

Юрий
ШТРИДТЕР

ПЛУТОВСКОЙ РОМАН В РОССИИ



К истории русского
романа до Гоголя

АИРО – первая публикация в России

Юрий Штридтер

**Плутовской роман
в России. К истории
русского романа до Гоголя**

«Алетейя»

1961

УДК 82-311.4.09
ББК 83(2Рос=Рус)

Штридтер Ю.

Плутовской роман в России. К истории русского романа до Гоголя / Ю. Штридтер — «Алетейя», 1961 — (АИРО – первая публикация в России)

В книге рассматривается малоизвестный процесс развития западноевропейского плутовского романа в России (в догоголевский период). Автор проводит параллели между русской и западной традициями, отслеживает процесс постепенной «национализации» плутовского романа в Российской империи.

УДК 82-311.4.09
ББК 83(2Рос=Рус)

© Штридтер Ю., 1961
© Алетейя, 1961

Содержание

Предисловие	5
Предисловие к русскому изданию	6
Введение	8
I	8
II	12
III	20
IV	25
V	28
Глава 1	33
Конец ознакомительного фрагмента.	40

Юрий Штридтер

Плутовской роман в России. К истории русского романа до Гоголя

Предисловие

Тема европейского плутовского романа вошла в сферу моих интересов после семинара профессора Пауля Бёкмана о романах Гриммельсгаузена (Гейдельберг, 1949) и семинара профессоров Герхарда Хесса, Гарри Майера и Пауля Бёкмана о европейском плутовском романе (1951-52). Благодаря подсказке профессора Андре Мезона, в 1950-51 гг. в Париже я познакомился с работами Чулкова и, таким образом, с первыми русскими плутовскими романами. Многолетнее изучение плутовского романа стало возможным благодаря стипендии Немецкого научно-исследовательского общества, которому я признателен также и за помощь в публикации работы. Кроме того, я благодарю Институт Восточной Европы Свободного университета Берлина, при поддержке которого я смог провести и опубликовать данную работу. Я благодарен профессору Максу Фасмеру, с самого начала принимавшему участие в исследовании, за многократно проявленную им инициативу. Я обязан также и профессору Валентину Кипарскому, который давал мне ценные советы во время написания работы и который позже принял мою работу в качестве докторской диссертации в Берлине.

За отдельные указания я благодарю профессоров Дмитрия Чижевского, Бориса Унбегауна и Вальтера Пабста. Я также благодарен доктору Георгу Кеннерту, профессору Гансу-Роберту Яуссу, доктору Хельге Яусс-Майер и моей жене за их постоянную и продуктивную помощь.

Юрий Штридтер

Берлин, ноябрь 1960 г.

Предисловие к русскому изданию

Когда я в связи с планировавшимся новым изданием моей работы «Плутовский роман в России» перечитывал книгу, мне стало ясно, сколь основательно я исследовал материал и изложил результаты. Я осознал ту преувеличенную обстоятельность, которую мы, балтийские немцы, имеем обыкновение претенциозно характеризовать как «мелочность» или, пропустив стопочку-другую, говорим куда проще о «ловле блох».

В своё оправдание я могу указать лишь на то, что эта книга с самого начала планировалась как докторская диссертация, и что оба «крестника» диссертации, Макс Фасмер и Валентин Кипарский, были языковедами, которые могли лишь постольку воспринимать всерьёз литературоведение, поскольку оно документировало происхождение отдельных трудов. У них не было интереса к заимствованным или вновь введённым литературным методам и структурам. А вот меня благодаря работам по русскому формализму, выполненным как ранее, так и во время работы над данной темой, интересовали именно такие связи и инновации.

При этом сами Фасмер и Кипарский вовсе не были «мелкотравчатыми педантами». Во время войны и после неё обоим пришлось преодолевать очень серьёзные трудности в работе. Уже перед Второй мировой войной Фасмер создал полный «картотечный ящик» для своего этимологического словаря русского языка. Картотека со всем содержимым сгорела в Берлине во время одной из союзных бомбардировок. Благодаря своей выдающейся памяти и хорошим библиотекам коллег в Германии и за границей Фасмер смог после войны восстановить утраченное. Для моих работ о русском плутовском романе важны были другие проблемы, связанные вовсе не только с разрушениями библиотечных фондов, сильно сократившихся в результате Второй мировой войны. К примеру, центральные советские библиотеки были в начале 50-х гг. недоступны для учёных из Федеративной Республики. Мне, однако, повезло, так как я мог найти важнейший для моих исследований материал в Университетской библиотеке в Хельсинки. Каждое русское издательство было (до 1917 г.) обязано представлять два обязательных экземпляра, а именно один в Российскую публичную библиотеку в Санкт-Петербурге, другой – в Университетскую библиотеку в Хельсинки, имевшую право на это с 1809 г., так как Финляндия в статусе Великого княжества Финляндского входила в состав России. Я особенно подчёркиваю это, так как в середине 50-х гг., получив стипендию, смог поехать в Хельсинки, чтобы ускорить мои работы о плутовском романе в России и завершить их.

Другим важным источником были фонды Австрийской национальной библиотеки. Моя тогдашняя супруга Хильдегард, урождённая Темпс, защитила под руководством Фасмера диссертацию, написав книгу о немецких заимствованных словах в сербохорватском языке (диссертация вышла в виде книги в 1958 г.). Вслед за тем она работала над своей второй книгой о немецких заимствованных словах в словенском языке. Она посещала, как было уже во время её работы над первой книгой, обитателей этих мест, разговаривала с ними на их собственном языке и получала таким способом информацию о заимствованных словах, в особенности по горному делу, нашедших доступ в словенский язык. Я иногда сопровождал её, но в основном использовал возможность для изучения богатых фондов Национальной библиотеки по европейскому плутовскому роману, включая его восприятие в России.

При этом произошёл забавный случай, живо сохранившийся в моей памяти. Все читатели Национальной библиотеки получали место в большом читальном зале, и указывали ждущим там служащим, какие книги они хотят посмотреть. Служащие выносили их из фондов и после ознакомления возвращали на место. Так поступал и работавший с нами служащий, пока в один прекрасный день он не услышал, что профессор Кранцмайер, с которым сотрудничала Хильде, обращался к ней и ко мне как к «доктору» Штридтеру. Учитывая характерное для многих австрийцев благоговение перед титулами, он сразу же после этого пришёл к нам и

попросил извинения за то, что не называл нас «д-р». Просто он не знал этого и, конечно, сразу же исправит свой упущение. Он узнал также, что я получил от директора библиотеки разрешение на ознакомление со всеми фондами, информативными для моего «плутовского романа», включая так называемый «Enfer» (ад. – *Франц., прим. пер.*) для изданий, изолированных в силу «предосудительности» – по политическим или нравственным мотивам. Когда я в следующий раз заказал у него определённое издание плутовского романа, он быстро упомянул, что может принести мне куда более «интересное» издание из «Enfer». И столь же быстро принёс оба, причём подготовил закрытое от посторонних глаз место в конце ряда столов, где ни один «посторонний» не мог заглянуть в моё интересное иллюстрированное издание. Да это было и необходимо, ведь иллюстрации представляли собой весьма наглядные и подробные изображения вариантов совокупления, каталогизированных и проиллюстрированных Пьетро Аретино.

Я не имел ничего против того, чтобы ещё раз посмотреть эту книгу, но обратился в конце концов к другой, которая дала мне действительно всю ещё недостающую информацию по истории плутовского романа в России. После того, как я включил её в свою рукопись, Фасмер и Кипарский признали книгу в качестве докторской диссертации. Но так как я претендовал на «*venia legendi*» (право преподавания в высшей школе. – *Лат., прим. пер.*) не только по русскому, но и по славянскому литературоведению, они потребовали представить дополнительно научные работы по другим славянским литературам. Результатом стали мои работы, опубликованные позже в виде статей «Польский роман “Фортунат” и его немецкая основа» («*Der polnische “Fortunatus” und seine deutsche Vorlage*» (1960), «Повествование о валахском воеводе Дракуле в русской и немецкой традиции» («*Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung*» (1961) и «Карел Г. Маха как поэт европейского романтизма» («*K.H. Mácha als Dichter der europäischen Romantik*» (1963).

После представления всех этих статей факультет начал процесс присуждения мне докторской степени, завершившийся обсуждением моего доклада об историческом Дракуле в устных и письменных традициях и об изобретённом Брэмом Стокером вампире Дракуле с его прямо-таки бесконечным количеством киновариантов. Я получил ранее созданную факультетом вторую кафедру славянской филологии с уточняющим дополнением «по славянскому литературоведению».

Вот что можно рассказать (и, надеюсь, не слишком детализируя и впадая в педантизм) о сложной истории возникновения плутовского романа, автор которого с минимумом удачи и не без некоторого плутовства сбежал от двух жесточайших диктатур XX столетия.

Юрий Штридтер, Тампа, Флорида, декабрь 2013 г.

Примечание: Оценка научной преподавательской и исследовательской деятельности Юрия Штридтера содержится в послесловии Карла Аймермахера к книге: *Штридтер Юрий. Мгновения. Из сталинской Советской России в «Великогерманский Рейх» Гитлера. Воспоминания о детстве и юности (1926–1945).* – Москва: АИРО-XXI, 2012. С. 453–467.

Введение

I

Данная работа имеет двойную задачу. Во-первых, будет проанализировано, в какой степени западноевропейский плутовский роман подвергся переводу, подражанию и самостоятельному развитию в России. Во-вторых, будет сделана попытка выяснить, какую роль плутовский роман сыграл в становлении собственной традиции написания романов в русской литературе. Подобное разъяснение особенно важно для литературы, которая получила мировое признание именно благодаря романам и в произведениях которой центральная фигура антагониста зачастую попадает в поле критического рассмотрения. (Достаточно вспомнить самый известный пример: «Мёртвые души» Гоголя.) Однако, несмотря на то, что в русском литературоведении часто применяется термин «плутовский роман», по-прежнему не было проведено ни одного исследования распространения западноевропейского плутовского романа в России и не создано ни одного систематического списка русских плутовских романов, не говоря об обобщающем представлении и интерпретации данного жанра.

Этот недостаток объясняется общим состоянием исследовательской работы. Основной этап развития плутовского романа в России приходится на XVIII – начало XIX вв., т. е. на «догоголевский» период русского романа, относительно поздно удостоившийся внимания литературоведов. Первую попытку литературно-исторического взгляда на романы этого времени предприняла в 1888–1891 годах Н. Белозерская в своей монографии о В. Т. Нарезном¹. Значительно более полным является представленный В. Сиповским список романов, изданных в 1725–1800 гг. (как оригинальных работ, так и переводов)². Несмотря на многие пропуски и некорректности, данная работа остается по сегодняшний день главным библиографическим указателем в рассматриваемой области. Тот же автор опубликовал в 1909–10 гг. двухтомник «Очерки из истории русского романа»³. Эта работа имеет значение только как сборник материалов. Разделение Сиповским всех романов на четыре «класса» («псевдоклассический роман», «волшебнорыцарский роман», «английский психологический роман» и «русский оригинальный роман») не выдерживает критики⁴. Отсутствует видение формальных особенностей произведений⁵. Пристрастие автора к сентиментально-моральному «психологическому» роману нередко приводит к ошибочным суждениям о других типах романов, в особенности об имеющем совершенно особый характер плутовском романе, который с самого начала описывается как неприличный и «беспринципный»⁶.

¹ Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезный. Историко-литературный очерк // Русская старина. 1888–1891. 2-е изд. – СПб., 1896. Часть 1 посвящена ситуации романной литературы в России в XVIII – начале XIX вв., часть 2 – жизни и творчеству Нарезного. Подробнее см. главу 6.

² Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа.) Том I. XVIII в. -2-е изд. – СПб., 1903. (Далее – Библиография.).

³ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 1. (XVIII век.) Часть 1. – СПб., 1909 (опубликовано в: Записки историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета); Часть 2. – СПб., 1910. Запланированный в качестве продолжения «Том 2» не был опубликован. (Далее – Очерки I, II.)

⁴ «Амадис» причисляется Сиповским к «псевдоклассическим», а не к рыцарским романам (так же, как и «Жиль Блас»); главными представителями «английского» романа называются Руссо и Гёте (в то время как очень популярный в то время в России Филдинг практически не рассматривается); раздел «русский оригинальный роман» содержит далеко не все русские романы, а лишь те, как признает сам Сиповский, которые не поместились в три других класса.

⁵ Ср. также главы 2, 3 и 4 данной работы.

⁶ Сиповский. Очерки I. С. 637; ср. также: Там же. С. 341 и далее.

По этим причинам метод Сиповского, сразу же после публикации работы, был подвергнут серьёзной критике⁷. Однако он подогрел интерес к русским романам 18-го века. В дальнейших исследованиях этой теме уделялось значительно больше внимания, чем раньше. Издавались сборники русской прозы XVIII века, содержавшие также и отрывки из русских плутовских романов⁸. Особенно много работ об отдельных романистах и романах этого периода публиковалось в советское время; некоторые из этих текстов – в той степени, в какой это касается плутовского романа – цитируются и обсуждаются в следующих главах. Главное место в них, как и следовало ожидать, занимает вопрос «социально-критического содержания». Однако обсуждаются и формальные проблемы этого рассчитанного на широкий круг читателей литературного направления, поскольку существенный импульс в изучении русских романов XVIII и XIX века исходил от «формалистов»⁹. Тем не менее, важно отметить, что ни одно из этих исследований не было целиком посвящено русскому плутовскому роману.

При данных предпосылках становится понятным, почему русский плутовский роман остается полностью неосвещенным в западноевропейской научной литературе. Именно поэтому в данной работе она не рассматривается, а будут лишь названы некоторые материалы, которые содержат обзор вопросов возникновения, распространения и проблематики европейского плутовского романа и которые необходимы для лучшего понимания русской традиции создания произведений этого жанра.

Также будут кратко описаны плутовские романы европейских авторов, которые, попав в Россию, стали образцами или инспирацией для русских писателей.

Большинство западноевропейских исследований посвящено, в первую очередь, испанской «*novela picaresca*», составляющей основу европейского плутовского романа. Среди многочисленных обзорных работ здесь могут быть названы следующие: F. W. Chandler «*Romances of Roguery*» (1899)¹⁰, F. De Haan «*An Outline of the History of the 'novela picaresca' in Spain*» (1903)¹¹, H. Petriconi «*Zur Chronologie und Verbreitung des spanischen Schelmenromans*» (1928/1930)¹², введение к французскому сборнику «*Le roman picaresque*» (1931)¹³, M. Herrero Garcia «*Nueva interpretacion de la novela picaresca*» (1937)¹⁴, большой испанский сборник «*La novela picaresca espanola*» с комментарием издателя Анхеля Вальбуэна Прата (содержит полные тексты всех основных испанских плутовских романов –

⁷ Ср. рецензии: Журнал Министерства народного просвещения -1911, Вып. XXXIII. – С. 352–363 (рецензия Д. К. Петрова); там же. С. 367–378 (рецензия И. Шляпкина); также более поздний выпуск: 1912, Вып. XXXVIII. С. 123–153 (рецензия В. Истрина).

⁸ Наиболее важное издание этого рода: Русская проза XVIII века / Под ред. А. В. Западова и Г. П. Макогоненко. – М.-Л.: Художественная литература, 1950. Ср. также: Хрестоматия по русской литературе XVII века / Ред.: А. В. Кокорев. – М., 1952.

⁹ О работах Б. Эйхенбаума, посвящённым беллетристской «массовой продукции» 1820–1840 гг. см.: Erlich V. Russian Formalism. History-Doctrine. (Slavistische Drukken en Herdrukken uitgeven door C.H. van Schooneveld, IV). – 'S-Gravenhage, 1955. «Формалист» Шкловский издал две монографии о трёх русских романистах XVIII века: Матвей Комаров. Житель города Москвы. – Л., 1929 и Чулков и Левшин – Л., 1933. (Обе отсутствуют в библиографии Эрлиха. Подробнее см. главы 2–4.)

¹⁰ Chandler F. W. *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. Part I. The Picaresque Novel in Spain.* – New York – London, 1899. (Вместо обещанной второй части была опубликована работа «*The Literature of Roguery*», см. ниже.)

¹¹ Dissertation. Den Haag. 1903. Помимо испанской *novela picaresca* рассматриваются её жанры-наследники XVIII и XIX веков. Ценные примечания; в остальном издание устарело.

