисса Гарлоу» (1747–1748) С. Ричардсона; «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Ж. Ж. Руссо; «Страдания юного Вертера» (1774) И. В. Гете, «Опасные связи» П. Шодерло де Лакло (1782) и др. При более подробном рассмотрении каждого из названных произведений можно выделить отличительные признаки, которые станут каноническими для эпистолярного романа. К ним относятся:

переписка героев (иногда ответных корреспонденций могло и не быть, а линий переписок могло быть несколько);

образ издателя / редактора (его могло и не быть), объясняющий причины публикации переписки, комментирующий отдельные ее части;

устойчивые сюжеты (как правило, любовного характера);

рефлексия «над европейским жанровым канонам, которая не только служила средством характеристики персонажей, но и расширяла границы художественного мира произведения, а также выступала в качестве знака принадлежности произведения к авторитетной жанровой традиции» [Ермоленко 2014: 10 – 11].

Названные канонические признаки западноевропейского

эпистолярного романа были органично восприняты русской литературой.

Западноевропейские переводные романы, в том числе эпистолярные, рассчитанные на широкую аудиторию, начинают появляться в русской периодике с середины XVIII века, постепенно завоевывая популярность среди русских читателей. Привлекательными для читателей в этих романах были их нравоучительная направленность и содержание, которое «бралось из жизни, более или менее, действительной, обыденной» [Сиповский 1903: 3], а главное – «пристальное внимание к частной жизни, понимание значимости человеческой личности» [Третьякова 2012 (дис.): 41].

Русская проза, по мнению И.З. Сермана, на протяжении XVIII века «развивалась, усваивая опыт современного движения западноевропейской повествовательной прозы» [Серман 1962: 50]. О важности западноевропейской традиции для формирующегося на русской почве эпистолярного жанра писали многие исследователи [См., напр.: Сиповский 1903: 12; Гуковский 1999: 180 и др.]. Русские эпистолярные романы начинают создаваться с ориентацией на западноевропейскую эпистолярную традицию, которая считалась образцовой.

В отечественной литературе эпистолярный роман прошел несколько этапов развития: «от раннего, когда ориентация на канон западноевропейского эпистолярного романа является очень заметной, – к попыткам творческого освоения традиции и далее – к созданию оригинальных произведений в 20-30-е годы» XIX века [Ермоленко 2014: 11].

Первым этапом освоения жанрового канона является создание подражательных романов, к которым обычно относят «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) Ф.А. Эмина, написанные вскоре после выхода «Юлии, или Новой Элоизы» Руссо (впрочем, подражательность романа Эмина оспаривается некоторыми современными исследователями). Также к начальному этапу творческого освоения жанрового канона относится повесть «Российский Вертер» (1792). М.В. Сушкова. Используя в названии своего произведения имя героя известного романа И.В. Гете «Страдания юного Вертера»,

русский автор тем самым подчеркнул свою ориентацию на уже сложившуюся европейскую жанровую традицию.

В 20–30-е годы XIX века появляется множество произведений, ориентированных на жанровую традицию эпистолярного романа. К таким произведениям относятся повести – «*Роман в семи письмах*» (1823) А.А. Бестужева-Марлинского, «*Роман в двух письмах*» (1832) О.М. Сомова, «*Письма совоспитанниц*» (1837) С.А. Закревской, «*Письма Энского к одному приятелю в Петербурге*» (1838) П.П. Каменского, «*Письма*» неизвестного автора, опубликованные в «Московском наблюдателе» в 1838 году; а также романы – «*Поездка в Германию*» (1831) Н.И. Греча, «*Последний Колонна*» (1846) В.К. Кюхельбекер [Подробнее см. об этом: Третьякова 2012 (дис)].

Не просто следование жанровой традиции, но и ее творческое переосмысление мы наблюдаем уже в творчестве А. С. Пушкина, в частности, в его незавершенном произведении «*«Роман в письмах»*» (1829).

