

УДК 82(091):(07)

*В статье рассматривается самый известный роман С.Ричардсона «Кларисса, Или история молодой леди». Основным предметом анализа является специфика эпики романа английского писателя XVIII века в соотнесенности с европейской традицией. Подобный подход позволяет обратить внимание на недостаточно изученные аспекты текста. Вывод содержит заключение об обогащении эпической традиции, что связано с возникновением новой жанровой разновидности.*

*Ключевые слова и фразы: английский роман, эпистолярный жанр, эпический сюжет, эпические традиции, герой и персонаж.*

Алеева Елена Загидовна, к.ф.н., доцент

*Кафедра зарубежной литературы*

*Казанский федеральный университет*

*Адрес: zagidovna@mail.ru*

### **«Кларисса» Ричардсона в контексте европейской эпической традиции.**

Роман С.Ричардсона «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди» (1747г.) занимает в истории литературы знаковое место. Отчасти его исключительность связана с началом нового этапа в развитии английской литературы XVIII века. Но главной заслугой стало возникновение нового жанра романа – эпистолярного. Этот момент является общим местом в критической литературе, посвященной творчеству этого писателя [1, 2, 3]. Кроме того, творчество Ричардсона, Филдинга и Смоллетта рассматривается как истоки «двух чрезвычайно важных линий в развитии европейского «эпоса частной жизни» [4, с.60]. Эпистолярные романы Ричардсона, сосредоточенные на субъективном душевном мире, дают импульс для развития психологического романа; «комический эпос в прозе» Филдинга и сатирические творения Смоллетта, реализующие сюжетную схему

«странствий» героя в традициях Сервантеса, прокладывают путь жанру так называемого «романа большой дороги» [4, с.60-61].

Процитированная мысль сомнений не вызывает, при этом остается не проясненным вопрос, а что же, в сущности, отличает эти две традиции помимо хронотопа и что принципиально нового привнес Ричардсон в европейскую эпическую традицию? Теория жанра романа во время создания упомянутых произведений практически отсутствует. Поэтому для ответа на поставленный вопрос, интересно проанализировать самый значительный роман Ричардсона с точки зрения его соотнесенности с общими принципами эпической традиции. Так, целесообразным представляется рассмотреть такие аспекты, как характеристики эпического героя (в смысле родовой принадлежности), система образов и эпический тип события. И как итог сформулировать то новое, что выходит за рамки традиции в исследуемом романе.

Содержание романа сводится к банальному обобщению типа «история трагической любви», при этом понятие «любви» как страстного и рокового чувства или ценностной категории не является предметом художественной рефлексии, что характерно для английского романа, во всяком случае, на этом этапе его развития. Этот акцент впоследствии будет сделан французскими последователями Ричардсона, например, Руссо и Шадерло де Лакло («Юлия или Новая Элоиза» 1761, «Опасные связи» 1781). Характерно и то, что впоследствии «мотив роковой любви» в английской литературе будет связан с иностранками, в частности, с француженками [3, 55]. Героиней творения английского писателя стала женщина привилегированного социального положения, наделенная привлекательной внешностью, самостоятельным умом, стойким характером и материальной независимостью. Кажется, соблюdenы все условия для того, чтобы Кларисса Гарлоу обрела земное счастье. Однако роман совсем не о том.

Мифологическое значение понятия «герой» сопряжено с двойственным состоянием мира. Основная его функция – восстановление и сохранение