¹² В издании: *Volkstum und Kultur der Romanen I*, 1. Heft. – Hamburg, 1928. – S. 324–342. В работе перечислено 37 испанских плутовских романов (среди них нет шести, представленных у Чандлера, но добавлено 9 новых) с указанием всех выпусков и изданий, и на этой основе предпринята попытка периодизации *novela picaresca*.

¹³ *Le roman picaresque. Introduction et notes de M. Bataillon.* – Paris, 1931. В основном рассматривается «*Lazarillo*», однако представлен также хороший обзор общего развития *novela picaresca* в Испании и её проблематики. Ср. также ниже более поздние работы Батаильона о «*Lazarillo*».

¹⁴ В издании: *Revista de filologia espanola XXIV.* – Madrid, 1937. P. 343 и далее. «*Guzman*» рассматривается как образец жанра; религиозно-аскетическому элементу придается слишком большое значение – он считается главным признаком плутовского романа.

свыше 20 – и служил основой для настоящей работы)¹⁵, A. Gonzalez Palencia «Del 'Lazarillo' a Quevedo» (1946)¹⁶ и A. del Monte «Itinerario del romanzo picaresco spagnolo» (1957)¹⁷.

Наиболее объёмное (хотя и не полное) описание распространения испанской *novela picaresca* в других странах и возникновения в них собственных произведений национальной литературы предложено в работе Ф. Чандлера «The Literature of Roguery» (1907)¹⁸. В двухтомном издании представлен анализ английской пикарескной литературы (не только романов), а во вступительной главе обсуждаются также более ранние произведения испанских, французских, немецких и голландских авторов¹⁹.

Помимо вопроса о распространении плутовского романа достаточно часто и с различных точек зрения поднимается вопрос о его источниках и функциях. В 1954 году П. Радин, К. Кереньи и С. Юнг издали индейский плутовской миф с собственным комментарием. В их анализе рассматривались типично индейские черты произведения, а также мифологическая и архетипическая функция плута, в данном случае – «божественного плута» Гермеса²⁰. В 1958 году Л. Шрадер указал на связь между образом Гермеса и Панурга в своей диссертации «Панург и Гермес. К происхождению образа, созданного Рабле»²¹. В 1959 году Г. Р. Яутс в своих «Исследованиях по средневековому животному эпосу» уделил внимание другой традиции – лиса-плута²². Указание на сходства между Ренаром и Панургом присутствовало и в более ранней работе, где, кроме того, была сделана попытка продолжения этой линии персонажей (Ренар – Панург – Сганарель – Жиль Блас – Фигаро и т. д.) в качестве «Истории развития французского плута»²³. Поскольку перечисленные образы считаются предшественниками тех, которые представлены в романах, получивших популярность в России, в следующих разделах они будут рассмотрены подробнее.

Как будет показано ниже, европейский плутовской роман стал известен в Российской империи в первую очередь благодаря Лесажу и его «Жиль Бласу». Издавались также основные произведения испанской *novela picaresca*, но это всегда были переводы текстов в обработке Лесажа или переводы французских вариантов, но не испанских оригиналов. Все английские пикарескные романы, которые переводились на русский язык в XVIII и начале XIX века, были написаны после Лесажа и, как правило, под влиянием его творчества. Голландский, а также немецкий плутовской роман в этот период были неизвестны в России²⁴.

Поскольку данная работа не рассматривает различные проявления образа плута в устной и письменной литературе, а анализирует только плутовской роман, а именно, историю станов-

¹⁵ La novela picaresca española. Estudio preliminar, selección, prologos y notas por Angel Valbuena y Prat. – 2-е изд. – Madrid, 1946 (3-е изд. – Madrid, 1956).

¹⁶ Madrid. 1946.

¹⁷ Firenze. 1957.

¹⁸ New York, Boston, London, 1907. (In 2 volumes.) Далее цитируется как: Chandler «Literature».

¹⁹ Op. cit., Vol. 1. P. 1–43. О более поздних исследованиях, посвящённых распространению плутовского романа в Англии и Франции см. ниже. О ситуации в Германии, которая здесь не обсуждается, ср.: Rausse H. Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland. – Münster, 1908; Blanco M. García. Mateo Alemán y la novela picaresca alemana (в издании: Conferencias dadas en el centro de intercambio intelectual germano-español, Vol. XVIII). – Madrid, 1928; Beck W. Die Anfänge des deutschen Schelmenromans. Studien zur frühbarocken Erzählung. – Zürich, 1957; Rauhut F. Influencia de la picaresca española en la literatura alemana // Revistade filología española I/1939 и др.

²⁰ Jung C. G., Kerényi K., Radin P. Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus. – Zürich, 1954. Ср. также интерпретацию образа Гермеса, предложенную К. Кереньи в работе «Hermes der Seelenführer...» (Albae Vigiliae. N. F. 1. – Zürich, 1944) и его переписку с Томасом Манном: «Romandichtung und Mythologie...» (Albae Vigiliae. N. F. 2. – Zürich, 1945).

²¹ В издании: Romanische Versuche und Vorarbeiten, Bd. 3. – Bonn, 1958. Обширная библиография по фигуре плута в мифологии и её дальнейшему литературному развитию.

²² В издании: Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Nr. 100. – Tübingen, 1959. Ср. в особенности последнюю главу: Die zyklische Entwicklung des volkssprachlichen Fuchsepen und die Herausbildung der Schelmenfigur. S. 240ff.

²³ См.: Spitzer L. Die Branche VIII des 'Roman de Renart' // Archivum Romanicum 24. – Firenze, 1940. – S. 214. Ср. также библиографию там же.

²⁴ Ср. Главы 1 и Приложение.

ления этого жанра в России, далее будут обсуждены лишь те тексты западноевропейских писателей, которые оказались важны для развития российской традиции – ими являются главные представители испанской *novela picaresca*, творчество Лесажа как возобновление этой литературной формы, а также произведения позднего периода английской «роджерской литературы».

II

В исследованиях, посвящённых *novela picaresca*, важную роль играет вопрос о «предшественниках». Образ плута в литературе известен достаточно давно – он встречается как в греческих мифах, так и в средневековом животном эпосе. Из античности до нас дошел и роман с ярко выраженными «пикарескными» чертами: это «Сатирикон» Петрония (сохранился частично) и, прежде всего, «ослиный роман» в различных версиях. Как и в плутовском романе, в «ослином» рассказ ведется от первого лица, однако в нем отсутствует контраст между аморальными действиями и морализирующим повествованием главного героя, свойственный плутовскому роману XVI и XVII века. По этой причине или по причине волшебного характера персонажей, оказывающего влияние на всю структуру произведения, исследователи не склонны рассматривать «ослиный роман» как настоящий плутовской роман – и в лучшем случае видят в нем лишь «предшественника» этого жанра (испанский перевод «Золотого осла» Апулея был издан в 1512 г.; наиболее раннее сохранившееся издание «Ласарильо» – вероятно, самое первое – датируется 1554 г.)²⁵.

Другую линию представляют сатирические «Диалоги гетер», женоненавистническая литература Средневековья и испанская сатира XV и начала XVI вв. При таком подходе прообразами испанского плутовского романа называют «Селестину»²⁶, пикареску Франсиско Деликадо «Портрет андалузки» (1528) и роман Хайме Руа «Книга женщины» (1531)²⁷.

В эпоху Средневековья и Возрождения образ плута встречается также в плутовской и шутовской сатире. Примерами этого рода могут служить – достаточно назвать лишь нескольких персонажей, известных славянским читателям – Маркольф, хитроумный собеседник царя Соломона, и его непосредственный преемник Бертольдо (в романах об этих героях традиция Эзопа соединяется с традицией историй о придворном шуте; обыгрывается чрезвычайный ум и находчивость «маленького человека» на фоне придворных и знати)²⁸, а также – и в первую очередь – придворный шут Тиль Уленшпигель, который, по всей видимости, был известен автору «Ласарильо»²⁹.

С уверенностью, однако, можно утверждать, что по содержанию «Ласарильо» во многом сходен со средневековыми шванками, фавлю и фацециями. Подобные параллели могут быть проведены практически для всех главных эпизодов произведения³⁰. Тем не менее, при всей близости содержания, от шванков «Ласарильо» отличает форма повествования от первого лица. На связь этой формы, а также её задач, с агиографической литературой и «Испове-

²⁵ О причинах, по которым «Золотой осел» не может быть причислен к жанру плутовского романа, ср.: Bataillon. «Le roman picaresque» (P. 3) и Jauss. «Lazarillo» (P. 296). Противоположная позиция представлена в работе: Guevara F. M. de. Interpretación del Lazarillo de Tormes. – Madrid, 1957.

²⁶ Форма этой драматизированной новеллы никак не позволяет отнести её к списку плутовских романов; способствовать этому может лишь присутствие среди персонажей проституток и жуликов и общий сатирический характер произведения.

²⁷ Петрикони включает оба произведения в свой каталог (Анхель Вальбуэна Прат – не включает ни то, ни другое). О причинах, препятствующих отнесению текстов к жанру плутовского романа ср.: Bataillon «Le roman picaresque» и Jauss «Lazarillo» (P. 292–293).

²⁸ О Маркольфе, Бертольдо, истории их возникновения и о связи двух персонажей см.: Biagioni G. L. Marcolf und Bertoldo und ihre Beziehungen. – Köln, 1930. О распространении этих текстов в славянских странах см. работы А. Веселовского («Новые данные к истории соломоновских сказаний» в «Записках 2-го отд. Академии наук», 1882); о ситуации в Польше см. издание с комментарием Л. Бернацки: Rozmowy, które miałkról Salomon mądry z Marchotem... – Haarlem, 1913. О «Бертольдо» в России см. главу 1.

²⁹ О возможности подобного знакомства ср. введение Батальона к «Жизни Ласарильо с Тормеса» (Paris, 1958. P. 16–17). О сходствах и различиях двух произведений см. ниже. О распространении «Уленшпигеля» в славянских странах (особенно в России) см. главу 1.

³⁰ Обзор материала предлагает Анхель Вальбуэна Прат в своей вступительной статье к тексту «Ласарильо». Ср. также раздел «Les sources folkloriques» в работе Bataillon «La vie» (P. 19 и далее).

дью» Августина указывает Г. Р. Яусс в своей статье «К проблеме происхождения и значения формы повествования от первого лица в “Ласарильо с Тормеса”»³¹. Большинство исследователей склонны считать, что именно объединение образа «пикаро» и его похождения с формой повествования от первого лица составляет основу плутовского романа – и по этой причине связывают рождение жанра с публикацией «Ласарильо»³². Во всяком случае, для изучения русского плутовского романа логично отталкиваться от «Ласарильо»; более подробную информацию о романах- «прообразах» (не переведённых на русский язык) можно найти в вышеупомянутых работах – в особенности, в статьях Петрикони, Вальбуэна Прата, Батайлона и Яусса.

Три первых издания «Ласарильо с Тормеса» датируются 1554 г.³³ Небольшая книжка, чей автор пожелал остаться анонимным и до сих пор не был однозначно установлен³⁴, представляет собой историю испанского плута, рассказанную им самим. Ласарильо рано покидает свою бедную семью и по очереди служит у семи господ: у слепца, который оказывается жестоким и беспощадным человеком, у скупого священника, у обнищавшего аристократа – настолько бедного, что Ласарильо приходится его кормить, выпрашивая подавания на улицах городка, затем – у монаха, у продавца индульгенций, у капеллана и у жандарма. Уже став подростком, Ласарильо занимает должность глашатая при дворе короля³⁵, к чему он всегда стремился, и женится на возлюбленной своего покровителя. Повесть заканчивается словами: «О моих следующих похождениях я оповещу Вашу Светлость позже»³⁶.

Своеобразие и оригинальность «Ласарильо» становятся особенно очевидными, если сравнить его с двумя другими литературными формами, которые были популярны в Испании непосредственно до и в момент его появления (и играли там важную роль во время распространения плутовского романа в России) – рыцарский роман традиции «Амадиса», а также шванки и легенды о бродягах и плутах, прежде всего, «Тиль Уленшпигель»³⁷. Хотя «Ласарильо» и другие произведения *povela picaresca* – в отличие от, например, «Дон Кихота» – не представляют собой явной пародии на рыцарские романы, образ плута как по замыслу, так и по наполнению резко контрастирует с образом рыцаря³⁸. Центральной фигурой теперь является не герой, а антигерой, пикаро³⁹. Рыцарские приключения заменены чередой проделок. Если рыцарский роман начинается *in medias res* и истории отдельных персонажей рассказываются в ходе повествования, то плутовский роман начинается с самого рождения главного героя, а эпизоды его жизни расположены в хронологическом порядке. Функция этих эпизодов – не доказательство рыцарской доблести и героического самопожертвования, а описание проделок плута в жестоком и равнодушном мире. И это уже не сказочный мир, населенный добрыми и злыми сказочными существами; это – сатирическое отражение современной действительности.

³¹ H. R. Jauss. Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im 'Lazarillo de Tormes' // Romanistisches Jahrbuch, Bd. VIII. – Hamburg, 1957. S. 290–311. Ср. также представленные в работе отличия «Ласарильо» от более ранних рассказов от первого лица.

³² Ср. Chandler «Literature». P. 7: «... it is 'La vida de Lazarillo de Tormes' (1554), that marks the birth of the genre» («именно «Жизнь Ласарильо с Тормеса» знаменует собой рождение жанра»). Иная точка зрения предложена в работе Петрикони (ср. сноску 27); там же – новейшие исследования, принимающие позицию Чандлера.

³³ В Бургосе, Алькале и Антверпене. О предположительном существовании более старого, не сохранившегося издания см.: Bataillon «La vie». P. 17 и далее.

³⁴ Обзор гипотез, существующих на сегодняшний день, предлагает Батайлон («La vie». P. 7 и далее), добавляя к нему собственные рассуждения по этому вопросу.

³⁵ О низости и сомнительности подобной должности ср.: Bataillon «La vie». P. 51 – и приведённые там ссылки на источники.

³⁶ «Lazarillo». Tratado VII (P. 110 – у Вальбуэна Прата).

³⁷ О распространении обеих литературных форм в русской переводной литературе XVIII века см. Главу 1.

³⁸ Хотя до последнего времени *povela picaresca* почти всегда рассматривалась как непосредственная реакция на рыцарские романы, Батайлон в своей последней работе выступил против такой позиции («La vie». P. 42 и далее). Однако это касается только обстоятельств возникновения жанра; сам контраст не подвергается сомнению.

³⁹ О дихотомии «рыцарь – плут» и литературной функции этого контраста ср. также: Jolles A. Die literarischen Travesten, Ritter – Hirt – Schelm // Beiträge zur deutschen Philosophie. Bd. 6. – 1932.

Все перечисленные признаки отличают «Ласарильо» от рыцарского романа, но в то же время объединяют его с «Тилем Уленшпигелем». Параллели настолько ярко выражены, что Батальон в своём анализе предлагает считать «Ласарильо» не *novela picaresca*⁴⁰, а циклом шванков⁴¹. Ласарильо не называется в книге «пикаро» (подобное обозначение впервые появится в «Гусмане»⁴²), он не является настоящим, циничным бродягой-пикаро и больше похож на забавных героев шванков⁴³.

Подобное сопоставление, однако, упускает из виду различия двух героев-плутов и их «жизнеописаний». Тиль – не только плут, но и придворный шут: так, в характерной для шута манере он всегда буквально воспринимает слова собеседника⁴⁴. Его образ «запрограммирован» на лукавство, Уленшпигель – плут с рождения и «от природы»⁴⁵ (так же, как лис в животном эпосе⁴⁶). Доверчивый Ласарильо, напротив, «отрешается от своего ребяческого простодушия»⁴⁷ только после удара о камень слепцом; его проделки – не проявление плутовской натуры, они являются либо действиями в целях самозащиты, либо мстостью за жестокость окружающих, либо способом найти себе пропитание и не умереть с голоду. Как только цель достигнута, Ласарильо прекращает свои каверзы; Уленшпигель же даже в могиле ведет себя как настоящий плут⁴⁸. Именно то, что Ласарильо не является «реальным» плутом (в понимании Батальона), отличает его от героев шванков гораздо сильнее, чем от протагонистов будущих плутовских романов, которым также свойственно «вступление» в преступный мир, а также чувство мести и желание преодолеть свой плутовский характер⁴⁹.