Авторы некоторых исследований считают, что в названном произведении Пушкин вступает в полемику с европейской эпистолярной традицией [См., напр.: Логунова 2011, Рогинская 2002]. Основным аргументом исследователей, придерживающихся этой точки зрения, становится суждение главной героини Лизы о романе Ричардсона: «Чтение Ричардсона дало мне повод к размышлениям. Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внучек! Что есть общего между Ловласом и Адольфом? Между тем роль женщин не изменяется. Кларисса, за исключением церемонных приседаний, все же походит на героиню новейших романов. Потому ли, что способы нравиться в мужчине зависят от моды, от минутного мнения... а в женщинах – они основаны на чувстве и природе, которые вечны» [Пушкин 1987: 35]. В этом высказывании героини исследователи видят противопоставление старого и нового укладов жизни. Исходя из этого эпистолярный роман, относящийся к временам «бабушек», характеризуется как «старинный» [См., напр.: Рогинская 2002: 101], что и делает, по мнению исследователей, неизбежной полемику с ним в новых

исторических условиях.

Внешне сюжетная схема «<Романа...>» напоминает традиционный эпистолярный роман XVIII века. Однако, анализ пушкинского фрагмента, приводит нас к выводу, что его автор, вступая в творческий диалог с традицией, существенно усложняет внутреннюю структуру произведения.

В «<Романе в письмах>» две не пересекающиеся друг с другом линии переписки, одна из которых – линия подруг Лизы и Саши, другая – Владимира и его друга (происходит четкое разделение переписок по гендерному принципу – женская и мужская линии). Переписка Лизы и Саши состоит из семи корреспонденций. С восьмого письма в роман входят новые герои: Владимир ** и его друг.

Пушкин индивидуализирует стиль писем героев, читатель «слышит» голоса пишущих героев, что способствует раскрытию внутреннего мира каждого из них. Причем внутренний мир героев не статичен, он представлен в динамике, в развитии (особенно это касается образа Лизы).

В письма главных героев и персонажей включается и «чужое» слово. Например, в письме Саши передана косвенная речь Владимира: «Он [Владимир – В.Х.] сказал, что твое отсутствие на балах заметно, как порванная струна в фортепьяно...» [Пушкин 1987: 34]. Лиза, сообщая подруге подробности встречи с Владимиром ** на именинах, полностью воспроизводит его речь: «“Я приехал по одному делу, от которого зависит счастье моей жизни”, – отвечал он [Владимир – В.Х.] вполголоса и тотчас отошел...» [Там же: 39]. Корреспонденты неоднократно в своих письмах упоминают людей из «реальной», находящейся за пределами переписки, жизни (Авдотья Андреевна, княжна Ольга, Алексей Р., дипломат Ст- и др.). Таким образом создается ощущение, что мир, воссоздаваемый в пушкинском романе, не замкнут рамками переписки.

Расширяются и пространственно-временные рамки в романе: в нем соотносятся миры столичный и деревенский, каждому из них свойственно свое ощущение времени [См. об этом: Ермоленко, Третьякова 2013: 33-35]. В письмах Саши из

Петербурга обозначается точное время («*На другой день...*»; «*Третьего дня был бал у К***»). В письмах Лизы из деревни с ее медлительным течением жизни, подчиненным природному ритму, напротив, обозначение времени лишено этой конкретики: «*У нас зима...*».

Итак, согласимся с исследователями: главным принципом построения художественного мира в «<Романе в письмах>» становится диалогизм, который предполагает не только диалог героев, но и диалог А.С. Пушкина с жанровой традицией эпистолярного романа [См.: там же: 35 – 36]. Мы убедились в том, что автор «<Романа в письмах>» не просто ориентируется на уже установившуюся жанровую традицию, он ее творчески переосмысляет. В результате усложняется внутренняя структура произведения, что способствует созданию по-романному сложного образа мира. Пушкину удалось «по старой канве вышить новые узоры»: незавершенный эпистолярный роман свидетельствует о том, что «старинный» жанр еще не исчерпал всех своих возможностей. И это открытие Пушкина делает возможным дальнейшее развитие жанра эпистолярного романа в русской литературе.

