

Алеева Елена Загидовна

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ "КЛАРИССА ГАРЛОУ, ИЛИ ИСТОРИЯ МОЛОДОЙ ЛЕДИ"

В статье рассматривается самый известный роман С. Ричардсона "Кларисса, или Истории молодой леди". Основным предметом анализа являются особенности эпического повествования этого произведения. Подобный подход приводит к возможности высветить те художественные аспекты текста, которые, с нашей точки зрения, недостаточно изучены. Выявленные особенности позволяют сделать вывод об обогащении эпической традиции, что связано с возникновением новой жанровой разновидности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/3.htm

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 18-21. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.htm

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

3. **Аверьянова Е. В.** Предписание и запрет как манипулятивные категории // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. С. 60-63.
4. **Аверьянова Е. В.** Фигура провокации в религиозном дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. Вып. 60. № 33 (248). С. 17-19.
5. **Арский А. А.** Семантические категории угрозы и предостережения и их вербальная реализация в современном немецком языке (тактико-ситуативный подход): дисс. ... к. филол. н. Иркутск, 1998. 180 с.
6. **Димитрий Ростовский.** Жития Святых в четырех книгах [Электронный ресурс]. Киево-Печерская Лавра, 1764. // Святоотеческое наследие. Вып. 2. Святитель Димитрий Ростовский (1651-1709). СПб.: Аксион эстин, 2009. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
7. **Житие преподобного Александра Свирского** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
8. **Житие преподобного Антония Сийского** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
9. **Житие преподобного Дионисия Глушицкого** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
10. **Житие преподобного Кирилла Новозерского** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
11. **Житие преподобного Корнилия Комельского** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
12. **Житие преподобного Павла Обнорского** [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list> (дата обращения: 25.01.2014).
13. **Макарий.** Великие Минеи Чегии [Электронный ресурс] // Святитель Макарий, митрополит Московский и всея Руси (1482-1563). СПб.: Аксион эстин, 2009. Святоотеческое наследие. Вып. 1. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
14. **Храковский В. С.** Теоретический анализ условных конструкций (семантика, исчисление, типология) // Типология условных конструкций / отв. ред. В. С. Храковский. СПб.: Наука, 1998. С. 7-96.
15. **Greimas A.-J., Courtés J.** *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* P.: Hachette Supérieur, 1993. 454 p.

CAUTION/THREAT IN THE ORTHODOX HAGIOGRAPHICAL DISCOURSE OF THE MID-XV – XVII CENTURIES

Aver'yanova Ekaterina Viktorovna, Ph. D. in Philology
Tyumen State University
ekaterina.tioumen@gmail.com

The article deals with the grammatical representation of an illocutionary act of caution/threat in the Orthodox hagiographical discourse of the mid-XV – XVII centuries. Many researchers aim to reveal a correlation between manipulation and grammar. In the article the author concludes that an illocutionary act of caution/threat is represented in hagiographical discourse in the Old Church Slavonic exclusively by conditional constructions. Caution/threat is realized both by prototypical conditional constructions, such as compound and complicated sentences, and by peripheral conditional constructions – superphrasal unities.

Key words and phrases: grammatical representation of an illocutionary act of caution/ threat; manipulation; conditional constructions; hagiographical discourse; religious discourse.

УДК 82(091):(07)

Филологические науки

В статье рассматривается самый известный роман С. Ричардсона «Кларисса, или Истории молодой леди». Основным предметом анализа являются особенности эпического повествования этого произведения. Подобный подход приводит к возможности высветить те художественные аспекты текста, которые, с нашей точки зрения, недостаточно изучены. Выявленные особенности позволяют сделать вывод об обогащении эпической традиции, что связано с возникновением новой жанровой разновидности.

Ключевые слова и фразы: роман; эпистолярный жанр; герой и персонаж; традиции и новаторство; художественное сознание.

