

А. А. Сарафанова

КЛАССИЧЕСКАЯ ФОРМА ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В XX ВЕКЕ

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы РГПУ им. А. И. Герцена.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент А. А. Чамеев*

В статье рассматриваются общие черты классического эпистолярного романа, существовавшего как жанровая разновидность на протяжении XVIII в. Определяются причины, приведшие к ее исчезновению в начале XIX в. и переходу романа в письма в разряд повествовательных приемов. На примере произведений В. Шкловского, Т. Уайлдера, С. Беллоу и Д. Барта показаны способы функционирования переписки в художественном тексте XX в.

Ключевые слова: эпистолярный роман, жанровая разновидность, переписка, повествовательный прием, форма, автор и герой.

A. Sarafanova

CLASSIC FORM OF AN EPISTOLARY NOVEL AND ITS TRANSFORMATION IN THE 20TH CENTURY

The article examines the main features of classic epistolary novel that existed as a sub-genre throughout the 18th century. The author studies the causes for the epistolary genre's decline at the beginning of the 19th century and its transformation into one of the narrative modes in the 20th century. The novels of V. Shklovsky, T. Wilder, S. Bellow, and J. Barth are good examples of various functions of correspondence in literary text of the 20th century.

Key words: epistolary novel, sub-genre, correspondence, narrative mode, form, author and character.

Парадоксальным образом, эпистолярный роман, стоявший у истоков развития европейского романа (novel) и подаривший ему интерес к богатому внутреннему миру частного человека, довольно быстро сошел с литературной сцены, уступив место другим разновидностям жанра. Хотя к типу повествования в письмах в том или ином виде обращались на протяжении всей истории литературы, начиная с античных посланий и заканчивая современными романами в форме электронной переписки, эпистолярный роман как жанр (или, как говорят, классический эпистолярный роман) существовал лишь на протяжении XVIII в.

Исходя из формальных признаков жанра, эпистолярный роман можно определить как «прозаическое повествование любой длины, большей частью или целиком вымышленное, в котором письмо служит посредником передачи смысла или играет важную роль в построении сюжета» [13, p. 5]. Или – в кратком варианте О. О. Рогинской – это «роман в эпистолярной форме и одновременно с эпистолярным сюжетом» [6, с. 12].

Своим названием он обязан эпистоле – греческому посланию в форме письма, чаще стихотворному, имевшему некоторое моральное или философское содержание. Как мы увидим, последняя особенность, предполагающая «открытость» письма (т. е. доступность довольно широкому кругу читателей) и определенное стилистическое оформление,

сохраняется и в классическом романе в письмах. Кроме того, европейская литература успешно усваивает предложенные античными посланиями сюжеты. Так, в «Героидах» Овидия содержатся образцы почти всех вариантов любовной переписки [11, p. 14].

Оставляя в стороне слишком обширную тему становления жанра, когда происходила постепенная выработка повествовательной техники в образцах реальной и вымышленной переписки, мы лишь констатируем факт его популярности. Только в Англии, с 1660 по 1740 г. (когда вышла «Памела» Сэмюэля Ричардсона, где роман в письмах предстает уже в зрелой форме, как целостное законченное повествование), было издано более 200 эпистолярных романов [13, p. 237–258].

Причины популярности жанра в XVIII в. многие исследователи видят в том, что эпистолярный роман на тот момент являл собой наиболее удобную форму для придания достоверности излагаемым событиям (что было одним из требований критиков и читателей от novel). Но в большей степени интерес читателей возбуждала возможность «заглянуть» в мир чувств и эмоций частного человека, а писателей – еще и преподнести в развлекательной форме некоторый моральный урок, что также отвечало запросам критики, отвергавшей (одновременно с требованием правдоподобия!) безнравственность в новых романах.