нарушенного миропорядка. В процессе исторического развития это значение не утрачивается [6, с.251]. Героя, включая литературного, отличает *значимость для развития сюжета*. Совершенно очевидно, что без Клариссы основные сюжетные события состояться не могут. Эта героиня противостоит другим персонажам *как субъект высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения*. Этот критерий «особенно важен в произведениях эпистолярной, исповедальной или дневниковой формы...» [6, с.250]. Абсолютная доминанта романа представлена письмами Клариссы, адресованными практически всем участникам событий. Эти письма отличает не только глубокая серьезность и обстоятельность: в силу сюжетной ситуации они становятся единственным средством общения героини с миром, это касается даже членов семьи. Следующей характеристикой героя в древних формах эпики является *инициатива и способность преодолеть препятствия*. В отличие от этой эпической традиции инициатива литературного героя не сводится к активно-боевой позиции. Она может быть и страдательно-пассивной (например, уже в греческом романе). С этой версией мы и сталкиваемся в истории Клариссы. Важно, что инициатива героини носит идеологически-языковой характер. Остальные персонажи, преследуя корыстные цели, ведут активные действия: куда-то перемещаются, строят планы, подкупают, вовлекают в свою игру новые лица, интригуют. Тогда как Кларисса, вынужденно замкнутая пространством, пишет письма. Получается, что ее цель не в достижении иного статуса или положения, а в возврате утраченной душевной гармонии и воссоединении со своей семьей, другими словами в попытке *возвращения нарушенного миропорядка*. В письмах героини содержится не только воспроизведение произошедшего, но и размышления над сложившейся ситуацией, которые зачастую приобретают религиозно-философский характер. Это, в свою очередь, приводит к переводу активности героя во внесюжетный диалог, в диалог с читателем.

Сюжетная ситуация, разворачивающаяся на страницах романа, сосредоточена вокруг Клариссы. Все участники событий, в той или иной

степени, заинтересованы в том, чтобы Кларисса согласилась выйти замуж за ненавистного ей Сомса. Функция этого круга персонажей сведена к реализации этого коммерческого проекта. Мотивация поступков представителей семьи Гарлоу различна по единственному признаку «сильная-слабая», по сути же своей у всех эгоистична. Не случайно критика характеризует это семейство как «нуворишей» []. Практически никто из них даже не делает попытки понять «виновницу» семейного переполоха. Итак, масса персонажей выполняет служебную роль, будучи либо откровенными злодеями, как брат и сестра Клариссы, либо носителями иных представлений, как ее мать, отец, многочисленные тетки и дядья. В итоге, клан Гарлоу представлен как персонификация трагических обстоятельств, обрушившихся на героиню. Лавлас и иже с ним примыкает этой структурной группе.

Формально его цели противоположны тем, что преследует семейство Гарлоу. Но по сути, этому персонажу тоже нужно только одно – сломить сопротивление и заставить Клариссу действовать в своих интересах. Средства и способы воздействия на героиню у всех совершенно одинаковы. В арсенале преследователей хитрости, интриги, запугивание, угрозы, шантаж и, наконец, откровенное насилие.

Кажется, единственным другом Клариссы является ее основной адресат – Анна Гоу. Интересно, что в переписке постоянно подчеркивается их отличие в характере: одна покорная и смиренная, другая решительная и дерзкая. С точки зрения традиции, натура Анны Гоу больше соответствует роли героини. Однако в произведении Ричардсона воплощены английские представления об идеальной героине, которые зачастую связаны с пуританской идеологией. Поэтому Кларисса стала не просто носителем традиционных черт эпического героя, но и наделена национальным видением мира, основу которого сформировали религиозные представления и субъективные переживания, воспитанные этой моралью. Поэтому воспроизведенный в письмах год жизни именно этой героини стал ядром повествования и его идеологическим центром.

А бунтарский дух Анны оказался беспомощным и в попытках переломить ситуацию в пользу подруги, и в попытках устроить собственную личную жизнь. Объясняется это тем, что образ лишен внутренней основы: Анна руководствуется не выбором, ее «действия» вызваны эмоциональным порывом помочь подруге, что с точки зрения «здравого смысла» не являлось достаточно веским основанием. Таким образом, несмотря на яркую выраженность индивидуального характера этого персонажа, его функция также вспомогательная, должна оттенить достоинства главной героини.