Алеева Елена Загидовна, к. филол. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
zagidovna@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ «КЛАРИССА ГАРЛОУ, ИЛИ ИСТОРИЯ МОЛОДОЙ ЛЕДИ»[©]

Роман С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди» (1747 г.) занимает в английской литературе особое место. Эта особенность заключается не только в том, что творчество его автора связывают с началом нового этапа в развитии английской литературы XVIII века. Речь идет о возникновении нового

[©] Алеева Е. 3., 2014

жанра романа – эпистолярного. Кроме того, творчество Ричардсона, Филдинга и Смоллетта рассматривается как истоки «двух чрезвычайно важных линий в развитии европейского «эпоса частной жизни»» [5, с. 60]. Эпистолярные романы Ричардсона, исследующие душевный мир личности, знаменуют собой рождение жанра психологического романа; «комический эпос в прозе» Филдинга и сатирические полотна Смоллетта, использующие сюжетную схему «странствований» героя и опирающиеся на традиции Сервантеса, прокладывают путь жанру так называемого «романа большой дороги» [Там же, с. 60-61].

Соглашаясь в целом с процитированной мыслью, хочется отметить, что до сих пор остается непроясненным вопрос, а что же, в сущности, отличает эти две традиции помимо хронотопа и что принципиально нового привнес Ричардсон в эпическую традицию вообще? Теория жанра романа во время их создания вообще отсутствует. Поэтому для того чтобы ответить на поставленный вопрос, нам показалось интересным проанализировать самый значительный роман Ричардсона с точки зрения его «соответствия» общим принципам эпической традиции. Если говорить более конкретно, то представляется целесообразным заострить внимание на таких аспектах, как специфика эпического героя (в смысле родовой принадлежности), система персонажей или образов и эпический тип события. Логика анализа, таким образом, выстраивается от частного к общему. А затем попытаться обнаружить то новое, что выходит за рамки традиции в исследуемом романе.

Содержание романа можно свести к банальному обобщению типа «история трагической любви», причем само понятие «любви» как великого чувства или ценностной категории здесь 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 г., «Опасные связи» 1781 г.). Главным героем произведения английского писателя является женщина высокого социального статуса, наделенная красотой, умом, сильным характером и материальной независимостью. Казалось бы, налицо все необходимые условия для того, чтобы Кларисса Гарлоу обрела счастье, возможное в пределах земного существования. Однако этого не происходит.

Изначальное мифологическое значение понятия «герой» связано с двойственным состоянием мира, и его основная функция заключалась в сохранении и восстановлении нарушенного миропорядка. В ходе исторического развития это значение отнюдь не утрачивается [6, с. 251]. Героя, в том числе литературного отличает: *значимость для развития сюжета*. Так, без Клариссы не могут состояться основные сюжетные события. Кроме того, эта героиня противопоставлена другим персонажам *как субъект высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения*. Этот критерий «особенно важен в произведениях эпистолярной, исповедальной или дневниковой формы...» [Там же, с. 250]. Так, большую часть романа составляют письма именно Клариссы, которые адресованы практически всем участникам основных событий. Ее письма отличает не только наибольшая обстоятельность, но и то, что в силу сюжетной ситуации они оказываются единственно возможным средством общения героини с окружающим миром, вплоть до членов семьи, с которыми она до определенного момента живет в одном доме. Следующей важной характеристикой героя является *инициатива и способность преодолеть препятствия*. В отличие от древних форм эпики инициатива литературного героя не сводится к активно-боевой позиции. Она вполне может быть пассивно-страдательной (что можно наблюдать, например, уже в греческом романе). Как раз с этим вариантом мы и имеем дело в истории Клариссы. Более того, инициатива героини Ричардсона главным образом носит не практически-действенный, а идеологически-языковой характер. Другие персонажи, преследуя корыстные цели, предпринимают активные действия: куда-то едут, идут, встречаются, строят планы, интригуют, подкупают, вовлекают в свою игру новые лица. А Кларисса, каждый раз замкнутая очередным пространством, пишет письма. Другими словами, ее цель заключается не в достижении какого-то иного внешнего статуса или положения, а в возвращении утраченного душевного спокойствия, гармоничного восприятия мира и воссоединения со своей семьей, то есть в попытке *возвращения нарушенного миропорядка*. Письма героини содержат не только описание произошедшего между ней и другими персонажами разыгрывающейся жизненной драмы, но и, что очень важно, размышления над конкретной ситуацией, которые зачастую приобретают характер религиозно-философского поиска. А это, в свою очередь, приводит к «переключению» активности героя во внесюжетный диалог, в своего рода диалог с читателем.