У Ричардсона в наивысшей точке (имеется в виду «Кларисса, или История молодой

леди» (1748) – по общему мнению, самый удачный из трех эпистолярных романов писателя) – развернутая полифоническая переписка: две пары корреспондентов, к которым время от времени присоединяются другие голоса, каждый со своим стилистическим «тембром». Достоверность повествования подчеркивается тщательно выверенной хронологией повествования, стилиевой ориентацией на существовавшие образцы частной переписки и, кроме того, моделируется с помощью средств, характерных для этого жанра: письма задерживаются, их прячут, перехватывают, перечитывают, подделывают и т. д. Кроме того, они подталкивают ход повествования: продолжение запрещенной переписки становится роковой ошибкой героини, ее похищение происходит формально «по вине» неполученного письма и т. д. Наконец, сочинение писем – неотъемлемая часть жизни персонажей, и ему на страницах романа отведено немалое место, т. е. переписка сама становится содержанием произведения [14, p. 140].

Что касается проникновения во внутренний мир персонажей, то гениальным изобретением Ричардсона является принцип *writing to the moment*: «все письма выходят из-под пера героев в тот момент, когда их чувства и мысли всецело поглощены предметом обсуждения...» [15, p. 4]. Таким образом, перед читателем оказывается сырой материал, еще не подвергшийся критическому отбору и осмыслению. Издатель, правда, делает некоторые купюры, но сохраняет «авторский» стиль. Он же в заглавии и, подробнее, в предисловии определяет дидактическую ценность романа и видит ее в «предостережении» молодым девушкам и родителям и, шире, в утверждении «важнейших законов не только общественной морали, но и христианства» [15, p. 5]. Описанная модель эпистолярного романа оказывает существенное влияние на все последующие образцы жанра.

У Руссо в «Юлии, или Новой Элоизе» (1761) письма, пусть и не так активно, тоже участвуют в действии, хотя Поль де Ман пытается убедить нас в обратном, заявляя, что «в тексте Руссо не применяются повествовательные возможности писем как “актантов”,

как прямых участников развития сюжета» [5, с. 228–229]. Приведенные им в качестве доказательств примеры можно трактовать как в одну, так и в другую сторону. Так, письмо Сен-Пре, в котором высказывается мысль о самоубийстве, по его мнению, не влияет на соблазнение героини, однако оно воздействует на ход событий хотя бы тем, что пугает ее, вызывает ее бурную реакцию. Для внешне небогатого событиями повествования важно любое изменение состояния героев, в конечном итоге оно все равно способствует продвижению действия.

В романе присутствует и мужская, и женская переписка, но главное – переписка любовная, которая, конечно, встречалась и раньше, но никогда не велась в такой доверительной, дружеской манере. Подобные отношения поддерживали у Ричардсона Кларисса и Анна Хоу, здесь это становится возможным и между мужчиной и женщиной. Эпистолярная форма позволяет не только передать самые сокровенные чувства героев, не только высветить изнутри историю любви, но и показать историю истинной дружбы, которой придается философско-лирический характер. Герои в свободной манере высказываются по всем вопросам современной жизни, во многих случаях выступая «рупорами» автора. Таким образом, через «внутреннюю» историю отношений героев и «через» самих героев Руссо проводит дидактическую линию романа.

«Опасные связи» (1782) Шодерло де Лакло раскрывают возможности переписки как средства обольщения. Лакло заимствует у Ричардсона приемы выстраивания интриги вокруг писем и посредством писем, а также стилистику мужских персонажей «Клариссы». Откровенность писем здесь почти всегда кажущаяся, «дозированная», она – часть продуманной игры, точнее, нескольких партий, которые одновременно ведут виконт де Вальмон и маркиза де Мертэй. Что касается морализма романа, то он, как и у предшественников, заключен в поучительности представленного примера, т. е. в предостережении. Одновременно Лакло не упускает возможности показать обществу его распушен-

ность и низость (даже в том, как публика, по всей вероятности, воспримет образ добродетельной жертвы, «которую именно из-за ее благочестия они будут считать жалкой бабенкой» [1, с. 162]). Однако он не предлагает никакой положительной альтернативы.