Как образ главного персонажа, так и структура повествования в «Уленшпигеле» и «Ласарильо», помимо очевидных параллелей, обнаруживает характерные отличия. В обоих случаях эпизоды, описывающие проделки героев, образуют «жизнеописание плута». Однако в «Уленшпигеле» каждый эпизод сохраняет свою самостоятельность; его принадлежность к общему повествованию определяется лишь наличием фигуры Уленшпигеля и часто (но не всегда) – свойственным главному герою буквальным восприятием слов других персонажей⁵⁰. Хронологический порядок используется только в начале книги (рождение и детство) и в конце (старость и смерть). Основное же содержание упорядочено по профессиям и сословиям (представителей которых дурачит Уленшпигель), что нередко приводит к прямым противоречиям с хронологией⁵¹. В «Ласарильо» проделки («burlas») героя всегда занимают определённое место в рамках хронологической последовательности событий. Благодаря многочисленным отсылкам

⁴⁰ «La vie». P. 79.

⁴¹ «La vie». P. 75.

⁴² Хотя само слово появляется уже в первой половине 16-го века, именно в «Гусмане» оно впервые применяется для обозначения протагониста и образует название всего литературного направления. О дискуссии вокруг этимологии слова см. обзорную работу в издании: Corominas J. Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana. – Madrid, 1954, Vol. III. P. 768 и далее.

⁴³ «La vie». P. 75.

⁴⁴ Ещё Гёте в «Максимах и размышлениях» пишет о своеобразии произведения: «Занятность этой книги главным образом построена на том, что все действующие лица выражаются фигурально, Уленшпигель же принимает всё за чистую монету». Ср. также: Lugovski C. Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung. – Berlin, 1932. – S. 32.

⁴⁵ Ср. историю 32: «Da kunt er von natur nit lassen, er must auch eine schalckheit tun».

⁴⁶ О контрасте образа животного-плута и героической литературы ср.: Jauss «Untersuchungen» (особенно главы 4 и 5).

⁴⁷ «Lazarillo». Tratado I: «Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza...».

⁴⁸ Ср. «Тиль Уленшпигель», истории 94 и 95.

⁴⁹ Ср. описание плутовских романов далее.

⁵⁰ Луговски («Individualität». S. 30–32) видит единство повествования только в «буквальном восприятии» чужих слов, что не совсем соответствует истинному положению дел. (Хотя почти четверть эпизодов – свыше 20 из 96 – действительно объединены именно этим признаком.) О структуре «Уленшпигеля» ср. также: Hilsberg W. Der Aufbau des Eulenspiegel Volksbuches von 1515. Ein Beitrag zum Wesen der deutschen Schwankliteratur. – Hamburg, 1933.

⁵¹ Перечисление подобных противоречий представлено во введении Х. Кунста к изданию: «Neudrucken deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts», Nr. 55/56, S. XIII–XV.

и переключкам они гораздо более тесно связаны друг с другом. И самое главное, что теперь все эпизоды объединены перспективой повествователя, который рассматривает и рассказывает их как этапы собственной жизни. Существенное отличие, создаваемое использованием первого лица, признает и Батальон⁵². В дуализме главного героя (как действующего лица событий и как повествователя, оглядывающегося на свою собственную жизнь) можно увидеть сходства с «Исповедью» (они возникают также благодаря ряду общих мотивов)⁵³. Причём если в «Ласарильо» как герой, так и повествователь предстают перед читателем в ироническом свете, то исповедующийся Августин – не религиозный фанатик, а плут, движимый чувством долга перед обществом.

В более поздних текстах, относящихся к жанру *novela picaresca*, и образ главного героя, и структура повествования подвергались дальнейшим преобразованиям. Однако ключевые признаки были сформированы уже в «Ласарильо»: главный герой – плут как слуга нескольких господ⁵⁴; фабула представляет собой жизнеописание героя, состоящее из ряда эпизодов в хронологическом порядке; повествователем является сам плут, создающий не только описание собственной жизни, но и сатирическое изображение окружающей его действительности⁵⁵.

«Ласарильо» имел большой успех у читателей и постоянно переиздавался⁵⁶. Оба продолжения романа (анонимного автора: Антверпен, 1555; Х. де Луна: Париж, 1620) не рассматриваются в данной работе⁵⁷, так как не переводились на русский язык и не столь важны для понимания европейского плутовского романа, как сам «Ласарильо» и «Гусман» (также переведённый на русский язык ещё в 18-м веке, хотя и в обработке Лесажа⁵⁸).

Роман Матео Алемана «Гусман де Альфараче» вышел в свет в 1599 году (почти полвека спустя «Ласарильо»⁵⁹). Автором было анонсировано продолжение романа, и в 1603 году действительно была издана вторая часть «Гусмана», однако её автором был не Алеман, а другой писатель (скрывшийся под псевдонимом Матео Лухан де Сайяведра), опередивший его. В 1604 году Алеман отомстил плагиатору, опубликовав собственное продолжение (с подзаголовком «вторая часть романа, написанная Матео Алеманом, истинным её автором») и добавив в него нового героя – отъявленного мошенника по имени Сайяведра⁶⁰.

Как и «Ласарильо», «Гусман» – это история бродяги-плута, слуги многих господ, рассказанная им самим. Однако те мотивы, которые в тексте 1554 года были лишь обозначены, здесь разворачиваются в сатирическую панораму (Алеман называет свою книгу «*Atalaya de la*

⁵² Bataillon «La vie». P. 36: «Le je affirmé avec une telle insistance a une grande force persuasive. Il met une grande distance entre biographie et autobiographie facétieuses, entre “Til Ulenspiegel” et “Lazarillo”».

⁵³ Ср. Jauss «Lazarillo», особенно S. 299–301.

⁵⁴ Мотив «слуги многих господ» взят из шванков (ср. Bataillon «La vie». P. 21), однако после «Ласарильо» становится характерной чертой почти всех плутовских романов.

⁵⁵ Хотя на сатирический характер произведения обращают внимание большинство литературоведов, Батальон не разделяет их точку зрения, т. к., по его мнению, в «Ласарильо» присутствует только обработка материала, взятого из шванков (ср. «La vie». P. 13). Подобный взгляд сильно ограничивает рамки «сатирического», однако следует отметить, что в следующих испанских плутовских романах сатира действительно является более острой и всеобъемлющей.

⁵⁶ В работе Петрикони («Chronologie». S. 336) указывается общее количество переизданий: всего до 1680 г. – 31, из них 9 до 1598 г., 17 – в 1599–1625 гг., 5 – после 1625 г. Такое распределение соответствует развитию жанра *novela picaresca* в целом, достигшего своего расцвета к 1620 году.

⁵⁷ Текст продолжения Х. де Луна см. в издании: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 113–146. В то время как это продолжение обсуждается довольно часто, почти все исследователи не рассматривают продолжение 1555 г., написанное анонимным автором, из-за его фантастичности. О его принадлежности к *picaresca* ср.: Bataillon «La vie». P. 6 и далее.

⁵⁸ Ср. главу 1 и приложение.

⁵⁹ К моменту появлению «Гусмана» вышло в свет уже 9 изданий «Ласарильо» (ср. сноску 56). Однако заметный временной разрыв между публикацией двух произведений не оправдывает предложение Батальона («La vie». P. 79) считать «Ласарильо» предшественником, а «Гусмана» – первым настоящим плутовским романом. (В более ранних работах Батальон также выступал за «Ласарильо» как первого представителя жанра.)

⁶⁰ Текст двух частей «Гусмана», а также (небесталанного) продолжения Сайяведры см. в издании: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 233–702. Там же – биографические и библиографические детали, а также литература по теме.

vida humana»⁶¹). Повествование становится более подробным за счёт более детального описания персонажей, а также событий и их предпосылок. Расширяется география произведения: Гусман путешествует по всей Италии и Испании; жертвами его проделок становятся поваренок, каторжник, профессиональные нищие и мошенники, студент теологии, паж римского кардинала и доверенный французского посла. Композиция текста также усложняется. В противовес линейно построенному «Ласарильо», в «Гусмане» в жизнеописание протагониста вклиниваются истории других персонажей (например, Сайяведры), а также самостоятельные любовные новеллы (не в пикареском стиле), оформленные как рассказы от лица героев. Важное место в романе занимает дидактический план, проявляющийся как в длинных назидательных проповедях отдельных персонажей, так и в многочисленных нравственных наставлениях самого повествователя, что отличает рассказ Гусмана от рассказа Ласарильо. Тенденция к морализации (которая в значительно меньшей степени присутствует в обработке Лесажа, что оценивалось будущими литературоведами как существенный недостаток его работы) не должна рассматриваться лишь как следствие страха перед строгой цензурой испанской инквизиции⁶², она становится важной чертой всего текста и соответствует его изменившейся концепции.

В отличие от «Ласарильо», в «Гусмане» центральное место занимает контраст между низменным, плутовским и возвышенным, религиозным. С одной стороны, Гусман – по сравнению с Ласарильо – более ярко выраженный образ пикаро: он хорошо знаком с практиками итальянского и испанского приступного мира, сосредоточен на собственном обогащении за счёт окружающих, он хитер и талантлив, а также хорошо осознает как достоинства, так и недостатки своего свободного образа жизни. С другой стороны, имеет место религиозно-аскетическое осуждение мирской суеты, которого нет в «Ласарильо». Алеман, вполне в духе своего времени, считает окружающий мир «*vanitas vanitatum*», из лживости и потерянности которого существует только два выхода: физическая и моральная свобода пикаро или свобода, даруемая верой в бога. Начинается роман с перечисления преимуществ вольности пикаро. Но беззаботное существование плута может закончиться тюремной камерой. Несмотря на то, что именно оно делает возможным сатирическое отражение окружающей действительности, единственной «вышкой», с которой можно наблюдать и толковать человеческую жизнь, остается христианская вера с её заповедями и её учением о милостыни, которой может быть удостоен и плут⁶³.

Именно эта дихотомия делает «Гусмана» настоящим произведением испанской контрреформации (в той же степени, в которой «Ласарильо» с его многозначной иронией и антиклерикальным характером соответствует духу испанского эразмизма⁶⁴) и именно благодаря ей роман Алемана оказывает решающее воздействие на структуру и значение европейского плутовского романа до конца XVII века (ср., например, контраст между мирской суетой и отрешенностью в романе «Похождения Симплициссимуса» Гриммельсгаузена, влияние на который оказал немецкий перевод «Гусмана» Эгидиуса Альбертинуса⁶⁵).

После «Гусмана» в Испании выходят в свет один плутовский роман за другим⁶⁶. Из них следует назвать лишь «Плутовку Хустину» Франсиско Лопеса де Убеда (1605) и «Дочь Селе-

⁶¹ «Наблюдатель жизни человеческой». Так звучит заголовок второй части романа.

⁶² Подобную точку зрения см. в: Moldenhauer G. Spanische Zensur und Schelmenroman // Bonilla-Festschrift, 1927. – P. 223–240. О влиянии цензуры на «Ласарильо» и его продолжения ср.: Bataillon «La vie». P. 54 и далее.

⁶³ Ср.: Baez Moreno E. Hay una tesis en el Guzmán de Alfarache? // Revista de la Universidad de Buenos Aires. – Nr. 2, 1945; Baez Moreno E. Lección y sentido del Guzmán de Alfarache // Revista de filología española. – An. XL, 1948. Ср. также введение Вальбуэна Прата и интерпретацию Герреро Гарсиа (ср. сноску 14).

⁶⁴ Прежде не подвергавшаяся сомнению связь «Ласарильо» с испанским эразмизмом недавно была подставлена под вопрос Батальоном («La vie». P. 12); проблема требует более детального изучения.

⁶⁵ Более подробно о сопоставлении текстов Алемана, Альбертинуса и Гриммельсгаузена ср. литературу, указанную в сноске 19.

⁶⁶ Если за 50 лет с 1550 по 1600 гг. были опубликованы только «Ласарильо» (а также его анонимное продолжение) и первая часть «Гусмана», то в следующие 25 лет (то есть, до 1625 г.) вышли в свет больше 15 романов (ср. каталог, представленный

стины» Алонсо Херонимо де Салас-Барбадилю (1612), так как они представляют собой «женские» варианты пикаресок, имевшие большое значение для России. В этих произведениях соединяются традиции старой литературы (в духе «Селестины») и новой (в духе «Ласарильо» и «Гусмана»)⁶⁷. Поскольку рассказчик мужского пола заменен рассказчицей, здесь центральное место занимает эротическая тема (с сатирической точки зрения проститутки и пикары), которая полностью отсутствовала в «Ласарильо» и играла лишь малую роль в «Гусмане».

Стоит также упомянуть роман Франсиско де Кеведо «История жизни пройдохи по имени дон Паблос» (1626; сокращенное название – «История жизни Бускона»). Этот текст об отъявленном плуте (*gran tacaño*), наполненный острой, виртуозной сатирой, не может быть упущен из внимания, так как является главным представителем фазы барокко в развитии жанра *novela picaresca* и имеет ключевое значение в истории европейского плутовского романа⁶⁸.

Также не был переведен на русский язык роман Висенте Эспинеля «Жизнь Маркоса де Обрегон». Тем не менее, он должен быть здесь упомянут, так как играет важную для русского плутовского романа роль связующего звена между испанской *novela picaresca* и «Жиль Бла-сом»⁶⁹. Характерным для текста Эспинеля является смешение традиционной формы (набор эпизодов, складывающихся в жизнеописание вымышленного повествователя) с автобиографическими элементами⁷⁰. Иногда оно даже приводит к тому, что сам автор теряет границу между собственной биографией и выдуманным им сюжетом⁷¹. Следствием согласования жизни главного героя (и рассказчика) с жизнью автора являются существенные изменения в образе плута и во всей структуре повествования. Более ранние испанские плутовские романы отличало то, что автор, образованный и часто занимающий достаточно высокое положение в обществе, идентифицировал себя с фигурой рассказчика – героя из низких социальных слоев – и использовал при этом все языковые возможности, создаваемые подобным контрастом. Однако Маркос Эспинеля – как и сам Эспинель – это бедный пожилой дворянин, который рассказывает о прожитой им жизни, о том, как он был студентом, прапорщиком, музыкантом, помощником врача, военнопленным и т. д. и как он путешествовал по разным странам⁷². Образ антигероя- бродяги, опытного и хитрого «слуги многих господ»⁷³ сохраняется, однако теперь вместо пикаро, насмехающегося над всеми окружающими, перед читателями предстает путешественник дворянского происхождения, чье жизнеописание как развлекает, так и даёт новую инфор-

у Петрикони, и сами тексты – у Вальбуэна Прата).

⁶⁷ Обложка «Плутовки Хустины» изображает её рядом с Ласарильо, Гусманом и Селестиной (ср. сноску 26). Морализирующий элемент выступает ещё сильнее, чем в «Гусмане»: каждая глава заканчивается назидательным «Aprovechamiento». Прямая связь с «Гусманом» становится очевидной, когда повествовательница называет себя его супругой. Текст, комментарии и библиография к произведениям «Плутовка Хустина» и «Дочь Селестины» см.: Valbuena y Prat «La novela picaresca».

⁶⁸ Оценки «Дона Паблоса» разными литературоведами очень сильно различаются. В то время как одни, склонные к реализму критики считают, что роман полон карикатурных преувеличений, другие называют его «высшей точкой» развития жанра и считают «Ласарильо» и «Гусмана» лишь «предшественниками» (ср., например: Biesendahl K. *Geschichte und Leben des großen Spitzbuben Paul von Segovia*. – Berlin und Leipzig, 1904. – S. XI). Обе позиции недооценивают либо переоценивают литературное своеобразие произведения. Об истории появления «Дона Паблоса» ср.: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 1092 и далее (там же – текст оригинала и соответствующая библиография).

⁶⁹ Ср. ниже отрывок о Лесаже и главы, посвящённые русским романам-«преемникам» его произведений (особенно главы 6 и 7).

⁷⁰ О биографии Эспинеля и её использовании в «Маркосе де Обрегон» ср. Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 62–63, 921–923, а также указанную там литературу.

⁷¹ Несколько раз Эспинель отсылает читателя к событиям, которые имели место в его собственной жизни, но противоречат сюжету романа; в ряде случаев он даже использует имя «Эспинель» вместо «Обрегон» (ср., например, Часть 3, Гл. 17).

⁷² Эспинель даёт своему герою возраст около 60 лет; примерно в том же возрасте он сам писал свой роман. Как и Маркос, Эспинель принадлежал к дворянскому роду и был музыкантом (ему приписывается изобретение пятого гитарного аккорда). О других параллелях ср. сноску 70.

⁷³ Вскоре после «Обрегона» название этого мотива даже будет включено в заголовок романа: «Alonso, mozo de muchos amos» («Алонсо, слуга многих господ») Х. де Алькала Яньеса (1624).