Вышеизложенное позволяет заметить, что система образов, созданная Ричардсоном, в целом, вписывается в сложившуюся к этому времени эпическую традицию. Структурно она распадается на два сегмента: герой (Кларисса) и остальные (персонажи и типы). Герой обладает сюжетной функцией, вытекающей из структуры мира, все остальные – тоже «функция, но не сюжета, а мироустройства или «среды»» [6, с.256]. Подобная система выражает авторское представление о человеке. В этой связи уместно сослаться на работу Ю.Лотмана о происхождении сюжета. В частности, в ней утверждается, что рост количества литературных персонажей исторически развивается из первоначального единства (например, мифологический образ близнецов): «Возникла многогеройность текстов, в принципе невозможная в текстах подлинно мифологического типа» [5, с.227]. Логично предположить, что в литературе эта множественность может быть вновь сведена к «единству», но не мифа, а авторского мировидения. Впоследствии такие авторские «человеческие вселенные» будут созданы в творчестве Бальзака, Золя, и др. Однако в случае с Ричардсоном очевидно, что писатель создавал не «вселенную», а фрагментарно излагал события одного года жизни Клариссы Гарлоу. При этом автор прибегает к помощи «чужого слова» - письма и, следовательно, не настаивает на объективности.

Здесь логика анализа требует обращения к эпическому типу *события*. Встреча персонажей, представляющих противоположные части эпического

мира, является инвариантным для эпики событием. Оно представлено двумя историческими вариантами: в древней эпике – поединок, в литературе – диалог-спор [6, с.289]. В нашем случае очевидно, что Кларисса не ведет со своими «оппонентами» диалог-спор, поскольку ее никто не слышит. Читатель становится свидетелем настоящего поединка, который героиня ведет наугад, а спорит только с собой. Сутью эпического события является то, что в нем реализовано противоречивое единство мира. Поэтому важнейшей особенностью эпики является *нераздельность-неслияность мира и героя в событии*. Развитие сюжета становится возможным благодаря развертыванию эпического события.<sup>1</sup> «Таким образом, в основе эпического сюжета – ситуация, представляющая собой неустойчивое равновесие мировых сил; действие в целом – временное нарушение и неизбежное восстановление этого равновесия» [6, с. 291]. В этом определении заложен важный принцип развития эпического сюжета: *дублирование событий или удвоение центрального события*<sup>2</sup>. Подтверждает эту мысль работа исследователя этой проблемы, «дупликация в принципе является структурообразующим элементом эпического сюжета» [3, с.222]. Необязательно непосредственное перенесение указанного принципа на роман<sup>3</sup>. Однако в истории Клариссы эта специфика древней эпики очень заметна. Так, сюжет содержит эпизоды с двумя завещаниями: завещание деда Клариссы, ставшее яблоком раздора, открывает роман, в финале – духовное завещание самой Клариссы, взывающее к христианскому прощению и всеобщему примирению. Знаковым событием в европейской эпической традиции становится дуэль, которая в анализируемом тексте также продублирована: исходную ситуацию венчает дуэль Лавласа с Джеймсом Гарлоу, давшую толчок к непримиримой вражде; а завершает роман дуэль, ставшая заслуженной карой Лавласа. Более того, дублируются эпизоды такого желанного, но так и не состоявшегося сватовства, планируемого побега из дома

<sup>1</sup> См. об этом: Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – Т. 3. – С.459-462.

<sup>2</sup> Как, например, зеркальное отражение начальных и финальных эпизодов в «Илиаде».

<sup>3</sup> Однако, например, в русском классическом романе этот принцип однозначно работает. Достаточно вспомнить А.С.Пушкина, Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева или Л.Н.Толстого.

и само бегство, на самом деле таковым не являющееся. Важный структурообразующий элемент Ричардсон вводит в сюжет под видом чьего-то мнения или сообщения, прикрываясь чьей-то реакцией на событие, закрепленной в письме. Это и стало главным художественным открытием английского писателя.

Текст роман подчинен и закону эпической ретардации. Гегель утверждает, что эпическое повествование «ставит препятствия перед конечным разрешением», именно поэтому и возникает возможность представить «всю целостность мира и его состояний» [1, с.468]. Равноправие двух разнонаправленных векторов сюжетного развертывания требует этих «препятствий». В случае с романом Ричардсона можно говорить об инициативе Клариссы и «инициативе» сложившихся обстоятельств. По Гегелю, они столь же активны, как и герой. У Ричардсона они даже более активны. Гете, занимавшийся этим вопросом, заметил, что в романе, в отличие от драмы, «мысли главного героя обязательно должны любым способом сдерживать, тормозить устремление целого к развитию» [2, с.251]. Причем Гете, развивая мысль Гегеля, выдвигает идею принципиального расхождения не столько внешней, сколько внутренней духовной сущности, с какой бы то ни было частной целью. Английский писатель задолго до Гете воплотил этот принцип в своем романе: принципиальное несовпадение истинной духовности с какими-то частными целями обнаружилось благодаря эпистолярной структуре. Сюжетное событие, стремящееся к развязке, все время оттягивается из-за сомнений героини. Попытка их преодоления и происходит в процессе писания посланий.