Написание «Страданий юного Вертера» (1774), по известному признанию Гете, явилось положительным выходом для него самого [10, с. 466–467], чего нельзя сказать о читателях, последовавших примеру главного героя. Здесь перед нами, по сути, дневник, облеченный в форму писем к условному адресату. Интересно, что в Англии успехом пользовались дополнения к роману, включавшие в том числе письма Шарлотты к подруге Каролине, «писанные во время ее знакомства с Вертером» (1781). Таким образом, по привычке, читатели пытались достроить роман до ричардсоновской схемы с двойной перепиской.

Постепенное редуцирование дидактической функции и отказ от стиля «открытой» формы приводят к тому, что эпистолярный роман теряет значение. Кроме того, важную роль в трансформации классического романа в письмах играет все большая вовлеченность в повествование авторского «я», хотя все перечисленные авторы постулируют себя в качестве обычных издателей.

Ричардсон позволяет себе только ремарки и некоторые сокращения, решая при этом скорее технические задачи (борясь с чрезмерной длиной романа и оправдываясь перед читателями, слишком бурно воспринявшими некоторые сцены), чем достраивая повествование. Руссо оставляет читателя в сомнениях: «...быть может, я сам все сочинил...» – говорит он [7, с. 25], а позже, в «Исповеди», выясняется и некоторая автобиографическая подоплека романа. Кроме того, он делает сноски, в которых спорит с суждениями своих героев. Отдельно помещена новелла об Эдуарде Бомстоне. Шодерло де Лакло, сначала от издателя, затем от редактора, почти повторяя Руссо, признает практически невероятным, чтобы представленная читателю переписка существовала на самом деле, и тоже кое-где в сносках вступает в полемику с

персонажами, уличая их в неправдоподобии. Наконец, Гете поэтически переосмысляет события собственной жизни и потому позволяет себе (т. е., конечно, издателю) изложить часть истории, не доверяя никому из персонажей роль рассказчика. Ситуация осложняется тем, что издателю, глубоко тронутому судьбой Вертера, необходимо сохранять дистанцию по отношению к герою. Действительно, в главке «От издателя к читателю» «изложение становится более сухим» [2, с. 114], что отчасти объясняется использованием в тексте отчета Иоганна Кестнера о самоубийстве Иерузалема, присланного Гете еще в 1772 г. Получается, что от чрезмерной близости с героем автора спасает «чужой текст», но не всегда, поскольку даже он не может удержать его «от эмоциональных выражений, когда речь заходит о чувствах, волновавших Вертера» [2, с. 114].

В XIX в. окрепший европейский роман уже стесняет рамки жестко ограниченной формы, тем более что классический роман в письмах теперь воспринимается как недостоверный, как знакомые каждому «обманы и Ричардсона, и Руссо». Однако как дань традиции такие повествования продолжают появляться вплоть до 1830-х гг., представляя собой либо набор известных штампов, либо пародию на них. Одновременно намечаются пути нового, экспериментального использования писем в романе: для архаизации повествования или в качестве одного из «достоверных» источников, «наряду с другими документальными материалами, такими как стенографические записи судебных процессов, телеграммы, диктофонные записи и т. д.» [12, р. 110]. Но в целом можно говорить об упадке эпистолярного жанра.

В XX в. интерес к эпистолярной форме возрождается. Но начавшееся еще в предыдущем веке изменение функционирования письма в повествовании приводит к тому, что переписка либо становится одним из приемов для создания многослойного модернистского и постмодернистского текста, либо служит удобной текстовой оболочкой*. В последнем случае срабатывает парадокс «твердой» и одновременно «жидкой» формы, опи-

санный А. Генисом, когда «жесточайшая организационная структура не мешает величайшему авторскому произволу» [4, с. 65].