Литература

Гельб И.Е. Опыт изучения Письма (Основы граммологии). М. : Радуга, 1982.

Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М. : INTRADA, 1999.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М. : Аспект Пресс, 1999.

Ермоленко С.И., Третьякова О.В. «<Роман в письмах>» А.С. Пушкина : «Новые узоры» «по старой канве» // Уральский филологический вестник. Серия «Русская классика: динамика художественных систем». Екатеринбург, 2013. №1. С. 22 – 39.

Ермоленко С.И. Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа // Уральский филологический вестник. Серия «Русская классика : динамика художественных систем». Екатеринбург, 2014. №3. С. 5 – 23.

Крупчанов Л. Эпистолярная форма // Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1974. С. 469.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Ин-т филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.

Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса : автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2011.

Макогоненко Г.П. Письма русских писателей XVIII века и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века. Л. : Наука, 1980. С. 3 – 42 .

Муравьев В.С. Эпистолярная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : Интелвак, 2001. Стлб. 1233–1235.

Неустроев В.П. История зарубежной литературы XVIII века. Страны Европы и США. 2 изд., испр. и доп. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984.

Пушкин А.С. [Роман в письмах] // Пушкин А.С. Сочинения : в 3 т. Проза. М. : Худож. лит., 1987. Т. 3. С. 32 – 44.

Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.

Серман И.З. Зарождение романа в русской литературе XVIII века // История русского романа : в 2 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1. С. 40 – 65.

Ситовский В.В. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиогр., ист. и теории рус. романа). СПб. : Издание 2-го Отд. Императорской Академии Наук, 1903. Ч.1.

Тимофеев Л. Эпистолярная литература // Энциклопедический словарь [Гранат]. 7-е изд. М. : ОГИЗ, 1948. Т. 54. С. 417 – 418.

Третьякова О.В. Феномен «роман в письмах» в русской литературе XVIII – первой трети XIX веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2012.

Третьякова О.В. Феномен «роман в письмах» в русской литературе XVIII – первой трети XIX веков : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2012.

Урнов Д.М. Эпистолярная литература // Краткая литературная энциклопедия. М. : Сов. энциклопедия, 1975. Т. 8. С. 918–920.

Шер Е.Ю. «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера : реализация замысла романа в письмах : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.

УДК 821.161.1-1(Лермонтов М. Ю.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445

Е.А. Акимова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

**«МОЙ ДЕМОН» (1829) И «МОЙ ДЕМОН» (1830-1831)
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА КАК «ПОЭТИЧЕСКИЙ ДУБЛЬ»**

Аннотация. В статье сопоставляются два стихотворения М.Ю. Лермонтова, относящиеся к раннему периоду творчества поэта, – «Мой Демон» (1829) и «Мой Демон» (1830-1831). Опираясь на наблюдения исследователей над феноменом самоповторений в лирике Лермонтова, автор статьи в процессе анализа стихотворений приходит к выводу о значимости «поэтических дублей» для понимания характера творческой эволюции поэта. Внимание к творческой лаборатории Лермонтова способствует уточнению представления о творческой индивидуальности поэта.

Ключевые слова: творческая индивидуальность, поэтическое творчество, русская литература, русские поэты, анализ стихотворений.

Обращение к своему собственному материалу как особенность творчества М.Ю. Лермонтова была замечена давно. Одним из первых на эту особенность обратил внимание В.Т. Плаксин (1848)¹, отметив, что «повторения мыслей» у поэта «можно считать десятками» [Плаксин 2002: 171]. Плаксин полагал, что это является следствием «фанатической навязчивости», обнаруживающейся в сосредоточенности поэта

¹ Преподаватель словесности в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, где в 1832 – 1834 гг. обучался поэт [см. об этом: Лермонтовская энциклопедия 1981: 626].