мацию⁷⁴. Детальные описания путешествий по суше и по морю, жизни в разбойничьем плену в Алжире и других странах добавляют «Маркосу» черты дорожного романа (частично «экзотического» характера)⁷⁵. Однако основным новшеством для плутовского романа является включение в содержание любовной истории главного героя и дочери богатого ренегата⁷⁶. В результате перечисленных нововведений *novela picaresca*, с одной стороны, становится более похожей на подлинную автобиографию, с другой стороны – на дорожный и любовный романы. Происходит расширение рамок жанра: он приобретает новые возможности, но в то же время теряет своё литературное своеобразие и значение дуализма главного героя как аморально действующего плута и как дающего наставления повествователя (иронического характера в «Ласарильо» и религиозно-аскетичного – в «Гусмане»). Впоследствии эта тенденция будет иметь место в «Жиль Блазе» и следующих за ним плутовских романах.

Из прочих произведений, относящихся к жанру *novela picaresca* и опубликованных в Испании после 1620 года, на русский язык (до 1830 г.) были переведены только два (причём в обоих случаях речь идёт не об испанских оригиналах, а об очень вольных обработках Лесажа)⁷⁷. Во-первых, это роман «Жизнь и деяния Эстебанильо Гонсалеса» (1646). Он является продолжением – и вершиной – традиции включения в текст автобиографического пласта, заложенной в «Маркосе де Обрегон». Сам автор уже в заголовке указывает на аутентичный характер собственной работы («compuesta por el mismo»⁷⁸) и подчёркивает, что читатель держит в своих руках не «лживую», как в «Гусмане», и не «баснословную», как в «Ласарильо», а «подлинную» историю жизни⁷⁹. Ранее эти факты оспаривались, но сегодня большинство исследователей склонны согласиться, что роман действительно был написан самим Эстебанильо (и, вероятно, только подвергнут литературной обработке кем-то другим)⁸⁰. Однако не приходится сомневаться, что автор добавил к автобиографическому материалу (егохождения в разных странах в роли нищего, паломника, солдата, а также шута герцога Оттавио Пикколомини) традиционные мотивы *novela picaresca* и оформил свои описания исторических событий и личностей по образцу предыдущих плутовских романов⁸¹. Если первоначально авторы *novela picaresca* использовали жанр автобиографии для создания выдуманной истории, то теперь (почти сто лет спустя издания «Ласарильо») писатель использовал ставшую популярной литературную форму в качестве образца для собственной автобиографии, в результате чего имеет место своеобразное смешение мемуаров и плутовского романа.

Вторым текстом является роман «Хромой бес» (1641) Луиса Велеса де Гевары, известного также как драматурга⁸². Вместо жизнеописания плута от первого лица, здесь перед чита-

⁷⁴ Текст полон разного рода инструкций и практических указаний (о необходимых действиях при болезнях, в путешествии, в различных странах и т. д.).

⁷⁵ Сам Эспинель был в плену в Алжире, так что в этом отрывке (Часть III, Главы 7–9) пересекаются автобиографические и «географические» мотивы.

⁷⁶ Ранее любовные истории были оформлены в особом, контрастирующем с основным содержанием стиле, но не как эпизод из жизни самого героя.

⁷⁷ О Лесаже см. ниже и ср. приложение.

⁷⁸ Полное название произведения: «La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo» («Жизнь и деяния Эстебанильо Гонсалеса, человека бодрого духа, описанные им самим»).

⁷⁹ Ср. обращение к читателю: «Y te advierto que no es la (vida) fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes... sino una relación verdadera...» («И я тебя уверяю, что это не лживая история Гусмана де Альфараче, не баснословная Ласарильо с Тормеса, <...> но правдивое повествование о том, что было...»; цит. по: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 1723)

⁸⁰ Ср. Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 76–77. Там же – биография автора и соответствующая литература.

⁸¹ В то время как сам стиль повествования подчёркнуто изыскан (ощущается влияние гонгоризма), автор не забывает о важности сохранения точки зрения шута и «маленького человека». Особенно интересными в этой связи являются эпизоды о службе у Пикколомини, в том числе – битва у Нердлингена, которая вскоре также была описана в «Симплициссимусе» Гриммельсгаузена.

⁸² Луис Велес де Гевара (1579–1646) – испанский драматург и романист школы Лопе де Веги, автор более четырехсот

телем предстает магический рассказ о том, как хромой бес перед глазами Дона Клеофаса срывает крыши домов, чтобы заглянуть внутрь и увидеть всю подноготную жизнь мадридцев⁸³. Таким образом, более правильным в данном случае было бы говорить не о плутовском романе, а о сатирическом цикле в духе «Сновидений» Франсиско де Кеведо⁸⁴. Тем не менее, почти все исследователи по-прежнему причисляют произведение к жанру *novela picaresca*; упомянуть его в настоящей работе было необходимо, так как впоследствии оно оказалось важным для Лесажа и в его обработке переиздавалось в России чаще, чем все прочие упомянутые испанские плутовские романы⁸⁵.

Перечисленные в данном разделе произведения уже позволяют понять, в каких основных направлениях будет происходить дальнейшая трансформация жанра *novela picaresca*. Форма рассказа о жизни пикаро от первого лица, использованная сначала в «Ласарильо», а затем – в более чем 30 испанских романах, с одной стороны, будет приближаться по характеру к мемуарной литературе, с другой стороны – будет заменена сатирической панорамой без центральной фигуры плута и без повествования от первого лица⁸⁶. После 1660 года *novela picaresca* практически перестает существовать в Испании в качестве самостоятельного жанра⁸⁷.

Эта литературная форма не была представлена здесь во всей своей широте и многообразии, так как задачей раздела было лишь перечисление основных работ, впоследствии попавших в Россию, и обозначение их структурных признаков, которые позже сохраняли значение для Лесажа, а также для авторов русских плутовских романов. При этом были опущены проблемы, имеющие место в ранних образцах жанра, но не играющие решающей роли в дальнейшем исследовании (даже те, которые важны для общего понимания «пикарески» и европейского плутовского романа XVI–XVII вв., как, например, тема фортуны⁸⁸).

пьес (в первую очередь, комедий).

⁸³ О мотиве хромого беса в испанском фольклоре ср. Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 72–73.

⁸⁴ Влияние творчества Кеведо на роман неоспоримо, однако образцом служил не его плутовский роман («Дон Паблос»), а сборник «Сновидения». Подробнее об этом и о влиянии произведения Родриго Фернандеса де ла Рибера «Причуда острого взгляда» см.: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 72–73.

⁸⁵ Вальбуэна Прат включает роман в свой сборник, так же и как Петрикони – в свой каталог, в то время как, например, Батальон («Le roman». P. 37) не причисляет «Хромого беса» к *novela picaresca*, что является правильным с точки зрения структуры повествования. О популярности «Хромого беса» в Российской империи ср. Приложение (до 1832 г. – девять изданий).

⁸⁶ Петрикони («Chronologie». S. 334) видит развитие *novela picaresca* только в направлении сатирической панорамы. Однако необходимо рассматривать и тенденцию в сторону автобиографии (и сближение с другими типами романов, ср. «Обрегон»). Петрикони прав, когда высказывается против распространенного тезиса о том, что развитие *novela picaresca* идёт по пути от более вольной формы к более строгой (верно обратное). В качестве примера трансформации жизнеописания плута от первого лица в цикл сатирических эпизодов ср. помимо «Хромого беса» роман Антонио Энрике Гомеса «El Siglo Pitagórico» (1644), где рамку задают реинкарнации души (при этом только один эпизод представляет собой рассказ пикаро от первого лица).

⁸⁷ Список испанских плутовских романов Чандлера и Вальбуэны Прата заканчивается работой Ф. Сантоса «Periquillo el de las Gallineras» (1668). Петрикони добавляет ещё один текст – роман Р. Корреа Кастильбланко «Trabajos del vico» (1680).

⁸⁸ Тема фортуны теряет своё значение уже в обработках старых плутовских романов Лесажем и его современниками. В русских переводах этих обработок (которые стали появляться только во второй половине 18-го века) она практически исчезает. Хотя в русских плутовских романах повествователь или автор иногда жалуется на проделки судьбы, однако нигде тема фортуны не является центром внимания и изображения. Отказ от этой темы в русских романах 18-го века хорошо демонстрируют цитаты и характеристики в работе Сиповского («Очерки» I. С. 263, 325 и др.). О мотиве фортуны в более поздних европейских романах ср. обзор литературы в издании: Lommatzsch E. Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung. – Berlin, 1951. Bd. II. S. 65ff.

III

Во Франции испанская *novela picaresca* становится известной задолго до Лесажа. В 1561 году публикуется французский перевод «Ласарильо», затем многократно переиздававшийся (в 1594, 1598, 1601 гг. и позже)⁸⁹. В 1618 году Виталь д'Одигье переводит на французский язык «Маркоса де Обрегон» (I часть), в 1619 году Жан Шаплен переводит «Гусмана», впоследствии имевшего особенно большой успех у французского читателя (восемь переизданий до 1646 г.)⁹⁰. В 1633 г. появляется перевод «Истории жизни Бускона», в 1636 г. – «Плутовки Хустины» и т. д.⁹¹

В первой половине XVII века популярность испанского плутовского романа во Франции достигает своего пика. Большим интересом пользуются также сатирические романы Рабле и античных авторов⁹². Плутовские романы французских авторов появляются уже в конце XVI века⁹³. Черты пикарески содержит в себе роман «Euphorno» (1603; издан на латинском языке) французского писателя родом из Шотландии Барклая, а также анонимный роман «Histoire de comique de Fortunatus» (1615), представляющий собой историю французского пикаро и являющийся непосредственным преемником «Ласарильо» и «Бускона»⁹⁴. То же относится к роману Дюбая «Le Gascon extravagant» (1637)⁹⁵. Помимо традиционных мотивов *novela picaresca*, здесь центральное место занимает описание жизни путешествующей труппы, что в равной степени будет характеризовать «Комический роман» (Le roman comique; 1651–1657) П. Скаррона. Знаменитое произведение Скаррона также является примером влияния традиций испанской литературы на сатирический французский роман XVII века, которое будет прослеживаться вплоть до романа Лесажа «Жиль Блас»⁹⁶. Ключевым же звеном между испанским плутовским романом и произведением Лесажа, вероятно, является «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» (La vraie histoire comique de Francion; 1623) Ш. Сореля. Сорель берет из испанского плутовского романа сатирический характер, отдельные мотивы и типы персонажей, но на место пикаро ставит путешественника дворянского происхождения и использует форму повествования от первого лица только в некоторых отрывках, а не во всем романе⁹⁷. Многие детали, которые в «Жиль Бласе» кажутся новыми по сравнению с испанским плутовским романом, присутствуют уже у Сореля. Однако более подробное рассмотрение взаимосвязи этих двух французских романов, как и всей французской пикарескной литературы до Лесажа, представляется здесь неуместным, поскольку для ситуации в Российской империи большое значение в качестве посредника и преобразователя *novela picaresca* имел только сам Лесаж⁹⁸.

⁸⁹ Ср. Chandler «Literature» I. P. 28.

⁹⁰ Ср. Chandler «Literature» I. P. 28, а также введение А. Адама к изданию: *Romanciers du XVIIe siècle*. – Paris, 1958. – P. 27.

⁹¹ Ср. Chandler «Literature» I. P. 28.

⁹² Ср. Adam «Romanciers». P. 17.

⁹³ Например, роман «La Vie généreuse des Mercelots, Gueux et Bohémiens» (1596). (Об этом и других подобных текстах см. Chandler «Literature» I. P. 15–16.)

⁹⁴ О двух названных работах см.: Adam «Romanciers». P. 17.

⁹⁵ Подробный анализ романа представлен в издании: Reynier G. *Le roman réaliste au XVIIe siècle*. – Paris, 1932. P. 253 и далее.

⁹⁶ В «Комическом романе» Скаррон использует скорее не пикарескную, а романескную испанскую литературу (в особенности, во вставных новеллах). Ср. Hainsworth G. *Les Novelas ejemplares de Cervantes en France au XVIIe siècle* (1933), а также Adam «Romanciers». P. 34 и далее (вступление к «Комическому роману»). У Адама представлен также анализ произведения и библиография по творчеству Скаррона.

⁹⁷ Отсылки, намеки и параллели встречаются в произведении многократно, и в одном отрывке Франсион открыто упоминает «Ласарильо» и «Гусмана». О влиянии на текст «Франсиона» творчества других (в особенности, испанских) писателей ср.: Reynier «Le roman réaliste»; Adam «Romanciers». P. 21 и далее, а также Chandler «Literature» I. P. 16. Отдельно о непикарескных чертах «Франсиона» ср. Adam «Romanciers». P. 21 и далее.

⁹⁸ В русском плутовском романе из названных авторов, кроме Лесажа, ощущается только влияние Скаррона (ср. Главу

Ален Рене Лесаж (1688–1747) начинает заниматься испанской *novela picaresca* в тот момент, когда она уже не пользовалась такой популярностью у французского читателя, как в середине XVII века⁹⁹. В 1704 году выходит в свет его роман «Хромой бес» (*Diable bouiteux*), вольная обработка одноименного романа Луиса Велеса де Гевары (*El diablo cojuelo*). Форма сатирической панорамы, срывание крыш хромым бесом и даже Мадрид как место действия сохранены Лесажем. Однако в действительности от испанского здесь только «костюм»; персонажи и темы приводятся в соответствие с интересами современного парижского общества, «безумная» барочная сатира Гевары превращается в более мягкую и привычную для французского читателя сатиру, полную иронии¹⁰⁰. Вскоре роман получает много положительных отзывов и несколько раз переиздается (при этом Лесаж добавлял в текст новые эпизоды)¹⁰¹. Успех «Хромого беса» вдохновляет Лесажа на создание собственного романа по традициям испанских прообразов: в 1715 году он публикует первые две части «Истории Жиль Бласа из Сантьяны», в 1724 году – третью и в 1735 году – последнюю, четвертую часть.

Лесаж, следуя принципам *novela picaresca*, строит свой роман как жизнеописание антигероя от первого лица (однако, наподобие «Гусмана», имеющее достаточно сложный характер: в композицию добавлены истории, рассказанные другими плутами, а также самостоятельные вставные новеллы). Он использует традиционные мотивы, типы героев и даже целые отрывки из «Жизни Маркоса де Обрегон»¹⁰². На тесную связь с испанскими текстами указывает и место событий: Испания первой половины 17-го века, а также (в полном соответствии с традициями) – Италия и Алжир.

Близость к *novela picaresca* настолько очевидна, что ещё Вольтер (по всей видимости, раздраженный успехом Лесажа) упрекает автора в плагиате; позже спор об «оригинальности» ведется целым рядом исследователей в нескольких изданиях¹⁰³. Однако, как и при интерпретации других плутовских романов, вопрос здесь состоит не в том, используются ли в принципе традиционные мотивы и формы, а в том, как это происходит, каким образом автор применяет старый материал и сочетает его с новым.

Наиболее важным (с учетом продолжения традиции русскими писателями) является изменение характера центрального образа, которое, при форме рассказа от первого лица, неминуемо приводит к изменению всей структуры повествования. Как и его испанские предшественники, Жиль Блас – это негероический тип, стремящийся не к совершению доблестных поступков, а к сохранению собственного благосостояния и преуспеяния. Это умудренный жизнью слуга многих господ и хитрый бродяга, обладающий хорошей смекалкой и острым умом. Тем не менее, в отличие от настоящих пикаро (и наподобие Маркоса де Обрегон), он имеет дворянское происхождение (однако беден и относится скорее к низшему дворянству) и не является «криминалом» и «профессионалом», как представители испанской «*hampa*». Его

2). О влиянии более поздних нравоописательных французских романов см. интерпретации отдельных произведений русских писателей. О сатирическом и «общественном» французском романе 17-го века ср., помимо указанных работ, – Magendie M. *Le roman français au XVIIe siècle de l'Astrée au Grand Cyrus*. – Paris, 1932. О важнейших исследовательских работах (Кёртинг, Ле Бретон и др.) ср. обзор у Адама.

⁹⁹ Испанские плутовские романы переводились на французский язык вплоть до конца 17-го века, однако их популярность заметно снижается (ср. A. Adam. *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*. – Vol. V. – Paris, 1956. P. 27).

¹⁰⁰ Лесаж начинает свой роман с посвящения Геваре: «Ваш *Diablo Cojuelo* подсказал мне название и идею», но: «На этой основе, я написал новую книгу». В первую очередь, он, Лесаж, должен был согласовать манеру Гевары «изъясниться витиевато, его причудливые образы» с современными французскими вкусами.