Первый вариант – частная переписка в ряду композиционных приемов – реализуется в романе Торнтон Уайлдера «Мартовские иды» (1948), где эпистолярная форма выступает как способ моделирования реальности, в данном случае – реальности исторической. Роман Уайлдера выходит за рамки личной переписки и включает разные эпистолярные жанры: записки, донесения, подложные письма, дневник Цезаря и даже надписи на стенах. Игра в достоверность предполагает показ фрагментов, «пунктира» истории, а также делает необходимой опору на письменные источники. Следовательно, создание хроники, в которую органично включаются письма, является наиболее выигрышным ходом для автора.

По-иному возможности эпистолярной формы используются в романе Сола Беллоу «Герцог» (1964). Главный герой сочиняет послания всем подряд – живым и мертвым. Письмотворчество служит своеобразной терапией для героя, пытающегося оправдать свое существование в этом мире, вызывающего в письмах к призракам своего и общекультурного прошлого. В этом усматривается особая ирония, если вспомнить о популярной в конце XVII – начале XVIII в. разновидности писем «от мертвых живущим» – посланий великих людей, обличающих пороки потомков. Однако Мозес Герцог почти все письма оставляет неотправленными и незавершенными, отказываясь от законченной формы; да и возникают они, по признанию героя, путем «случайных ассоциаций». Те же «случайные ассоциации» отрывают его от очередного начатого письма и погружают в мир воспоминаний, потом снова наталкивают на идею письма, и так – до конца романа. Жизнь эпистолярная борется в нем с жизнью реальной, и, таким образом, в романе меняется соотношение между написанным текстом (и вытекающими из него воспоминаниями) и событиями в настоящем. В итоге эпистолярная форма становится инструментом, вскрывающим «проблемные зоны» в психике ге-

роя, одновременно помогая повествованию освободиться от рамок линейного сюжета.

Ко второму варианту, подразумевающему построение более или менее целостного эпистолярного повествования, можно отнести роман Виктора Шкловского «ZOO. Письма не о любви, или Третья Элоиза», вышедший в 1923 г. В «Предисловии автора» Шкловский объясняет, как складывался замысел книги: он нашел связующую разнородные куски форму – роман в письмах, хотя на самом деле это очерки о русской эмиграции в Берлине. Далее, в духе сторонников формального метода, он заявляет, что «книжка начала писать себя сама... потребовала связи материала, то есть любовно-лирической линии и линии описательной» [9, с. 7], и поэтому (только по причине давления формы!) сквозь письма-очерки, выдержанные в афористичном телеграфном стиле, проступила тема любви. Не вступая в полемику о понимании формы, лишь отметим, что вначале Шкловский все-таки говорит о поиске связующего разнородные куски приема, т. е. о поиске подходящей для повествования рамки, и только затем начинает оправдывать присутствие любовной темы в романе.

Еще одно целостное и весьма изощренное эпистолярное повествование представлено в романе Джона Барта «Письма» (1979). Не уставая ссылаться на предшествующие образцы эпистолярной литературы, в том числе на традиционные романы в письмах, не выпуская из виду ни Ричардсона, ни Руссо, ни Гете, Барт предлагает своеобразную стилизацию под классический эпистолярный роман и одновременно пародию на него как средство оздоровления современного романа, как попытку примирения прошлого с настоящим. Об этом он говорит еще в сборнике «Заблудившись в комнате смеха» (1968): «Став изможденной пародией на себя самое... форма... может этак по-неопримитивистски восстать из собственного пепла» [3, с. 158]. Он осуществляет свой замысел с помощью переписки, участниками которой становятся, во-первых, некий автор по имени Джон Барт, пять персонажей из предыдущих произведений реального Джона Барта и один новый, а по сути – рас-

щепленное на семь составляющих сознание самого автора. Заключение в жесткие рамки календарного плана, полная версия которого помещается в конце романа и который к тому же оказывается одним из ключей к пониманию общего смысла произведения, наглядно демонстрирует степень «авторского произвола».

Подводя итоги, можно сказать, что после бурного расцвета в XVIII в. эпистолярный роман утратил значение как самостоятельный жанр, его открытия развивают в иной форме психологический и философский роман, а сама эпистолярная форма используется авторами как один из возможных приемов в повествовании.

