

Высшее профессиональное образование

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Учебник



Педагогические
специальности

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

УЧЕБНИК

Допущено
Учебно-методическим объединением
по направлениям педагогического образования
Министерства образования и науки РФ
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по направлению «Филологическое образование»


ACADEMA

Москва

Издательский центр «Академия»

2010

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

3-356

Авторы:

В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец,
Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев

Рецензенты:

зав. кафедрой Санкт-Петербургского университета культуры, профессор,
доктор филологических наук *В. Я. Гречнев*;
зав. кафедрой романо-германских языков Балтийского государственного
технического университета («Военмех») им. маршала Д. Ф. Устинова,
доцент, кандидат филологических наук *Н. В. Тимофеева*

Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения :
3-356 учебник для студ. учреждений высш. проф. образования /
В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.

ISBN 978-5-7695-6927-2

В учебнике определяются философские и эстетические основы Просвещения как традиционалистского типа художественного сознания. Формулируются основные понятия, рассматривается специфика развития эпических, лирических и драматических жанров в европейских странах (Англия, Франция, Германия). Прослеживается их преемственность и потенциальное развитие. Художественная литература рассматривается в историко-поэтическом, сравнительно-типологическом и культурологическом аспектах.

Для студентов филологических факультетов высших профессиональных учебных заведений.

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Алташина В. Д., Лукьянец И. В., Полубояринова Л. Н.,
Чамеев А. А., 2010

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2010

ISBN 978-5-7695-6927-2

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2010

Ричардсон

В 40-е — 50-е гг. XVIII в. европейское Просвещение вступает в период своей культурной и идеологической зрелости. В художественной литературе это время расцвета романного жанра. Если на раннем этапе Просвещения с романом успешно конкурировали драма, эссе, памфлет, поэма, то в середине века роман оттесняет все эти литературные формы на второй план, становится главным жанром просветительской литературы. В Англии крупнейшие романисты этого времени — Сэмюэль Ричардсон и Генри Филдинг. Именно они доставляют роману эстетический авторитет и уважение критиков, именно их книги делают этот жанр и вообще художественную прозу основным литературным явлением эпохи Просвещения.

Сэмюэль Ричардсон (1689—1761) вошел в историю литературы как автор трех *нравоописательных психологических* романов, выдержанных в *эпистолярной* форме: «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740—1741), «Кларисса, или История молодой леди» (1747—1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» (1754). Эти романы роднят друг с другом не только значительный объем и эпистолярная форма: за разными сюжетами стоит *единая проблематика*, связанная с тем, как Ричардсон понимал задачи литературы вообще и смысл своего творчества в частности. Будучи убежденным пуританином, он превыше всего ставил нравственное содержание произведения и видел свою писательскую миссию в поучении и наставлении читателя при помощи положительных и отрицательных примеров. Между тем в XVIII в. английский пуританизм уже терял свою былую религиозную окраску, растворяясь в общенациональной светской культуре, дидактическая система мышления переживала кризис, сменяясь просветительскими принципами интеллектуальной и духовной свободы. И Ричардсон в своих романах переформулировал ценности пуританизма на языке светской культуры эпохи Просвещения; он предложил пуританину XVIII в. новые, *светские* модели поведения, новые социальные и моральные ориентиры.

Первый роман Ричардсона — *«Памела, или Возрожденная добродетель»* — это своего рода история Золушки, «заземленная» в конкретные социально-исторические и бытовые обстоятельства Англии первой половины XVIII в. Это повествование о том, как владелец богатого поместья, мистер Б., попытался соблазнить свою служанку, но, не добившись успеха ни щедрыми подарками, ни интригами, ни угрозами, ни шантажом, ни клеветой, в конце концов женился на ней, презрев сословные различия и неодобрение своей знатной родни. Эта нехитрая история подается сперва в виде писем юной Памелы Эндрюс своим родителям, а впоследствии, когда хозяин начинает перехватывать ее почту, — в виде дневника, где героиня подробно описывает все, что с ней происходит. Внутренний мир Памелы подчинен требованиям пуританской морали, строгому

религиозному закону, нравственному долгу, соблюдение которого, по мысли Ричардсона, приносит человеку пользу не только в загробной, но и в земной жизни. В финале романа бедная служанка, подобно Золушке, преобразуется в заботливую и благоразумную хозяйку богатого поместья. «Будьте добродетельны, и вы будете счастливы» — такова простейшая формула счастья, становящаяся сюжетным завершением этого романа.