¹⁰¹ Второе издание (расширенное) – 1707 г.; третье издание – в том же году; четвертое – 1726 г. (существенно расширенное и, как подчеркивается во введении, «актуализированное»). О «Хромом бесе» ср. также Adam «*Histoire*» V. P. 326–327 (там же – литература по теме).

¹⁰² Заимствования из «Жизни Маркоса де Обрегон»: книга 1, главы 1, 2, 4; книга 2, глава 2 и т. д. Непосредственное появление Маркоса де Обрегон в качестве героя романа см.: книга 2, глава 7.

¹⁰³ Обзор наиболее важных работ по теме см. в: A Critical Bibliography of French Literature (Ed. D. C. Carben). – Vol. IV. – Syracuse, Univ. Press, 1951. P. 79 и далее.

поведение в качестве слуги нацелено не на обман, а на желание понравиться своему господину. Стремление проявить услужливость – и тем самым рассчитывать на любезность по отношению к себе – делает его самым обходительным из всех плутов (намного превосходя Маркоса де Обрегон).

Жизненный путь Жиль Бласа, с одной стороны, приведет его к столкновению с преступным миром, с другой стороны, позволит ему стать секретарем двух премьер-министров, но ни то, ни другое не делает его ни членом мафии, ни придворным, – он находится между этих двух социальных групп, критикует обе и занимает позицию представителя третьего сословия, во Франции того времени – всё более прогрессивного и влиятельного. Таким образом, несмотря на испанский «костюм», Жиль Блас размышляет и ведет себя как современный французский «буржуа».

Вместе с протагонистом обновляется и структура романа. С детства наделенный совестью и здравым смыслом, Жиль Блас начинает рассуждать о собственной жизни уже во время своих путешествий (а не оглядываясь на прожитые события на склоне лет), в результате чего теряет значение характерная для предыдущих плутовских романов дихотомия двух «я» главного героя – аморально действующего плута и морализирующего рассказчика. И хотя такой, «более единый» центральный образ сохраняет традиционную функцию повествователя, точка зрения от первого лица теряет при этом своеобразие и внутреннее напряжение, что ощущается автором как сокращение богатства и разнообразия прежнего материала. Именно поэтому Лесажа, в гораздо большей степени, чем предшественники, использует для насыщения композиции другие стилистические средства: скрещение сюжетных линий, отсылки к прошлым и будущим событиям, неожиданное повторное появление однажды упомянутых второстепенных персонажей¹⁰⁴, смешение различных стилевых пластов и т. д.

Многочисленные рассказы от лица других плутов, вставленные в жизнеописание главного героя, могли бы разрушить связность романа, однако, так как Лесажа систематизирует их по категориям (окончательно опустившийся плут Рафаэль; аморальный, но не лишенный положительных качеств Сципион; сам Жиль Блас, которого только условно можно назвать «пикаро»; а также «женские варианты», представленные бессовестной Люциндой и беззаботной Лаурой¹⁰⁵), этого не происходит, и каждый отдельный образ плута внутри приведённой классификации является настолько полным и самостоятельным, что общая связность текста лишь увеличивается. При этом Жиль Блас – не только «высшая ступень» (с моральной точки зрения) в лестнице плутов; он является связующим звеном между ними и «идеальными» персонажами главной сюжетной линии (как пара Альфонсо – Серафина), а также вставных новелл¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Подобное возможно и в более старых плутовских романах: ср. повторное появление Оливье и Херибрудера в «Симплициссимусе». Однако, в отличие от текста Лесажа, там они являются только дополнением к образу главного героя, но не самостоятельными фигурами. Кроме того, в ранних произведениях повторное появление персонажей было редким, в то время как в «Жиль Бласе» второстепенные герои постоянно вновь возникают в сюжете, за счёт чего усиливается впечатление читателя, что перед ним – не собрание отдельных комических эпизодов, а сложная, полноценная романная фабула.

¹⁰⁵ Рассказ Рафаэля занимает всю пятую книгу, история Люцинды (его матери) вставлена внутрь него. Сципион, слуга и спутник Жили, представляет своё жизнеописание в книге X; история горничной Лауры приводится в книге VII (глава 7 и далее).

¹⁰⁶ «История дон Альфонсо и прекрасной Серафины» (книга IV, глава 10) по характеру схожа со вставными новеллами, однако оказывается непосредственно связана с основным повествованием, поскольку Альфонс на время становится господином Жили. Наличие «идеальных» персонажей в тексте романа является непосредственным опровержением утверждения, направленного против Лесажа, согласно которому он не способен создавать положительные образы и описывать добрых людей (подобный упрек часто звучал и в адрес Гоголя). В действительности речь идёт не о моральной, а о стилистической проблеме: пикареская форма по умолчанию исключает возможность «идеального» изображения, в то время как «романескные» и «мемуарные» (см. ниже) части романа допускают несатирическое или даже идеализирующее описание героев. Ещё Сент-Бёв («Notice sur Le Sage») высказывался против приведённого утверждения, указывая на «свойство жанра» (хотя при этом он имел в виду не непосредственно пикареский жанр, а шуточность романа в целом).

В предыдущих плутовских романах порой присутствовали и стилистический контраст между приключениями плута и вставными новеллами с их «романескными» героями, и «лестница» плутов разной степени «опущенности», и другие ранее упомянутые литературные приемы¹⁰⁷. Однако ни один прежний текст не был в такой степени насыщен ими, и нигде они не были использованы так продуманно и согласованно, как в «Жиль Блазе». Кроме того, ранее их целью не являлось превращение серии забавных эпизодов в сложный романский сюжет и лишение сатиры типично карикатурного характера¹⁰⁸.

При этом, по ходу развития сюжета, меняется стиль произведения. Первые три книги (Часть I), включающие в себя описание детства главного героя, его путешествий, а также сатирическое изображение лиценциатов, врачей, тщеславных дворян и др., полностью выдержаны в стиле *novela picaresca* (чему соответствует и объединение отдельных эпизодов в общее хронологически развивающееся повествование). В четвертой книге используется героически-галантный элемент (а также характерная композиционная техника с отсылками к будущему, сложными интригами и т. д.). Последние же книги (начиная с восьмой) о службе Жилья у двух премьер-министров (являющихся историческими личностями¹⁰⁹) с детальным описанием исторических событий не только тематически, но и стилистически напоминают мемуарный жанр. Однако во всех указанных случаях речь идёт не о смешении стилей, а о последовательной трансформации одного стиля в другой. В то же время в тех частях, где доминирует один стилистический пласт, могут применяться и прочие: так, каждая из трёх обозначенных частей романа содержит в себе по крайней мере одно жизнеописание плута (от первого лица)¹¹⁰. Так рождается своеобразная комбинация пикарескного и других элементов, создавая которую Лесаж следует традиции «Гусмана» и «Маркоса де Обрегон», однако значительно выходит за её рамки и приводит её в соответствие с интересами французских современников.

Схожим образом он поступает при написании других плутовских романов. В 1732 году Лесаж публикует обработку «Гусмана», из которого он берет описание плутовских походов и вставные любовные новеллы, но не морализаторские рассуждения. Следующим произведением становится «Эстебанильо» (1734), где почти полностью утраченным оказывается автобиографический элемент, в результате чего текст превращается в обычную приключенческую историю. И в 1736 году выходит в свет «Бакалавр из Саламанки», якобы изданный на основе недавно обнаруженной испанской рукописи, – в действительности же являющийся оригинальным произведением Лесажа, созданным по образцу классических испанских романов¹¹¹. Хотя и не в столь же значительной степени, как «Жиль Блас», эти романы также привлекли внимание читателей не только во Франции, но и за её пределами (в том числе, в России).

Часто высказываемая в литературоведении точка зрения о том, что именно Лесаж подготовил почву для распространения плутовского романа в Европе¹¹², не соответствует истине, поскольку ещё задолго до него традиция испанской *novela picaresca* была принята, развита и усовершенствована в Германии, Голландии, Англии и других странах. Однако не подле-

¹⁰⁷ Особенно в «Гусмане» и «Маркосе де Обрегон», которые в первую очередь являлись образцом для Лесажа; однако также другие плутовские романы, как, например, «Симплиссимус» с «лестницей» плутов Оливье – Симплекс – Херцбрудер (ср. сноску 104) и др.

¹⁰⁸ Когда, например, Ласарильо служит сначала нищему, а затем священнику и дворянину, то они предстают перед читателем как представители отдельных сословий. Когда же Жиль Блас по очереди служит секретарем двух испанских премьер-министров, то задачей является не изображение типа чиновника или профессии министра, а изображение определённого характера в одинаковых социальных условиях, но при разных исторических и личных обстоятельствах.

¹⁰⁹ Франсиско Гомес де Сандоваль-и-Рохас (1552–1625), 1-й герцог Лерма, фаворит короля Филиппа III и Гаспар де Гусман Г. де (1587–1645), граф Оливарес и герцог Санлукар-ла-Майор, фаворит короля Филиппа IV.

¹¹⁰ В первой стилистической группе – помимо вполне пикарескного жизнеописания самого Жиль Бласа, рассказ мальчика-цирюльника (книга II, глава 7 и далее), во второй – Рафаэля и Люцинды, в третьей – Сципиона.

¹¹¹ Подробнее об этих произведениях Лесажа см.: Carben «Bibliography» (ср. сноску 103) – Vol. IV. P. 79 и далее.

¹¹² Ср., например: Schultheiss A. Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachahmungen. – Hamburg, 1893. – S. 41.

жит сомнению, что Лесаж сделал для распространения плутовского романа в Европе гораздо больше, чем любой другой писатель. Прежде всего, ему удалось понять, какие изменения необходимо внести в традицию жанра, чтобы в той ситуации, когда испанские произведения уже перестали соответствовать вкусам читателей, плутовской роман смог снова стать актуальным. Почти во всех европейских странах работы Лесажа оказались настолько успешными, что в течение определённого промежутка времени именно они считались образцом плутовского романа, затмив собой оригинальные испанские тексты. Особенно верным это стало в стране, которая соприкоснулась с европейским плутовским романом только в XVIII веке. Именно этот факт объясняет то колоссальное значение, которое Лесаж имел в качестве популяризатора и главного представителя европейского плутовского романа в России. Влияние более ранних французских пикарескных и нравоописательных романов на произведения русских писателей будет обсуждено ниже, при анализе отдельных текстов.

IV

Английский плутовский роман, как уже упоминалось выше, был представлен в русской литературе XVIII – начала XIX века только поздними работами. Его развитие будет описано здесь лишь в той степени, в которой это необходимо для понимания особой английской традиции, имеющей место и в произведениях, дошедших до России¹¹³.

Роберт Грин (1560–1592) обращается к многочисленным фольклорным произведениям, описывающим различные организации жуликов и попрошайек, обогащает этот материал сатирическими эпизодами¹¹⁴, затем использует форму повествования от первого лица¹¹⁵ и, в конечном итоге, представляет в повести «Вестник Черной книги, или Жизнь и смерть Нэда Брауна» (*The Blacke Bookes Messenger, laying open the Life and Death of Ned Browne*; 1592) историю вора, мошенника и авантюриста, которая как по тематике, так и по оформлению вписывается в жанр испанской *novela picaresca* (однако, с характерной для всей английской «роджерской» литературы уклоном в криминальную область)¹¹⁶. После смерти Грина это направление продолжает, прежде всего, Томас Нэш (1567/1601), автор романа «Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона» (*The Unfortunate Traveller: or, the Life of Jacke Wilton*; 1594) – самого удачного и имеющего наибольшее значение среди первых английских плутовских романов¹¹⁷.

В XVII веке в Англии выходит в свет только несколько плутовских романов, из которых наибольшего внимания заслуживает «Английский вор» (*The English Rogue*; 1665–1671)¹¹⁸. В основном же, помимо многочисленных переводов испанских плутовских романов, публикуются традиционные истории о мошенниках и жизнеописания преступников. Такая же ситуация сохраняется к началу XVIII века, когда чаще всего издаются многочисленные биографии «больших преступников». К наиболее успешным авторам в этой области относится Даниэль Дефо. В 1722 году он переводит жизнеописание известного французского вора Картуша (оно также было переведено на русский язык и связано с историей московского жулика и разбойника Ваньки Каина¹¹⁹), в 1724-м – издает жизнеописание лондонского преступника Джонатана Уайлда (тоже известное в России¹²⁰) и позже создает ещё несколько подобных биографий¹²¹. Однако ни они, ни отчасти пикарескные романы «История полковника Джека» (*Colonel Jack*; 1722) и «Роксана» (*Roxana*; 1724) не пользуются таким спросом английской публики, как плутовский роман Дефо «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс» (*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*; 1724). Эта книга, полная пуританского пафоса, детально описывающая жизнь проституток, авантюристов, заключённых и т. д. и предлагаю-

¹¹³ Основным и наиболее полным обзором английской литературы о плутах и жуликах является «Literature» Чандлера. Там же представлено её сравнение с произведениями других европейских стран и соответствующая библиография. (Ср. также: Baker E. A. *History of the English Novel*. Vol. II. – London, 1928.)

¹¹⁴ Переход от простого описания жульнических практик к серии эпизодов наподобие сборника шванков лучше всего демонстрируют три последовательно опубликованные части «Ловли кроликов» (*Conny Catching*; 1591–1592).

¹¹⁵ Впервые – в «Conversation of an English Courtisan» (1592).

¹¹⁶ При сравнении текстов Грина с *novela picaresca* важно помнить, что они все были опубликованы до «Гусмана». По этой причине, единственным образцом может считаться «Ласарильо», который сильно отличается от повествования Нэда Брауна, оканчивающего жизнь на виселице. (Ср. также анализ в: Chandler «Literature» I. P. 99 и далее.)

¹¹⁷ Роман Нэша также выходит в свет до «Гусмана». Связь с испанской литературой в «Скитальце» очевидна, однако по своему оформлению подробный рассказ пажа о путешествиях по Европе имеет больше сходств с испанскими плутовскими романами, которые были написаны уже в 17-м веке, но не с «Ласарильо».

¹¹⁸ Автор первой части (1665) – Р. Хэд, II части (1668) – Ф. Киркман, III часть (1671) – совместного авторства. Роман представляет собой «солянку» из мотивов и образов всех предыдущих произведений Англии и континентальной Европы. В части I дан только рассказ от лица плута, части II и III включают в себя также вставные истории других персонажей.

¹¹⁹ О Картуше и Каине см. главу 4.

¹²⁰ Ср. следующий раздел и сноску 135.

¹²¹ Ср. их перечисление и анализ в: Chandler «Literature» I. P. 155 и далее.

щая читателю лаконичную, но необычно объёмную характеристику образа главной героини (и повествовательницы) Молль Флендерс, относится к числу самых важных произведений в истории плутовского романа¹²². Но в России до 1830 года не издаются переводы ни этой книги, ни других «жизнеописательных» работ Дефо, хотя в указанный период он, как автор «Робинзона Крузо», пользуется среди русских читателей большой популярностью¹²³.

В то же время роман Генри Филдинга «История жизни покойного Джонатана Уайлда Великого» (*The Life and Death of Jonathan Wild, the Great*; 1743) уже в 18-м веке издаётся в России несколько раз¹²⁴. Филдинг использует традиционный материал и историческую фигуру главы банды и полицейского агента Уайлда, однако мало заботится о соблюдении исторической достоверности и описывает историю главного героя в явном противоречии с предыдущими биографиями такого рода, авторы которых склонны «путать понятие о величии с понятием о доброте»¹²⁵. Острая сатира писателя направлена против культа подобного величия, неразрывно связанного с Уайлдом и его окружением¹²⁶. Уайлд не является героической или антигероической фигурой, как настоящие пикаро; его образ представляет собой моральную противоположность добродетельного героя романов. Это – образ злодея, типичный для разбойничьих романов, но степень его «злодейства» сознательно преувеличена Филдингом, что усиливает сатирический эффект. Именно по этой причине повествование ведётся не от первого лица: сатирическая перспектива возникает не с помощью особой точки зрения рассказчика, а с помощью дистанции между автором и созданным им персонажем. Таким образом, «Джонатан Уайлд» не является в полной мере плутовским романом, однако он заслуживает внимания, поскольку, как продолжение и пародия английской *literature of roguery*, окажет впоследствии влияние на русский плутовский роман (в первую очередь, на «Историю Ваньки Каина») ¹²⁷.