ПРИМЕЧАНИЕ

* Следует оговориться, что мы не рассматриваем форму в том смысле, в котором ее понимают формалисты или представители «Новой критики» и их последователи. Ср., например, у Б. В. Томашевского: «Условия эпистолярной формы создают совершенно особые приемы в развитии сюжета и обработке тематики» [8, с. 256] или у Дж. Г. Альтман: «Писатель, решивший создать роман в письмах, может найти материал, исходя из выбранной формы, и не наоборот» [11, р. 8].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аббат Прево*. Манон Леско. Шодерло де Лакло. Опасные связи. М.: Художественная литература, 1967. 528 с.
2. *Аникст А. А.* Творческий путь Гете. М.: Худ. лит., 1986. 544 с.
3. *Барт Дж.* Заблудившись в комнате смеха. СПб.: Симпозиум, 2001. 538 с.
4. *Генис А.* Билет в Китай. СПб.: Амфора, 2001. 334 с.
5. *Поль де Ман.* Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. 368 с.
6. *Рогинская О. О.* Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 23 с.
7. *Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза. М.: Художественная литература, 1968. 776 с.
8. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
9. *Шкловский В.* Гамбургский счет. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 464 с.
10. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Худ. лит., 1981. 687 с.
11. *Altman J. G.* Epistolarity: Approaches to a Form. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1982. 235 p.
12. *Black F. G.* The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century (Studies in Literature and Philology, No.2). Eugene: Univ. of Oregon press, 1940. 184 p.
13. *Day R. A.* Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson. Ann Arbor: Univ. of Michigan press, 1966, 281 p.
14. *McKillop A. D.* Epistolary Technique in Richardson's Novels // Samuel Richardson: A Collection of Critical Essays. ed. J. Carroll. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1969. P. 139–151.
15. *Richardson S.* Clarissa; or, the History of a Young Lady, etc. Collection of British Authors. Vol. 595. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1862. 442 p.

REFERENCES

1. *Abbat Prevo.* Manon Lesko. *Shoderlo de Laklo.* Opasnye svyazi. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1967. 528 s.
2. *Anikst A. A.* Tvorcheskiy put' Gete. M.: Khud. lit., 1986. 544 s.
3. *Bart Dzh.* Zabludivshis' v komnate smekha. SPb.: Simpozium, 2001. 538 s.
4. *Genis A.* Bilet v Kitay. SPb.: Amfora, 2001. 334 s.
5. *Pol' de Man.* Allegorii chteniya. Figural'ny yazyk Russo, Nitsshe, Ril'ke i Prusta. Yekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 1999. 368 s.

6. *Roginskaya O. O.* Epistolyarny roman: poetika zhanra i ego transformatsiya v russkoy literature: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2002. 23 s.

7. *Russo Zh.-Zh.* Yuliya, ili Novaya Eloiza. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1968. 776 s.

8. *Tomashevsky B. V.* Teoriya literatury. Poetika. M.: Aspekt Press, 1996. 334 s.

9. *Shklovsky V.* Gamburfskiy schet. SPb.: Limbus Press, 2000. 464 s.

10. *Ekkerman I. P.* Razgovory s Gete v posledniye gody ego zhizni. M.: Khud. lit., 1981. 687 s.

11. *Altman J. G.* Epistolarity: Approaches to a Form. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1982. 235 p.

12. *Black F. G.* The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century (Studies in Literature and Philology, No.2). Eugene: Univ. of Oregon press, 1940. 184 p.

13. *Day R. A.* Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson. Ann Arbor: Univ. of Michigan press, 1966, 281 p.

14. *McKillop A. D.* Epistolary Technique in Richardson's Novels // Samuel Richardson: A Collection of Critical Essays. ed. J. Carroll. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1969. P. 139–151.

15. *Richardson S.* Clarissa; or, the History of a Young Lady, etc. Collection of British Authors. Vol. 595. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1862. 442 p.