Второй роман Ричардсона — «*Кларисса, или История молодой леди*» — заслуженно считается шедевром европейской психологической прозы. Ричардсон использует здесь ту же ситуацию соблазна и разрабатывает тот же нравственно-психологический конфликт между добродетелью и пороком, между моральным долгом и беспринципностью, между свободой воли и духовным принуждением, но на этот раз завершает его трагической развязкой. В образах главных героев — дочери богатого буржуазного семейства Клариссы Гарлоу и блестящего молодого дворянина Роберта Лавлейса — воплощены две противоположные концепции человека: Кларисса — олицетворение нравственности и доброты человеческой природы, Лавлейс — циничный совратитель, эгоистичный и жестокий хищник, — словом, человек, каким его описывали Томас Гоббс и Бернард Мандевиль. Именно так расценивают свои отношения и сами герои — то, что начиналось как взаимная симпатия, перерастает не только во взаимную любовь, но и в острый нравственно-психологический и идеологический поединок, в котором каждый стремится одержать верх, сломив личность другого. Лавлейс, убежденный в универсальной «развращаемости» человека (во всех смыслах этого слова) и в своем превосходстве над другими людьми, в очередной раз *испытывает* в лице Клариссы *человеческую природу*. Избавив ее от брака по расчету, он в дальнейшем стремится не просто совратить ее и тем самым пополнить список своих любовных побед. Он хочет *сломить волю* Клариссы, подчинить ее себе не только физически, но и духовно, внушить ей свои цинично-эгоистические представления о жизни — и тем самым в очередной раз подтвердить их. Нравственная твердость, достоинство, душевная чистота Клариссы оскорбляют его самолюбие, заставляют сомневаться в собственной циничной этике, — и, дабы подтвердить ее, он прибегает к все новым хитроумным уловкам, козням, интригам и, наконец, к физическому насилию над Клариссой. Вопреки настойчивым просьбам, мольбам и даже угрозам читателей (которые знакомились с романом постепенно, по мере выхода в свет отдельных томов) Ричардсон закончил книгу смертью героини: униженная, опозоренная, отвергнутая семьей, Кларисса постепенно угасает не в силах пережить потрясения и горе. При этом Ричардсон настаивал на оправданности именно такого финала и на том, что это по-своему очень счастливый финал. Если Памела, как гласил подзаголовок, олицетворяла «вознагражденную добродетель», то Кларисса — олицетворение «человеческой природы».

тель», то Кларисса — это, по мысли Ричардсона, добродетель *торжествующая*. Ее *нравственная победа* над Лавлейсом (который в конце романа погибает на дуэли со словами отчаяния и раскаяния на устах) должна была преподать читателю серьезный моральный урок; и сила, действенность этого урока во многом определялась именно трагической, жертвенной — и потому величественной — судьбой главной героини.

Однако читатели оценили в романе не столько эту дидактическую задачу, сколько искусство Ричардсона-психолога, создавшего необычайно сложные и емкие человеческие характеры. Вопреки своему намерению воспеть добродетель и заклеить порок автор показал, как тесно они порой переплетаются в человеческой натуре, как много в душе человека совершенно *разных* импульсов, настроений, желаний, нередко ускользающих от сознания самого человека. Эпистолярная форма повествования в «Клариссе» сложнее, чем в «Памеле»: переписку здесь ведут четыре персонажа (Кларисса и ее подруга Анна Хоу, Лавлейс и его приятель Белфорд), причем одни и те же события нередко описываются разными героями и соответственно интерпретируются с разных точек зрения. Это ведет к обилию длиннот и повторений (сравнительно несложное действие занимает 4 тома и несколько тысяч страниц печатного текста; и по сей день это один из самых длинных романов в европейской литературе), но из этого Ричардсон извлекает особый драматический эффект. Он показывает, как сильно заблуждаются герой и героиня относительно истинных чувств, намерений и мотивов друг друга. Кларисса слишком поздно понимает, сколь велико горделивое самолюбие, сжигающее душу Лавлейса. Лавлейс слишком поздно узнает, сколько скрытой нежности было в «холодной», как ему казалось, душе Клариссы. Роман Ричардсона может быть назван *трагедией несостоявшейся любви*, ибо и Лавлейс, и Кларисса, хотя и по разным причинам, стыдятся своей любви как недостойной и опасной слабости, боятся дать ей волю, боятся даже назвать ее по имени («Я некогда оказывала вам *предпочтение*», — пишет Кларисса Лавлейсу). И одновременно они мучают друг друга так, как могут мучить друг друга только два страстно любящих, но одинаково гордых и самолюбивых человека, стремящихся и в любви (*именно в любви!*) не поступиться личной свободой, не дать подчинить себя воле другого. В этом смысле «Кларисса» Ричардсона, безусловно, предсказывает позднейшие описания надрывной, мучительной страсти, *любви-ненависти* в произведениях Достоевского, в «Анне Карениной» Толстого, в литературе XX в.