Ещё одним романом, переведённым на русский язык в рассматриваемый исторический период, был «Родерик Рэндом» – примечательно, что в качестве автора книги указан Филдинг¹²⁸. В предисловии к «Приключениям Родерика Рэндома» (*The Adventures of Roderick Random*; 1748) Т. Смоллет открыто ссылается на «Жиль Бласа». Согласно его объяснению, этот роман был выбран в качестве образца для новой работы, поскольку Лесажу удалось прекрасно осуществить замену фантастических рыцарских приключений на подлинные, однако не менее интересные события в жизни простого человека. Поэтому он сам (Смоллет) делает главным героем своего произведения человека, имеющего благородное происхождение, но в то же время являющегося бедным сиротой, – чтобы таким образом повысить степень вовлечённости читателя. То, что этот персонаж окружен дурным обществом и использует соответствующую форму языка, не должно смущать восприимчивых читателей: это необходимо для достоверности – всё описанное в книге базируется на фактах¹²⁹. Тем самым уже обозначены основные свойства романа: Смоллет берет у Лесажа традиционную форму плутовского романа (рассказ героя от первого лица, служба у разных господ, путешествия по странам и сатирическая перспектива), наполняет её «фактическим материалом» исторического и автобиографи-

¹²² Э. Форстер («*Aspects of the Novel*» – London, 1927) удачно выбирает Молль Флендерс в качестве примера того, что он называет «законченным характером». О роли пуританизма ср.: Schoffler H. «*Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts*». – Leipzig, 1922.

¹²³ Ср. главу 1.

¹²⁴ См. каталог в приложении (№ 11, 22, 30) и главу 1.

¹²⁵ «...to confound the ideas of greatness and goodness» («*Jonathan Wild*», Book 1, Chapter 1).

¹²⁶ Само заглавие романа, а также названия его глав, в которых постоянно присутствует напечатанное прописными буквами слово «great» или «greatness», указывают на основную тему и создают комический эффект.

¹²⁷ Об отношении персонажей Джонатана Уайлда и Ваньки Каина см. главу 4.

¹²⁸ Ср. каталог в приложении (№ 34) и главу 5.

¹²⁹ О предисловии к «Родерику Рэндому» ср. также обсуждение русского перевода и его предисловия в главе 5.

ческого характера (более богатым, чем в «Жиль Блазе»)¹³⁰ и согласует сюжет и структуру с изменившимися вкусами читателей (следуя Лесажу и превосходя его), отдавая должное новой «чувствительности», что проявляется, прежде всего, в выборе главного героя (благородного, но обедневшего сироты)¹³¹. Плутовской роман растворяется в новом, «сентиментальном» романе, который уже вскоре завоюет сердца читателей¹³². «Родерик Рэндом» может быть назван компромиссом между двумя этими литературными формами, – и именно в этом качестве он играет свою роль в русской литературе, поскольку в конце XVIII века английский сентиментальный роман станет более популярным в России, чем плутовской, и русские плутовские романы начала XIX века, так же, как и «Родерик Рэндом», будут представлять собой попытки соединить «пикареское» с «сентиментальным»¹³³.

¹³⁰ Смоллет детально описывает события английской истории, которые ему удалось застать, как, например, осада британскими войсками и флотом города Картахена де Индиас в 1741 году. Действие романа происходит в 1720–1747 гг. и заканчивается как раз перед годом публикации.

¹³¹ Следует отметить, что роман Филдинга «История Тома Джонса, найденныша» (The History of Tom Jones, a Foundling; 1749), который часто сравнивают с «Родериком Рэндомом», был издан через год после него. Остальные романы Филдинга, Ричардсона и др. предшествуют роману Смоллета.

¹³² О закате жанра плутовского романа вскоре после «Родерика Рэндома» ср. последнюю часть во втором томе «Literature» Чандлера.

¹³³ См. главу 5 и далее.

V

Хотя выше обсуждались только те западноевропейские плутовские романы, которые были известны в России, уже эта подборка демонстрирует многообразие традиции и в то же время – характерные черты жанра, общие для всех произведений. Определение плутовского романа различно в работах разных исследователей, как и мнение (основанное на структуре или времени появления текста) относительно того, что «уже» или «ещё» не является «настоящим» плутовским романом. В целом, может быть предложена следующая формулировка: плутовской роман – это вымышленное жизнеописание плута, жулика и авантюриста, часто выходца из низов или деклассированного дворянина, от лица которого ведется повествование (благодаря чему создается сатирическое изображение современного мира). Однако и эта дефиниция, как все прочие, с литературно-исторической точки зрения имеет смысл только тогда, когда указывается, каким изменениям впоследствии подвергся каждый из упомянутых признаков, а также их отношение друг к другу, и что именно эти изменения и создают жанровое разнообразие.

Это касается, в первую очередь, самого образа плута. Точное описание этого типа героя представляется невозможным, поскольку, зарождаясь в плутовских романах XVI века, с течением времени он постоянно изменяется и варьируется различными писателями. Ласарильо в чём-то похож на персонажей сборников шванков, но во многом – отличается от них. Будучи хитрым, бедным, путешествующим по стране слугой многих господ, он представляет собой типичного протагониста плутовского романа, однако автор не называет его «пикаро» и не наделяет его свойственной пикаро вольностью. Это происходит только в «Гусмане». Впрочем, Гусман де Альфараче является не только слугой многих господ, но и много путешествовавшим, свободным и достаточно эрудированным авантюристом. В дальнейшем аморальность плута так усиливается, что превращается в криминальность, и не лишенный добрых качеств мошенник становится злым преступником. Примерами служат Дон Паблос у Кеведы и многочисленные представители английской *literature of roguery*. Образы «отъявленных плутов» (*gran tascano*) и «больших преступников» (Картуш, Уайлд и т. д.) показывают, что при этом может происходить героизация зла, противоречащая изначальному сугубо антигероическому характеру плутовского романа, а также способная создать пародийный эффект (ср. «Историю Джонатана Уайлда» Филдинга). Линия Обрегон – Жиль Блас – Родерик Рэндом, напротив, демонстрирует образ, «очищенный» от моральных недостатков и так высоко «поднятый», что он становится гораздо ближе к героям приключенческих, дорожных и любовных романов, чем к пикаро первых плутовских романов. Говорить о едином типе главного героя, таким образом, попросту нецелесообразно.

Не менее различны места действия, а также общественные слои, включенные в сюжет романов. Чаще всего плуту свойственна не только моральная и социальная, но и географическая мобильность. Его переезды, как правило, связаны со сменой хозяина или с мошенническими операциями; иногда они также являются проявлением свободы пикаро, желания путешествий и странствий по миру. Порой они становятся настолько самостоятельными, что создают ощущение чтения дорожного романа. Описание социальных слоев, в свою очередь, может как ограничиваться кругом разбойников и попрошайек, так и охватывать всё современное общество. При этом то, что начиналось как сатира на людей под знаком фортуны или как взаимная игра между плутовской вольностью и божеской милостью, в XVIII веке принимает характер односторонней общественной критики¹³⁴.

¹³⁴ Конечно, имеются в виду исторические тенденции, а не строгий хронологический порядок. Так, в некоторых плутовских романах 17-го века тема фортуны и религиозная проблематика почти полностью отсутствуют, зато, например, в «Молль Флендерс» (1724) дихотомия аморальных поступков и религиозно-моральных размышлений проявляется в полной мере.

Постоянным атрибутом плутовского романа является форма повествования от первого лица¹³⁵. Именно благодаря ей становится возможным сатирическое изображение не только образа плута, но и того, что он видит своими глазами. Однако и здесь наблюдаются многочисленные вариации и постепенные изменения в технике использования приема. Авторы ранних испанских романов были образованными и хорошо разбирающимися в литературе людьми, часто – известными и высокопоставленными личностями. Выбирая форму повествования от лица пикаро, они сознательно создавали сильный контраст, усиленный контрастом между аморальными действиями и моральными рассуждениями героя. Английские писатели ставили перед собой более амбициозную цель – создать у читателя впечатление, что он держит в руках «аутентичную» автобиографию, написанную самим известным преступником, рассказ о «подлинных событиях»¹³⁶. Промежуточную возможность представляют собой плутовские романы, имеющие сильный «автобиографический» характер («Обрегон», «Эстебанильо» и т. д.). В них исчезает контраст между автором и повествователем, первоначально имевший большое значение. Подобная ситуация имеет место в «Жиль Блазе» (сравнивая с такими романами, как «Ласарильо», «Гусман» или «Дон Паблос»), где, кроме того, утрачивается дихотомия «моральности» и «аморальности» героя. Наконец, как показывает пример «Родерика Рэндома», форма повествования от первого лица может иметь функцию самовыражения и самонаблюдения, что придает тексту сходство с сентиментальными эпистолярными романами¹³⁷.

Композиционная структура плутовского романа также изначально имеет свои характерные черты, которые с течением времени станут подвергаться изменениям. В отличие от героически-галантного романа со сложной техникой вставок, отсылками к прошлым и будущим событиям и интригой, до самого конца держащей читателя в напряжении, плутовской роман представляет собой ряд эпизодов из жизни героя, расположенных в хронологическом порядке. При этом повествование может разворачиваться строго линейно (тип «Ласарильо»), в него могут вставляться истории других плутов и «новеллы» в другом стиле (тип «Гусмана»), а также его части могут принимать «романескный» характер (тип «Маркоса де Обрегон»). В результате, в одном тексте могут пересекаться или следовать друг за другом различные стилистические и тематические пласты. То же самое справедливо для всей истории развития плутовского романа, в ходе которой он соприкасается и сближается с сильно различающимися литературными формами (сборник шванков – дорожные приключения – мемуары – сентиментальный роман).

Благодаря широким возможностям стиля при сохраняющейся основной структуре национальные писатели могут сделать текст плутовского романа более понятным для читателя-современника и более соответствующим его запросам (что верно и для Испании в XVI веке, и для Германии – в XVII, и для России – в XVIII и начале XIX века). Нестрогая композиционная техника позволяет авторам свободно использовать сатирический материал (поэтому плутовской роман может рассматриваться как переходная форма от простого собрания шванков к сложному и строго структурированному общественному роману)¹³⁸. При этом достаточно

¹³⁵ В романах «Хромой бес» и «Джонатан Уайлд», в которых отсутствует форма повествования от третьего лица, не представлены также и другие важные признаки жанра. Несмотря на то, что эти произведения имеют некоторые общие черты с плутовским романом, их сложно отнести к этому жанру. С точки зрения формы повествования, дефиниция Петрикони («Chronologie», S. 326) слишком расплывчата. Он определяет плутовской роман как серию эпизодов о плуте, расположенных не в строгом порядке, и считает, что повествование от первого лица «... не проявляет однозначной связи с этой литературной формой» (хотя и является отличительной чертой испанских плутовских романов XVI и XVII вв.). Однако этот признак не ограничивается текстами, написанными только в Испании и только за эти два столетия; он является неотъемлемым компонентом структуры плутовского романа.

¹³⁶ Батальон («La vie», P. 36–37) верно указывает на то, что весь «реализм» плутовского романа, часто переоцениваемый исследователями, рождается из «рассказанного» и, соответственно, «пережитого» вымышленным героем.

¹³⁷ Об этой особой функции формы повествования от первого лица см. главу 5 и далее.

¹³⁸ Это своеобразие композиционной структуры не должно интерпретироваться как её «недоразвитость» в «примитивную» (начальную) эпоху развития романной литературы. Рыцарский роман, не только в Испании предшествующий плутов-

придерживаться старой схемы, лишь меняя место действия и добавляя к традиционным образам и мотивам специфически национальные, чтобы придать всему тексту определённый народный колорит (плутовской роман как переход от слепого подражания литературному шаблону к самостоятельному созданию национального своеобразия в романе). По данным причинам плутовской роман является для литературоведов особенно удачным «образцом» для демонстрации постепенного соединения заимствованного с оригинальным, развития романного жанра и присущих ему литературных техник, а также изменения читательских вкусов.

Всё это в высшей мере справедливо для плутовского романа в России XVIII и начала XIX века. Он может дать исследователям русского романа целый ряд отправных точек, при условии, что они отталкиваются от общеевропейской традиции и соответствующего ей определения жанра. Это определение затрагивает как тематику, так и формальное своеобразие романа, благодаря чему можно избежать смешения «содержания» и «формы». Кроме того, оно позволяет отказаться от изолированного рассмотрения «общественно-критического содержания» романа, которое именно в русском литературоведении (не только в советском) зачастую абсолютно неверно интерпретируется. Не подлежит сомнению, что плутовской роман, благодаря фигуре главного героя и повествованию от его лица, создает богатые возможности для сатиры и общественной критики. Однако рассмотрение всего жанра только с этой точки зрения не позволяет уделить необходимое внимание специфически литературному характеру этой критики. То, что критика имеет место, бесспорно; однако главный вопрос для литературоведов состоит в том, *как* это происходит, какова при этом степень значимости оригинального и традиционного, а также каким образом роман становится сатирическим отражением действительности, и наоборот, каким образом сатирическое изображение действительности превращается в роман.

Тесно связанным с проблемой общественной критики является вопрос о социальном положении автора романа и его читателей. Как будет показано далее, авторы почти всех русских плутовских романов были людьми, чья работа и частично даже пропитание зависели непосредственно от спроса на книги и успешности продаж (что в России того времени было, скорее, необычной ситуацией). Это обстоятельство послужило в России (и в некоторых других странах) поводом для формирования точки зрения, согласно которой низкое социальное положение плута, его окружение и соответствующий ему взгляд на мир предполагает такое же или, во всяком случае, схожее общественное положение автора и его читателей. В действительности, для первых плутовских романов испанских писателей, напротив, характерен большой разрыв в социальном благополучии автора и фиктивного повествователя. Однако этому факту не должно придаваться слишком большое значение. Ещё в Испании среди сочинителей можно было встретить не только видных писателей, придворных и духовных лиц, но также «буфонов» и т. п. В Германии, где публика была не такой взыскательной, как, например, читатели Кеведы, автором чаще всего являлся сельский староста, который, помимо назидательных и развлекательных текстов, писал и плутовские романы. В Англии авторами *literature of roguery* становились как публицисты и памфлетисты, не имевшие никаких претензий в литературном плане и желавшие лишь удовлетворить потребность читателя в сенсациях, так и романисты с мировым именем. Таким образом, мнение о том, что «пикарескный» взгляд на мир является прямым следствием общественного положения автора, ошибочно уже с исторической точки зрения. С другой стороны, важно подчеркнуть, что как замысел, так и реализация плутовского романа могут модифицироваться (что происходит нередко) в зависимости от позиции писателя и ожиданий читательской публики в момент написания текста. В особенности это справедливо для русского плутовского романа. По этой причине в данном исследовании будет сделана попытка выяснить, при каких условиях писали и издавали свои произведения русские писатели, как им

удавалось добиться реализации своих творческих идей при ином господствующем литературном направлении, к каким слоям аудитории они хотели обратиться и к каким обращались, а также какой отклик получали плутовские романы в современной критике, современной литературе и среди российской публики. Плутровский роман является важным и удачным методическим образцом для понимания истории русской романной литературы не в последнюю очередь потому, что – помимо усовершенствования литературной техники – он способствовал созданию двух важных предпосылок для дальнейшего развития жанра: нового в Российской империи типа «профессионального писателя», а также широкой аудитории читателей романов.

Однако главной задачей исследования остается литературный анализ самих работ. При нем, что является важным для ситуации в Российской империи, не встаёт вопрос об «оригинальности» текстов: история европейского плутовского романа столь богата различными прямыми и косвенными, переработанными и непосредственными заимствованиями, что ожидание художественной оригинальности, подпитанное ренессансной эстетикой «гения», с методической точки зрения, здесь бессмысленно. К счастью, эта точка зрения относительно западноевропейского плутовского романа стала преобладать в исследовательской литературе (однако далеко не сразу и только в последнее время)¹³⁹. Необходимо, чтобы она также учитывалась при рассмотрении русской литературы XVIII века, исследование и интерпретация которой по сей день затруднены из-за «споров об оригинальности». В то время как одни критики (ещё с конца XIX века) постоянно обосновывают её «зависимость» и «отсутствие оригинальности» в произведениях, другие – игнорируют или отрицают любые литературные контакты, доказывая её художественную ценность и национальную самостоятельность (что приводит к не меньшей переоценке проблемы оригинальности)¹⁴⁰.