Вся сюжетная ситуация, созданная на страницах романа, разворачивается непосредственно вокруг Клариссы. Каждое действующее лицо, так или иначе, заинтересовано в том, чтобы Кларисса приняла, наконец, предложение ненавистного ей Сомса. Функция этого круга персонажей сводится к тому, чтобы подтолкнуть ее к этому шагу. Мотивация поведения членов семьи Гарлоу различается только по признаку «сильная-слабая», по сути своей, она у всех эгоистична. Никто из тех, кого героиня искренне почитала, уважала и любила, даже не делает попытки услышать ее доводы и аргументы. Таким образом, большинство персонажей выполняют в повествовании служебную роль, являясь либо откровенными злодеями, как брат и сестра Клариссы, либо носителями противостоящих героине страстей и представлений, как ее мать, отец, многочисленные тетки и дядя. Это приводит к тому, что обозначенных действующих лиц объединяет роль безжалостных преследователей кроткой Клариссы. Несмотря на внушительный объем произведения и, соответственно, многократное повторение имен членов этой семьи, они никак не запоминаются. В результате клан Гарлоу превращается в персонификацию трагических обстоятельств, обрушившихся на героиню. К этой структурной группе примыкает Ловлас и иже с ним.

Формально цели Ловласа прямо противоположны тем, что преследует семейство Гарлоу. Однако, по сути, он также стремится только к одному – сломить сопротивление героини и заставить ее действовать в своих интересах, тем самым превращая ее в ту же марионетку. Характерно, что способы и средства воздействия на Клариссу у всех упомянутых действующих лиц совершенно одинаковы. И те, и другие прибегают к услугам третьих лиц, хитрости, интригам, запугиванию, угрозам, шантажу, политике «кнута и пряника» и, наконец, откровенному насилию.

Единственным настоящим другом Клариссы, искренне поддерживающим интересы подруги, является ее основной адресат – Анна Гоу. Особый интерес представляет то, что в переписке постоянно подчеркивается различие их характера и темперамента: одна робкая и смиренная, другая решительная и дерзкая. Казалось бы, натура Анны Гоу гораздо больше подходит для роли героини. Однако в этом случае мы, очевидно, сталкиваемся с представлениями об идеальной героине Ричардсона, которые во многом обусловлены пуританской идеологией. То есть Кларисса Гарлоу является не просто носителем типичных черт эпического героя, но и наделяется индивидуальным видением мира, в основе которого лежат исторически обусловленные религиозные представления и субъективные переживания, воспитанные этой моралью. Поэтому именно ее год жизни, воспринятый в письмах, становится идеологическим центром и ядром повествования. А бунтарский дух Анны Гоу оказался беспомощным не только в попытках изменить ситуацию, в которую попала подруга, но и в попытках сделать сколько-нибудь сносной собственную личную жизнь. Это объясняется тем, что образ Анны в отличие от образа Клариссы лишен внутренней основы: «действия» Анны не являются результатом настоящего выбора, они лишь следствие эмоциональной оценки ситуации и эмоционального же порыва помочь подруге, что в рациональную эпоху не являлось достаточно веским основанием. Другими словами можно сказать, что, несмотря на яркую выраженность персонажа, наделенного чертами индивидуального характера, его функция тоже оказалась вспомогательной, призванной лишь раз подчеркнуть достоинства главной героини.