Эта сложность характеров обеспечила книге огромный успех, но не совсем тот, какого ожидал и желал сам автор. Олицетворяющая беспримерную добродетель Кларисса показалась многим слишком чопорной, высокомерной и откровенно скучной. Лавлейс же, в лице которого Ричардсон хотел заклеить великосветское

вольномудство и разврат, неожиданно покорило сердца читателей, и особенно читательниц. Ричардсон-художник победил здесь Ричардсона — идеолога и моралиста. Блестящий и порочный, жестокий и порывисто-нежный, циничный и восторженный, — словом, нарисованный *разными*, подчас *контрастными красками*, образ Лавлейса выдвинулся в читательском восприятии на первый план, заслонив собой добродетельную героиню. Следуя «донжуановской» литературной традиции, он стал предшественником целой галереи очень разных литературных героев (от виконта де Вальмона в «Опасных связях» Лакло до Фредерика Клегга в «Коллекционере» Фаулза), и само имя Лавлейса (Ловеласа) со временем стало нарицательным обозначением героя-любownika, героя-соблазнаителя.

Ричардсон был раздосадован и обижен. Уже второй раз замысел его книги понимали неверно. В первый раз это случилось с «Памелой», после выхода которой появилась лавина продолжений, подражаний и пародий, ставивших под сомнение и добродетельность его героини, и нравственность самой книги. Наиболее едкую пародию написал Филдинг (никогда, впрочем, в своем авторстве не признававшийся): книга эта называлась «Апология миссис Шамелы Эндрюс» (от англ. sham — фальшь, притворство), и в ней героиня Ричардсона была выставлена хитроумной и опытной интриганкой, которая, прикрываясь ханжескими разговорами о добродетели, ловко женила на себе олуха-аристократа. Ричардсону тогда ничего не оставалось, как написать продолжение — скучнейшие 3-й и 4-й тома «Памелы» (так называемую «Памелу II»). Теперь была неверно истолкована «Кларисса», и в третье издание романа (1751) Ричардсон вставил пространные примечания, где от своего собственного имени, нарушая иллюзию документальности, с нескрываемым раздражением объяснял читателям, что он хотел сказать и кто из героев на самом деле является нравственным идеалом автора. Этого, однако, оказалось недостаточно, и исправить «ошибку» должен был следующий, третий роман Ричардсона, который стал его последним и самым слабым романом.

Главный герой семитомной «Истории сэра Чарльза Грандисона» задуман как антитеза Лавлейсу и лишен той опасной диалектики добра и зла, которой Лавлейс привлек читателей. Наперекор читательским симпатиям, но упрямо следуя тому, что сам считал правильным, Ричардсон изобразил морально безупречного героя, сотканного из одних достоинств, главным из которых является бескорыстие. Под облагораживающим влиянием сэра Чарльза постепенно становятся лучше и другие персонажи этого совершенно бесконфликтного романа: легкомысленные мудреют, безумные (Клементина) выздоравливают, а неисправимые негодяи (Поликсфен) в финале отправляются автором на тот свет.

Новаторские литературные открытия Ричардсона, в первую очередь в изображении человеческой психологии, принесли ему

огромную популярность — и у читателей, и у собратьев по перу, и у критиков. Ричардсоном восхищался Дидро, который посвятил ему специальную статью, где сравнил его с Гомером и предрек ему вечную славу. Прево, будучи уже довольно известным писателем, пришел от романов Ричардсона в такой восторг, что на время оставил сочинительство и сел переводить своего английского коллегу на французский язык. Художественные находки Ричардсона вошли в плоть и кровь европейского сентиментализма: он — несомненный предшественник Стерна и Голдсмита, Руссо и молодого Гёте. И тем не менее уже через полвека его психологизм стал казаться старомодным и даже архаичным (в этом его превзошли другие), а моральная стойкость его положительных героев стала восприниматься как насилие над жизненной правдой. Байрон в дневниковой записи 1814 г. признавался, что «Клариссу» дочитать не в силах, а Пушкин десятилетием позже отозвался о героине Ричардсона как о «скучной дуре». То же самое — в «Онегине» — сказано о «Грандисоне», «который нам наводит сон». И тем не менее тот же «Евгений Онегин» свидетельствует о глубочайшем влиянии Ричардсона на русское и европейское литературное сознание XVIII — XIX вв.