В данной работе, напротив, уделяется большое внимание параллелям между русским и западноевропейским плутовским романом (включая определение первоисточника) и отслеживается процесс постепенной «национализации» плутовского романа в Российской империи. Это, однако, делается не с целью оценки его «оригинальности» или «национальной самостоятельности», а с целью доказательства того факта, что русский плутовский роман (как и плутовский роман в других странах) неразрывно связан с западноевропейской традицией жанра и может быть проинтерпретирован только с учетом её рассмотрения. Задачей этой работы является исследование того, как и в какой степени западноевропейский плутовский роман стал известен в России до 1830 года, какое место этот жанр занял в русской литературе, какие характерные структурные и содержательные признаки были сохранены, а какие – изменены, и какой вклад этот тип романа вложил в развитие русской национальной литературы. Безусловно, все рассматриваемые в этой книге плутовские романы имеют меньшую литературную ценность, чем европейские произведения этого жанра. Без сомнения, они также менее ценны, чем великие русские романы XIX и XX века, – но нельзя забывать о том, что эти тексты являются одними из первых романов в Российской империи. Они выступают в качестве отражения более ранней литературной традиции и представляют особую важность для литературоведов

¹³⁹ Свидетельством того долгого и тяжелого пути, который пришлось пройти этой точке зрения, прежде чем начать доминировать в литературоведении, является уже упомянутый спор о «Жиль Блазе», а также исследования работ Гриммельсгаузена, в которых также слышны отголоски рассуждений об эстетике гениальности. Примером, преимущество которого состоит в том, что он одновременно затрагивает проблему «Жиль Бласа» и принадлежит иностранцу (соответственно, не имеет «патриотической» мотивировки), является суждение, высказанное Гарсиа Бланко («Mateo Alemán». P. 31): зависимость Гриммельсгаузена от испанцев была крайне мала, и он не являлся «слепым подражателем испанских авторов, каким позже станет Лесаж; он был индивидуальным гением».

¹⁴⁰ В советской исследовательской литературе игнорирование западных образцов и параллелей с текстами европейских авторов отвечало «патриотической» установке. Особенно отчетливо это проявляется, например, в работе Д. Д. Благого «История русской литературы XVIII века», где автор, обладавший хорошими знаниями о западных образцах, от издания к изданию всё больше сокращал соответствующие указания.

как поздние – и уже поэтому своеобразные и интересные – национальные образцы европейского плутовского романа.

Несмотря на это, далее будет сделана попытка рассмотрения текстов русских писателей не как ступеней исторического развития и предшественников более поздних русских романов, а как самостоятельных художественных произведений (неважно, какой значимости). Это подчёркивается в самом оформлении данной работы: пять важнейших плутовских романов, написанных русскими авторами в конце XVIII – начале XIX века, рассматриваются изолированно, каждый – в отдельной главе (главы 2, 3, 4, 6 и 7). Поскольку эти тексты являются малоизвестными и не всегда доступными для читателя, в каждую из глав было включено краткое содержание соответствующего романа. Необходимо, впрочем, отметить, что в таком насыщенном сюжетными событиями произведении, как плутовский роман, подобное описание фабулы почти всегда будет неминуемо являться недостаточным.

Помимо интерпретации пяти романов, была также предпринята попытка установления всех других плутовских романов, вышедших в свет в Российской империи в данный исторический период. Обзор этих текстов представлен в приложении, где приводится каталог всех плутовских романов, опубликованных до 1832 года на русском языке (как оригиналов, так и переводов), с указанием всех выпусков и изданий. Этот список был создан на основе имеющихся библиографических работ по русской литературе XVIII и XIX века: прежде всего, библиотечных и издательских каталогов того времени, цензурных актов, литературных журналов, газет и т. д. Этот объёмный материал, как и сами тексты романов, мне удалось охватить и обработать только благодаря длительным командировкам в Хельсинки и Париж.

Безусловно, что при больших сложностях в поиске необходимых текстов (включая вторичную литературу) и отсутствии важнейших первоисточников (даже их переизданий) данная работа ни в коем случае не может претендовать на полноту и завершенность. Речь идёт лишь о попытке обстоятельного рассмотрения малоизвестной судьбы плутовского романа в России (в догоголевский период) и выделения в ней тенденций, характерных для начального этапа формирования русской романной литературы, с целью внесения вклада в развитие исследований о русском романе.

Глава 1

Плутовский роман в России: начальная ситуация

Несмотря на то, что новейшая русская литература лучше всего представлена в жанре романа и именно благодаря нему заслужила признание за рубежом, первые романы в России выходят в свет очень поздно – лишь во второй половине XVIII века. При этом книгопечатание в России появляется ещё в XVI веке¹⁴¹, однако до правления Петра I оно остается привилегией духовенства. Только во времена Петра Великого начинается публикация «светских» текстов¹⁴². Однако содействие оказывается, в первую очередь, публикации указов, ведомостей и учебников, в то время как художественной литературе по-прежнему не уделяется достаточного внимания. Издания подобного характера, которые всё же попадают в печать, включают в себя старые тексты, уже ранее распространенные в рукописном варианте – например, басни Эзопа, истории о Трое, «Юности честное зерцало» и т. п.¹⁴³

После смерти Петра ситуация становится ещё более сложной. За 15 лет со смерти Петра (1725) до вступления на престол Елизаветы (1741), по имеющимся данным, были напечатаны только 180 работ «гражданского» характера¹⁴⁴. Среди них лишь менее четверти могут быть названы беллетристикой, и только один текст является романом – изданный в 1730 году перевод героически-галантного романа П. Таллемана «Езда в остров любви» (*Le Voyage de l'Isle d'Amour, ou la Clef des coeurs*)¹⁴⁵.

Но и после прихода Елизаветы к власти положение дел не сильно меняется. В год выходит в свет от 10 до 20 изданий, за 20 лет публикуются только 5 романов (в основном, переводы)¹⁴⁶.

Только в последние годы правления Елизаветы наблюдается заметный рост. Ежегодное количество публикуемых работ превышает 30; одновременно увеличивается доля романов: за 1760-61 годы выходит в свет 10 переводов романов, то есть, за два года – больше, чем за 35 предыдущих лет вместе взятых¹⁴⁷.

После коронации Екатерины II (1762) рост изданий продолжается и ускоряется после принятия указа о разрешении частных типографий (1783). Примечательно, что расцвет этого развития выпадает на 1788 год, предшествующий началу Великой французской революции. В этом году выходит в свет 400 работ, из них свыше 90 романов¹⁴⁸. Однако ситуация резко меняется после ужесточения политики императрицей ввиду революционных событий во Франции. Книг печатается всё меньше; особенно – после 1796 года, когда частные типографии снова

¹⁴¹ Первой точно датированной русской печатной книгой считается «Апостол», изданный Иваном Фёдоровым в 1564 году.

¹⁴² В начале 18-го века даже создается специальный гражданский шрифт. Первая книга с его использованием публикуется в 1708 году. Ср. Адарюков В.Я., Сидоров А. А. Русская книга от начала письменности до 1800 года. – М.—Л., 1924. – С. 141.

¹⁴³ Ср. Адарюков «Русская книга...». С. 163.

¹⁴⁴ Статистика, приведённая В. В. Сиповским («Очерки» I, с. 40, приложение I), включает 170 названий изданий, выпущенных с 1726 по 1740 гг. (включительно). В более новой статистике А. И. Кондратьева (в книге Адарюкова. С. 346, таблица 3) указывается 173 работы. Об этих данных ср. сноску 150.

¹⁴⁵ Автор перевода – В. К. Тредиаковский. Французский оригинал был опубликован в 1713 году.

¹⁴⁶ Сиповский упоминает в своей статистике и библиографии не пять, а шесть романов. В действительности, им была допущена ошибка. Под номером 2 цитируется «Письмо Барневельта, в темнице сидящего, к его другу... (соч. Дората) пер. с фр. яз. – М., 1741». Однако Клод Дорат родился только в 1734 году, и его роман «Lettre de Barnevelt dans sa prison à Truinan son ami» был опубликован после 1760 года (в библиографии Лансона, № 7985, приводится дата 1764 г.). Таким образом, число, приведённое Сиповским, неверно, т. к. публикация указанного перевода до 1760 г. была невозможна.

¹⁴⁷ Согласно статистике Сиповского, в 1760 г. вышли в свет четыре романа (из них три первых издания и одно второе издание, а именно «Жиль Блас»), а в 1761 г. – шесть романов (все – первые издания). В данном случае речь идёт только об отдельных изданиях, не о публикациях в журналах.

¹⁴⁸ В статистике Сиповского («Очерки» I. С. 40) указывается 439 изданий, вышедших в этом году, из них 91 роман. В XVIII веке этот год является единственным, когда ежегодное число опубликованных работ превысило 400. В следующем, 1789-м году будет напечатано только 339 книг, в 1790-м – 263.

закрываются. После того как при преемнике Екатерины Павел I происходит усиление цензуры, сокращение выпуска новых изданий становится ещё более заметным¹⁴⁹.

Уже этот краткий обзор показывает, что печать книг светского характера начинает внезапно расти к 1760 году и что в то же время становится регулярной публикация новых романов. Если с 1720 по 1759 годы среднее число ежегодно издаваемых работ чуть превышает 20, то в следующие 40 лет, с 1760 по 1799 годы, оно достигает 190 книг и более. И если в первые 40 лет вышло в свет только 6 романов, то в последующие 40 лет их количество составило свыше 1100 – число, которое впечатляет, даже несмотря на весь скепсис к статистическим данным подобного рода¹⁵⁰.

До появления книгопечатания и наряду с ним существует рукописная традиция. Рукописные переводы или обработки романообразного материала имеют место ещё в Киевской Руси; копии этих т. н. «сказаний», «повестей» или «историй» распространяются вплоть до XVII и XVIII века¹⁵¹. Однако уже малый размер этих текстов не позволяет назвать их «романами». Даже самые длинные «истории», как правило, представляют собой сильно сокращённые обработки, чаще всего – «сухой» пересказ романной фабулы (если основой служил роман, а не эпос, хроника или легенда). Только в рукописях XVIII века можно обнаружить романы в настоящем, современном смысле: например, полноценный перевод «Приключений Телемака» Ф. Фенелона¹⁵² или «Памелы» С. Ричардсона¹⁵³. Однако и в 18-м веке большую часть текстов составляют старые «истории» – о прекрасной Магелоне¹⁵⁴, Мелюзине¹⁵⁵ и т. п. К ним следует добавить переводы более новых, но сходных по содержанию и ценности романов XVII века, как, например, «Азиатская Баниза»¹⁵⁶. Представлены и переводы некоторых романов XVIII века, в которых приключенческие мотивы соединены с моральными и сентиментальными¹⁵⁷.

Поскольку эти новые тексты представляют собой уже не сравнительно краткое воспроизведение содержания, а рукописи объёмом в несколько сотен тесно исписанных страниц, с количественной точки зрения, невозможно провести границу между ними и печатной романной литературой¹⁵⁸. Но и с качественной точки зрения чёткое разделение составляет трудность. С одной стороны, среди рукописных текстов можно обнаружить романы, такие как уже упомянутый «Телемак», который вскоре станет самым тиражируемым переводным романом XVIII

¹⁴⁹ Ср. статистику в следующей сноске. О цензуре в конце 18-го века ср. общий обзор: Скабичевский А. Очерки по истории русской цензуры – СПб., 1892, – а также работу Сиповского «Из прошлого русской цензуры» («Русская старина», 1899, Книга 4. С. 161–175 и Книга 5. С. 435–453), которая посвящена именно этому историческому периоду.

¹⁵⁰ Обе цифры включают в себя переиздания. Если брать только первые издания, то второе число составит около 800 работ. Компиляция данных, полученных Сиповским и Кондратьевым, позволяет установить следующие соотношения: В последних советских изданиях число книг, изданных в XVIII веке, оценивается в 11 тысяч (ср. Сидоров А. А. История русской книги. – М. – Л., 1946).

¹⁵¹ Так, например, Д. Чижевский в «Истории древнерусской литературы 11-го, 12-го и 13-го веков» называет целый раздел (С. 88–96) «Романная литература» и рассматривает в нем «Александреиду», историю о Трое и т. п. Библиография по этой области русской литературы представлена в изданиях: Адрианова-Перетц В. П., Покровская В. Ф. Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. – М. – Л., 1940.

¹⁵² См. Пыпин А. Н. Для любителей книжной старины. Библиографический список рукописных романов повестей, сказок, поэм и пр. в особенности из первой половины 18 века // Сборник общества любителей российской словесности. – 1891.

¹⁵³ См. Пыпин «Для любителей». С. 245. Объёмная рукопись (171 стр.) была изготовлена по указу графа П. С. Салтыкова для собственного использования. Печатное издание русского перевода появилось только в 1787 г.

¹⁵⁴ «История о славном рыцаре Петре Златых Ключах и о прекрасной королевне Магиле». Представлена в сборнике рукописей 1765 г. и многочисленных копиях. (Ср. Пыпин «Для любителей». С. 247 и далее.)

¹⁵⁵ См. Адрианова-Перетц и Покровская «Библиография». С. 181–183. Там же – соответствующая литература.

¹⁵⁶ Рукопись перевода включает в себя две части (159 и 176 страниц). Немецкий оригинал «Die Asiatische Banize oder Das blutig-, doch muthige Pegu...» Генриха Анхельма фон Циглер унд Клиппгаузен вышел в свет в 1688 (1689) г. (Ср. Пыпин «Для любителей». С. 205.)

¹⁵⁷ Пыпин называет среди прочих: «Житие Давида Симпела...» (английский оригинал Сары Филдинг вышел в 1752 г.); «Памела» (оригинал Ричардсона 1740 г.; ср. сноску 152); «История Жонетты...» (вероятно, Jeanette seconde... – 1744); «История маркиза Де» (Mémoires du chevalier D* par le marquis d'Arguens. – Londres, 1745) и др.

¹⁵⁸ О длине некоторых рукописей ср. сноска 152 и 157. Рукопись «Телемака» также составляет более 250 страниц.

века¹⁵⁹; с другой стороны, среди печатных изданий 60-х годов можно найти «истории», ранее распространявшиеся в рукописном виде¹⁶⁰. Кроме того, произведения, русские переводы которых уже были однажды напечатаны, продолжают переписываться от руки даже во второй половине XVIII века¹⁶¹.

Таким образом, печатные романы этого начального периода не могут рассматриваться отдельно от рукописных, которые составляют для них параллельный или нижний слой. Понятие «нижний слой», при этом, может быть понято как с литературной, так и с социологической точки зрения. Хотя читатели и авторы рукописных текстов являлись представителями различных профессий и сословий¹⁶², в первую очередь, рукописи создавались для простых, незажиточных читателей. Необходимо учитывать, что во времена Екатерины для представителей аристократической среды было характерно знание одного или нескольких иностранных языков. Как правило, в высшем обществе читали иностранную литературу (в том числе, французские романы) в оригинале и не были знакомы с русскими переводами текстов в печатных изданиях (это касается и писателей)¹⁶³. Таким образом, благодаря распространению рукописей с одной стороны и благодаря распространению иностранных оригиналов с другой стороны, романы становятся популярными среди широкой читательской аудитории ещё до публикации их переводов в печатном виде. В середине восемнадцатого столетия чтение романов было одним из самых любимых занятий общества – свидетельством тому является и тот факт, что ещё до 1760 года разворачивается острая полемика против написания и чтения романов.

Так, например, А. П. Сумароков, один из главных представителей российского классицизма наряду с Тредиаковским и Ломоносовым, в 1759 г. публикует в своём журнале «Трудолюбивая пчела» дискуссионную статью «О чтении романов»¹⁶⁴. Сумароков жалуется на то, что количество романов так сильно увеличилось, что они могут легко заполнить половину всех библиотек мира. При этом, по его словам, вреда от них гораздо больше, чем пользы. Говорят, что чтение прогоняет скуку, но чтение романов – это не разумное времяпрепровождение, а бессмысленная трата времени, – считает Сумароков. Лживый «романический стиль» не способен поднять человека над прочими животными и портит естественный вкус. Исключениями являются лишь «Телемак», «Дон Кихот» (как сатира на романы) и несколько других произведений¹⁶⁵. При возможности Сумароков также высмеивает рукописные романы и истории, такие как «Бова Королевич» и «Пётр Златые Ключи»¹⁶⁶.

¹⁵⁹ Сиповский указывает на 9 печатных изданий перевода «Телемака» в 18-м веке. В современных работах речь чаще всего идёт о 10 изданиях, однако без конкретных свидетельств. Первое издание вышло в 1747 г.

¹⁶⁰ Например: «Изабелла Мендоза... Испанская повесть, сочиненная госпожой Кошуа» (указание на рукопись в: Пыпин «Для любителей». С. 229–230; указание на печатное издание 1760 г.: Сиповский «Библиография», № 40); «Жизнь Карла Орлеанского...» (указание на рукопись в: Пыпин «Для любителей». С. 235; указание на печатное издание 1763 г. под заголовком «Похождение Карла Орлеанского...»: Сиповский «Библиография», № 114). Эти два примера являются лишь одними из многих.