Подытоживая вышесказанное, можно отметить, что в целом, система образов, созданная Ричардсоном, вполне вписывается в сложившуюся к этому времени эпическую традицию. Структурно ее можно обозначить как герой (Кларисса) и остальные (персонажи и типы). Герой имеет сюжетную функцию, определяемую структурой мира, все остальные – тоже «функция, но не сюжета, а мироустройства или «реды»» [Там же, с. 256]. То есть эта система, по определению, призвана выразить авторское представление о человеке. Здесь уместно вспомнить работу Ю. Лотмана о происхождении сюжета. В ней, в частности, подчеркивается, что множественность персонажей литературного произведения исторически развивается из первоначального единства (например, мифологический образ близнецов): «Возникла многогеройность текстов, в принципе невозможная в текстах подлинно мифологического типа» [4, с. 227]. По логике следует, что в литературе эта множественность вновь может быть возвращена к «единству», но только не мифа, а авторского мировидения. Впоследствии такие авторские «человеческие вселенные» будут созданы в творчестве Бальзака, Золя, Фолкнера и др. Однако не нужно быть чрезмерно проницательным, чтобы заметить, что в романе Ричардсона мы имеем дело не с «вселенной», а с фрагментарно изложенными событиями одного года жизни никому не известной Клариссы Гарлоу. При этом автор прибегает к использованию «чужого слова» – письма – и, следовательно, как будто не настаивает на особой объективности.

В этой связи уместно обратиться к *эпическому типу события*. Инвариантным для эпики событием является встреча персонажей, представляющих противоположные части эпического мира. Оно имеет два исторических варианта: в древней эпике – поединок, в литературе, а особенно в литературе нового времени – диалог-спор [6, с. 289]. Хотя в нашем случае совершенно очевидно, что Кларисса ведет со своими «оппонентами» не диалог-спор, поскольку ее никто не слышит, кроме подруги. На страницах романа разворачивается настоящий поединок, который героиня ведет вслепую, спорит она только сама с собой. Главным здесь является то, что событие обнаруживает противоречивое единство мира. То есть важнейшей особенностью эпики является *нераздельность-неслиянность мира и героя в событии*. Эпическое событие разворачивается в процессе развития сюжета (см. об этом: [1, с. 459-462]). «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]. Это определение вырастает из основного принципа разворачивания эпического сюжета: *удвоения центрального события, или дублирования событий*¹. По мысли одного из ведущих исследователей этой проблемы, «дубликация в принципе является структурообразующим элементом эпического сюжета» [3, с. 222]. Прямое перенесение этого принципа на роман вовсе не обязательно². Но в творении Ричардсона эта особенность древней эпики вполне ощутима. Так, мы имеем дело с двумя завещаниями: в начале романа это завещание деда Клариссы, послужившее яблоком раздора в семье, в конце романа – духовное завещание самой Клариссы, призывающее к всеобщему прощению и примирению. Значительным событием в эпической традиции является дуэль, которая в романе Ричардсона также продублирована: в начале – это дуэль Ловласа с Джеймсом Гарлоу, братом Клариссы, приведшая к яростной вражде и ненависти; а в конце – дуэль, ставшая закономерным возмездием для самого Ловласа. Кроме того, дублируются моменты ожидаемого, но не состоявшегося сватовства, попытки бегства из дома и собственно бегство, которое на самом деле таковым не являлось. Художественным открытием Ричардсона стало то, что важнейший структурообразующий элемент сюжета он «замаскировал» под чье-то мнение или сообщение, другими словами, это чья-то реакция на событие, зафиксированная в письме.

Соблюдается в произведении и *закон эпической ретардации*. Согласно Гегелю, эпическое изображение всегда «ставит препятствия перед конечным разрешением», благодаря чему возникает возможность представить «всю целостность мира и его состояний» [1, с. 468]. Ретардация является следствием равноправия двух несопадающих факторов сюжетного разворачивания. В нашем случае речь идет об инициативе Клариссы и «инициативе» обстоятельств, в которых она оказалась. И, по мысли Гегеля, эти обстоятельства столь же деятельны, как и герой. В случае с романом Ричардсона они даже более деятельны. В этой связи

¹ Как, например, зеркальное отражение начальных и финальных эпизодов в «Илиаде».

² 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.

интересным представляется следующий факт. Гете, который уделял этому вопросу особое внимание, отмечал, что в отличие от драмы в романе «мысли главного героя обязательно должны любым способом сдерживать, тормозить устремление целого к развитию» [2, с. 251]. Причем у Гете в отличие от Гегеля возникает идея принципиального несовпадения не внешней, а внутренней духовной стихии с какой бы то ни было частной целью. Так вот Ричардсон задолго до Гете реализовал эту идею в своей «Клариссе»: принципиальное несовпадение внутренней, духовной стихии с какими-то частными целями стало очевидным благодаря форме письма. Поскольку собственно сюжетное событие, стремящееся к развязке, тормозится сомнениями героини, которые осмысливаются ею в процессе писания посланий.