Анализ эпических традиций в романе будет неполным без рассмотрения такого вопроса, как соотношение *случая и необходимости*. «Для эпики в целом характерно равноправие этих начал, а иногда – прямое осмысление их противостояния в качестве основной сюжетной ситуации» [6, с.294]. Для сравнения можно взять роман Д. Дефо «Робинзон Крузо». Случайность шторма и крушения в исходной ситуации текста противопоставлена закономерности

последующих метаморфоз жизни Робинзона. «Случайность» побега Клариссы, определившая трагический финал, имеет другую природу. «Шторм» и «крушение» по природе «объективны», они представляют собой естественную стихию, совладать с которой человеку не под силу. Клариссу к «бегству» вынудила семья, а спланировал и все подготовил Лавлас. Сама героиня ни о чем не догадывается. Все произошедшее воспринимается ею как следствие собственной неосмотрительности. Таким образом, категория случайности в художественном опыте Ричардсона имеет субъективный характер. Это отражено в специфике повествования – разноголосице адресатов в посланиях.

Требует внимания еще одна традиции эпического повествования: *случайность и условность границ сюжета*. Выше уже было отмечено, что отдельные события не создают эпическую ситуацию. Кроме того, она не отменяется или преодолевается. В этом и заключено ее принципиальное отличие от конфликта драматического. Однако критикой драматизм этого романа подчеркивается в первую очередь [ ]. Эпическая ситуация создана соотношением основных мировых начал, которое существует до и после действия. Это соотношение в действии только проявляется. Конечно, в романе поднимаются извечные проблемы борьбы добра и зла, конфликт отцов и детей, война полов. Они встраиваются в драматический конфликт, образованный, согласно теории, столкновением героев, которое возникло «в результате их самоопределения по отношению к противостоящим мировым силам» [6, с.297]. Сущность мира, раскрытая эпической ситуацией, должна остаться неизменной. Тогда как в драме вопрос «о правоте» должен быть решен. Героиня Ричардсона в finale гибнет, но ее правоту признают все ее преследователи.

В качестве итога, отметим, что роман «Кларисса, или история молодой леди» Ричардсона в целом соответствует сформированной к этому времени европейской эпической традиции. При этом в нем переосмыслены некоторые характеристики. Авторский голос принадлежит не образу рассказчика или автору дневника, он растворен в «чужой речи» - разноголосице писем.

Алгоритм посланий создает особый характер взаимоотношений участников событий. Происходит опосредованное общение с обязательным временным разрывом и наличием письма-посредника. Это приводит к актуализации не столько образа мира, что традиционно является целью эпического произведения, сколько оригинальной формы самого текста. Изменения затрагивают и категорию эпического героя, должного восстановить нарушенное мировое равновесие. У Ричардсона таким героем становится женщина, стремящаяся вернуть утраченное душевное равновесие в мире частной, интимной жизни. Этим и объясняется по-настоящему драматический конфликт главных героев: поединок духа и плоти, приведший к полному поражению второго. Тем самым английский писатель актуализирует драматический элемент эпического повествования, усиливая его значение религиозной самоотверженностью. При этом автор, как и предписывает эпическая традиция, не посягает на неизменную сущность мира.

### *Список литературы*

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М., 1968-1973. – Т. 3. - 621с.
2. Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т., - М., 1978. – Т. 7. – 526с.
3. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. – М., 1974.- 419с.
4. История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. Для филол. спец. вузов / З.И.Плавскин, А.В.Белобратов, Е.М.Апенко и др.; Под ред. З.И.Плавкина. – М.: Высш. шк., 1991.- 335с.
5. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3тт., Т.1, - Таллинн, 1992. – 479с.
6. Теория литературы: Учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш.учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Тамарченко Н.Д. - Т.1: Н.Д.Тамарченко, Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, - 2004.- 512с.