¹⁶¹ Например: «Бертольд...» (печатное издание 1782 г., рукописная копия 1792 г. – ср. Пыпин «Для любителей». С. 210); «История маркиза Де» (печатное издание 1772 г., рукописная копия на рубеже XVIII и XIX веков – ср. Пыпин «Для любителей». С. 240) и т. д.

¹⁶² О социальном происхождении переводчиков и авторов ср. Пыпин «Для любителей», Введение.

¹⁶³ Об этом свидетельствует пример Фёдора Емина (умер в 1770 г.), который считается первым русским романистом. Емин долгое время жил за границей, владел несколькими иностранными языками, часто занимался переводами и в своих собственных романах нередко использовал европейские источники. Так, например, в его эпистолярном романе 1766 г. «Письма Эрнеста и Доравры» однозначно прослеживается влияние «Новой Элоизы» Руссо, хотя этот текст будет переведен на русский язык лишь в 1769 г.

¹⁶⁴ Статья, опубликованная в июне 1759 г., подписана «А.С.», то есть принадлежит авторству Сумарокова.

¹⁶⁵ Классик Сумароков и в этой полемике непосредственно следует традиции Николая Буало, главного идеолога российских классицистов. Он отталкивается от работы Буало «Диалог о героях романов», однако учитывает ситуацию, характерную для Российской империи: так, он ссылается на дискуссию о литературном характере «Телемака», которая в 1750-х годах ведется русскими классицистами.

¹⁶⁶ Сумароков. Эпистола о стихотворстве: «...Лишь только ты склады немножко поучи: / Изволь писать Бову, Петра златы

Одновременно разворачивается полемика *в защиту* романа. Поскольку первые романы русских авторов появляются только после 1763 года, проблема признания романа беспокоит, прежде всего, переводчиков. Чаще всего, русский переводчик начинал текст с собственного предисловия, в котором подчёркивал моральную ценность переведённой им работы и указывал на то, что включение морали в развлекательное содержание только увеличивает её влияние и, соответственно, пользу от чтения. Таким образом, для ответа на нападки классицистов применяются их собственные аргументы, и старая формула о соединении приятного с полезным присутствует почти во всех введениях того времени¹⁶⁷. Иногда к этой не прямой защите собственной позиции добавляется также и прямой ответ на претензии классицистов.

Особенно наглядным примером является предисловие русского переводчика (С. Порошина) к роману Прево «Английский философ, или История г-на Кливленда, побочного сына Кромвеля» в издании 1760 года¹⁶⁸. Здесь читателю также преподносится идея о том, что задачей искусства является облачение морали в художественную форму. К произведениям такого рода следует относить и романы, – пишет Порошин. Романы существовали ещё в античности; некоторые греческие и римские романы известны и сегодня. Однако «в наши дни» роман, к несчастью, подвергается нападкам за большой вред и малую пользу. Причиной тому стало резкое увеличение количества романов на французском и немецком языках. Среди них, действительно, есть много плохих, – признает Порошин. Не только «у нас», но и везде есть тексты в стиле «Бовы Королевича», «Еруслана Лазаревича» и «Петра Златые Ключи»¹⁶⁹. Но ругать нужно исключительно те романы, которые содержат лишь описание бессмысленных приключений и походов и которые способны превратить любого читателя в Дон Кихота. Протестовать же против чтения «разумно написанных романов» совершенно неверно, так как они являются зеркалом человеческих нравов и развивают добродетель¹⁷⁰.

Наличие связи с предшествующей полемикой Сумарокова не подлежит сомнению. Его тезисы опровергаются или, по крайней мере, уточняются. Порошин не оспаривает тот факт, что многие романы написаны плохо, однако расширяет понятие «хорошего» и «полезного» романа, которое у классицистов ограничивалось лишь текстами «Телемака» и «Дон Кихота». Характерно, что переводчик также упоминает романы «Бова Королевич» и «Дон Кихот», однако на этот раз – не для того, чтобы раскритиковать романы в целом, а для того, чтобы показать, что между этими двумя экстремумами остается достаточно пространства для настоящего, «полезного» и заслуживающего чтения романа – «зеркала нравов».

В литературных документах середины восемнадцатого века можно найти много других схожих статей и высказываний – как против романа, так и в его защиту¹⁷¹. Особенно часто они встречаются в текстах конца 1760-х годов. Именно в это время выходят в свет первые романы русских писателей, которые тоже вступают в полемику, и в большом количестве появляются сатирические журналы, где излюбленной темой становится насмешка над читателями романов и пародия на «романный стиль».

К 1770 году романная литература, несмотря на достаточно малое количество переведённых на русский язык текстов, имеет весьма разнообразный характер. В течение опреде-

ключи».

¹⁶⁷ Ср. собрание предисловий того времени в: Сиповский «Библиография» (приложение).

¹⁶⁸ «Философ англинский, или Житие Клевеланда, побочного сына Кромвелева, самим им писанное». В 9 частях. – СПб., 1760–1767. (Сиповский «Библиография», № 65.)

¹⁶⁹ Все три названные истории являлись одними из самых популярных произведений в рукописной традиции. О переносе их сюжета в «лубок» ср.: Д. Ровинский. Русские народные картинки (1-е издание: СПб., 1881; посмертное, иллюстрированное издание Н. Собко: СПб., 1900). Напечатаны тексты были достаточно поздно: «Пётр» – в 1780 г. (Сиповский «Библиография», № 468), 2-е изд. – 1796 г.; «Еруслан» – в 1790 г. (Сиповский «Библиография», № 1146), переиздания – 1792 и 1797 гг.; «Бова» – в 1791 г. (Сиповский «Библиография», № 1281), 2-е изд. – 1793 г.

¹⁷⁰ Полный текст предисловия см. в: Сиповский «Библиография». С. 162–163.

¹⁷¹ Выборку подобных цитат см. в: Сиповский «Библиография», приложение 1, 2 и 3.

лённого времени пользуются популярностью рыцарские приключения, которые преобладают в рукописной традиции, однако широко представлены и в печатных изданиях. Среди них можно встретить как старые рыцарские истории, так и произведения, написанные в традиции «Амандиса», Кальпренедра, Скюдери и Лафайет, а также новейшие работы XVIII века, которые переводятся на русский язык почти сразу после публикации. Все эти тексты, различающиеся по времени появления и своей литературной ценности, одновременно достигают России и выступают как представители единого жанра – героически-галантного романа. Судя по документам того времени, ни русские читатели, ни авторы, ни критики того времени не отличают романы Мадам де Лафайет со сложным соединением мотивов и глубоко психологической трактовкой от обычных рыцарских и галантных «историй»¹⁷².

Схожее сосуществование текстов с разным временем появления, происхождением и литературным значением демонстрирует жанр «сказок». Народные сказки в обработке Перро¹⁷³ выходят в свет наряду с восточными сказками тысячи и одной ночи¹⁷⁴, нравоучительными сказками Мармонтеля¹⁷⁵ и старыми или новыми рыцарскими сказками, в отношении которых иногда также используются термины «повесть» или «история» (что хорошо отражает литературную ситуацию того времени в целом, когда провести четкие границы между «романом», «историей» и «сказкой» практически невозможно)¹⁷⁶.

Примеры героически-галантного романа и сказки наглядно демонстрируют общее состояние романной литературы в России второй половины XVIII века. Тот путь развития, который западноевропейский роман проходит в течение нескольких столетий, здесь протекает практически за одно десятилетие. Русские читатели 1760-х годов, для которых печатный роман – пока ещё новинка, одновременно сталкиваются с почти всеми возможными типами романов из самых разных эпох. Античный роман выходит в свет тогда же, когда и псевдоклассицистские преемники его традиции¹⁷⁷, а рыцарский роман удостаивается не меньшего внимания, чем его пародия «Дон Кихот». И если самые популярные произведения рукописной традиции попадают в печатные издания только в конце столетия, то переводы романов Руссо и Филдинга – представителей нового жанра «сентиментального», или «английского» романа – выходят уже в 1769 и 1770 годах¹⁷⁸. К этому следует добавить, что в тот же период между 1760-м и 1770-м годами публикуются первые работы русских романистов, среди которых представлены не менее различные литературные формы: приключенческий, «философский» и «сентименталь-

¹⁷² О распространении героически-галантного романа в России ср. Сиповский «Очерки» II, глава 6 «Волшебнорыцарский роман», где обсуждаются работы как западноевропейских, так и русских авторов. Сиповский просто реферирует содержание текстов и пытается распределить их по определённым группам, однако не учитывает при этом литературное качество работ, в данном случае особенно различающееся.

¹⁷³ Перевод опубликован в 1768 г. с заголовком: «Сказки о волшебниках с нравоучениями» (Сиповский «Библиография», № 209). Второе издание – в 1781 г.

¹⁷⁴ Перевод «Тысячи и одной ночи» (по изданию Галлана) выходит в свет начиная с 1763 г. Ещё до того как был окончен выпуск первого издания, появляется второе. За ними следуют новые издания, «продолжения» и многочисленные тексты, подражающие стилю сказок.

¹⁷⁵ Перевод сказок Мармонтеля выходит через год после «Тысячи и одной ночи», в 1764 г. (Сиповский «Библиография», № 137). Ранее перевод его работы был опубликован в журнале «Свободные часы» (1763, № 6), и впоследствии автор становится одним из самых популярных в России. Сиповский указывает 30 изданий его сочинений в течение XVIII века.

¹⁷⁶ И Пыпин в каталоге рукописных изданий, и Сиповский в каталоге печатных изданий перечисляют как «романы», так и «сказки», и вынуждены так поступать, поскольку разделение двух жанров было бы не только проблематичным, но и некорректным с учетом литературно-исторической ситуации.

¹⁷⁷ Переводами античных романов являются, например: Похождение Херея и Каллирои; соч. на греческом языке Харитонном Афродисийским. – СПб., 1763 (Сиповский «Библиография», № 115); Образ невинной любви, или Странные приключения ефиопской царевны Хариклеи и Феагена Фессалинина, сочинены на греческом языке Илиодором Емесейским. – СПб., 1769 (Сиповский «Библиография», № 230). О многочисленных подражателях этого направления ср. Сиповский «Очерки» I. С. 281 и далее.

¹⁷⁸ О переводе «Новой Элоизы» ср. сноску 163. Первым переводом работы Филдинга была опубликованная в 1770 году «Повесть о Томасе Ионесе, или найденыше» (Сиповский «Библиография», № 248). Более подробно о переводах романов Филдинга и других английских писателей – см. главу 5.

ный» романы Ф. Емина, «истории» и «сказки» М. Чулкова и М. Попова, а также плутовские рассказы Чулкова¹⁷⁹.

В количественном отношении в этот период доминируют героически-галантные приключенческие романы или «истории», фантастичность которых усиливает экзотическое место действия. Очень часто в названиях можно встретить словосочетания «восточная повесть», «африканская повесть», «гишпанская повесть»¹⁸⁰ и т. д. Самым продуктивным автором подобных «испанских» историй становится мадам Мадлен Анжелик Пуассон де Гомес (1684–1770). К 1766 году переводы её текстов были опубликованы восемь раз, в то время как переводы работ Лесажа – «только» четыре. Трижды выходят в свет переводы Прево и Рабенера¹⁸¹. Кроме того, необходимо назвать следующие имена важнейших авторов (в порядке первой публикации в России): из французов – Фенелон, Кребийон-младший, Мариво, Скаррон, Мармонтель и Вольтер; из немцев – помимо Рабенера, Геллерт.

Однако одного числа переведённых работ недостаточно для вынесения каких-либо суждений. Так, все восемь упомянутых переводов мадам Гомес издаются за три года (1764/1766). До этого её имя нигде не встречается, после – публикуется лишь одна «история», и ни одно из её сочинений не издается во второй раз. Таким образом, её популярность оказывается поверхностной и быстро проходит.

Популярность Лесажа, напротив, сохраняется в течение долгого времени. «Жиль Блас» становится одним из первых напечатанных романов (1754) и уже в 1760 году выпускается новым изданием (первый засвидетельствованный случай для романного жанра¹⁸²). Только в XVIII веке текст Лесажа издается восемь раз: в 1754, 1760/61, 1768, 1775, 1781, 1783, 1792 и 1800 годах¹⁸³. Наряду с «Телемаком», он пользуется наибольшим спросом среди переводных романов. И если большинство любимых книг русских читателей 1760-х годов в следующем столетии уже не публикуются¹⁸⁴, то «Жиль Блас» продолжает выпускаться и в XIX веке. Так, новые издания появляются в 1808, 1812/15, 1819/21 годах и т. д. Не реже выходит в свет перевод «Хромого беса» Лесажа. В XVIII веке зафиксированы пять изданий: 1763, 1774, 1785, 1789 и 1791 гг. В XIX веке, как и в случае «Жиль Бласа», выпуск новых изданий «Хромого беса» не прекращается: они выходят в 1807, 1816, дважды в 1832 году и т. д.

С западноевропейской точки зрения, пять изданий могут показаться небольшим количеством, особенно если учитывать, что беллетристика в течение XVIII века печаталась в России

¹⁷⁹ «Сентиментальный» роман Емина – «Письма Эрнесты и Доравры» (1766) – уже упоминался выше (сноска 23). Его «философским» романом являются «Приключения Фемистокла» (1763), остальные работы, как правило, представляют собой приключенческие романы. О произведениях Чулкова и Попова – см. главы 2 и 3.

¹⁸⁰ Только название «гишпанская повесть» (или «ишпанская повесть») встречается в названиях изданий шестикратно (ср. Сиповский «Библиография», № 40, 89, 130, 133, 149 и 159). «Восточная повесть» – ср. № 8, 12, 18; «африканская» – ср. № 68 и 77. В журнальных публикациях имеют место также «китайская» (101), «индейская» (105), «персидская» (121) и другие повести.

¹⁸¹ Произведения Гомес, переведённые до 1766 г., см. в: Сиповский «Библиография», № 139, 149, 164, 165, 175, 176, 186 и 197; позже – только № 1046. О переводах Лесажа см. ниже. Перевод романа Прево «Приключения Маркиза Г.» (части I–IV) выходит уже в 1756 г., второе издание – в 1780 г., отдельное издание частей VII и VIII («Манон Леско») – в 1790 г., новое издание всего сочинения – в 1793 г. Роман Прево «Английский философ, или История г-на Кливленда» выходит в 1760, 1785 и 1792–93 гг.; «Новый Телемак» – в 1761 г. Из произведений Готлиба Вильгельма Рабенера публикуются «Житие страдавшего за истину», «Записки о Амуретке» и «Сокращение, учиненное из Летописи деревни Кверлеквиц» (все – в 1764 г.; ср. Сиповский «Библиография», № 129, 131, 151).

¹⁸² Ранее только текст «Истории о княжне Иерониме» (1752) был обозначен как «издание 2-е», однако первое издание неизвестно и не было засвидетельствовано. По этой причине Сиповский указывает в каталоге данную публикацию как первое издание.

¹⁸³ Ср. эти и нижеуказанные издания переводов плутовских романов в библиографическом списке в приложении.

¹⁸⁴ Это касается не только таких авторов, как мадам Гомес, но и других, более значимых писателей, как, например, Прево, который ещё в середине 18-го века являлся одним из самых любимых романистов в России, но к концу столетия был практически забыт. Ср. также отрывки из мемуаров современников, цитируемые ниже.

тиражом в 600 или 1200 (редко – 2400) экземпляров¹⁸⁵. Однако для того времени пять изданий за 30 лет – это необычно много; в XVIII веке менее двадцати произведений художественной прозы удостоились свыше четырёх изданий.

Кроме «Жиль Бласа» и «Хромого беса», в XIX веке издаются следующие плутовские романы Лесажа (в действительности, все они являются обработками старых испанских романов, однако оформляются как «сочинения Лесажа»¹⁸⁶): «Бакалавр» (1-е изд. – 1763 г., 2-е изд. – 1784 г.), «Эстебанильо» (1765/66) и «Гусман» (1785).

¹⁸⁵ Если в типографских данных указывается тираж издания, то почти всегда он находится в указанных рамках. Ср. пример регистра в: Шамрай Д. Д. Цензурный надзор над типографией сухопутного шляхетского кадетского корпуса – В кн.: XVIII век. Сб. 2. – М.—Л., 1940. С. 293–329.

¹⁸⁶ Ср. названия русских переводов в приложении.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.