Особый интерес в этом произведении представляет 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]. В качестве примера можно привести роман Д. Дефо «Робинзон Крузо». Случайность бури и кораблекрушения в исходной ситуации романа противостоит закономерности всей последующей художественной жизни Робинзона. «Случайность» бегства Клариссы из дома, приведшая ее жизнь к трагической развязке, имеет другую природу. «Буря» и «кораблекрушение» имеют «объективный» природный, естественный характер стихии, с которой человек совладать не может. «Бегство» же Клариссы спровоцировано ее семьей, а подготовлено и спланировано стараниями одного из активных участников романного действия, Ловласа. Героиня об этом даже не подозревает, и поэтому во всем случившемся она винит исключительно собственную неосмотрительность. То есть категория случайности в художественной рефлексии Ричардсона приобретает субъективный характер, что находит отражение в характере повествования – разноголосице адресатов и писем.

Ну и, наконец, еще об одной особенности эпического повествования, заметной в исследуемом произведении. Речь идет о *случайности и условности границ сюжета*. Как уже отмечалось выше, эпическая ситуация не создается ни отдельным событием, ни их совокупностью, а также не преодолевается или отменяется. Это и составляет ее принципиальное отличие от драматического конфликта. Эпическую ситуацию создает соотношение мировых сил, существующее до и после действия, которое в нем лишь проявляется. И, действительно, в романе звучат такие вечные проблемы, как борьба добра и зла, благородства и душевной глухоты, война полов и конфликт поколений. Но при этом они воплощены в конкретном драматическом конфликте, который, согласно теории, образован столкновением героев, возникшим «в результате их самоопределения по отношению к противостоящим мировым силам» [Там же, с. 297]. И если сущность мира, раскрывающаяся в эпической ситуации, остается неизменной, то в драме вопрос «о правоте» может быть решен. Героиня романа Ричардсона погибает, при этом ее правоту в финале признают все ее гонители, а главного антагониста настигает заслуженное возмездие.

Подводя итог, необходимо отметить, что в романе «Кларисса» Ричардсон не просто следует установившейся к этому времени эпической традиции, но и переосмысливает некоторые ее характеристики. Так, голос автора скрыт не за образом рассказчика или автора дневника, а растворен в «чужой речи» – многоголосице писем. С их помощью возникает особый характер взаимоотношений между персонажами. В большинстве случаев общение происходит опосредованно, то есть с временным разрывом и наличием посредника-письма. Поэтому вольно или невольно, но все внимание сосредоточено на очередном письме, а не на очередном событии. Тем самым писатель актуализирует не столько образ мира, который традиционно воплощается в эпическом произведении, сколько специфику самого текста. Эпический герой, призванный восстановить нарушенное в мире равновесие, превращается в героиню, стремящуюся вернуть равновесие, утраченное в мире души. Именно этим объясняется драматический поединок между двумя главными героями: это поединок духа и плоти, который завершается абсолютной победой первого. Таким образом, Ричардсон актуализировал драматическое начало в эпике, придав ему характер религиозной самоотверженности, не посягнув при этом на неизменную сущность мира.

Список литературы

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

EPIC NARRATION PECULIARITIES IN THE NOVEL “CLARISSA, OR THE HISTORY OF A YOUNG LADY”

Aleeva Elena Zagidovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
zagidovna@mail.ru

The most famous S. Richardson's novel – “Clarissa, or the History of a Young Lady” is considered in the article. The basic analysis subject is the peculiarities of this work epic narration. Such approach leads to the possibility to highlight those artistic aspects of the text, which, in our opinion, are not studied enough. The revealed peculiarities allow concluding about epic tradition enrichment that is connected with a new genre variety appearance.

Key words and phrases: novel; epistolary genre; hero and personage; traditions and innovation; artistic consciousness.