**Роман**

Г. Поспелов

Роман — большая эпическая форма, самый типичный жанр буржуазного общества.

**История термина.**

 — Название «Р.» возникло в эпоху средневековья и первоначально относилось лишь к языку, на котором написано произведение. Наиболее распространенным языком средневековой зап.-европейской письменности был, как известно, литературный язык древних римлян — латинский. В XII—XIII вв. нашей эры наряду с пьесами, повестями, рассказами, написанными на латинском языке и бытующими преимущественно среди привилегированных сословий общества, дворянства и духовенства, стали появляться повести и рассказы, написанные на романских яз. и бытовавшие преимущественно в среде демократических слоев общества, не знающих латинского яз., среди торговой буржуазии, ремесленников, вилланов (так наз. третье сословие). Эти произведения, в отличие от латинских, так и стали называть: conte roman — романский рассказ, повесть. А затем прилагательное приобрело самостоятельное значение. Так возникло особое название для повествовательных произведений. В дальнейшем оно вошло в состав языка и с течением времени потеряло свой первоначальный смысл. Романом стали называть произведение на любом языке, но не всякое, а только большое по размерам, отличающееся некоторыми особенностями тематики, композиционного построения, развертывания сюжета и т. п. В новое время, в особенности в XVIII—XIX вв., этот вид произведений стал ведущим жанром (см. «Жанры») художественной литературы нового времени.

**Проблема романа.**

Несмотря на исключительную распространенность этого жанра, его границы до сих пор недостаточно ясны и определенны. Наряду с произведениями, носящими это имя, мы встречаем в литературе последних столетий крупные повествовательные произведения, которые называются повестями. Некоторые писатели дают своим большим эпическим сочинениям название поэмы (достаточно напомнить Гоголя, его «Мертвые души»).

Все эти большие эпические жанры существуют наряду с Р. и отличаются от него, хотя их названия, так же как и у Р., мало определенны. Проблема заключается следовательно в том, чтобы подойти к самим произведениям, к их отличительным особенностям и на основании их изучения определить, что же такое Р., чем он отличается от других крупных повествовательных жанров, в чем его сущность. Подобного рода исследования неоднократно ставились историками и теоретиками литературы. Пытаясь определить особенности Р. как жанра, они однако уходили в скрупулезное описание отдельных Р., их строения, их композиционного своеобразия; они искали ответа на вопрос в плоскости формальных наблюдений, на основе чисто морфологических обобщений. Они делали свое исследование статическим, упуская социально-историческую перспективу. Ярким примером такого рода исследований могут служить работы «формальной школы», в частности работы В. Б. Шкловского.

Другого рода ошибки встречаются у тех историков литературы, которые исходили из совершенно правильной методологической предпосылки: разрешение проблемы Р., как и всех прочих поэтических форм, возможно только в исторической перспективе. Они давали прежде всего историю Р., надеясь в смене всевозможных разветвлений этого жанра уловить его единство, его историческую сущность. Наглядным примером такого рода исследований является работа К. Тиандера «Морфология романа». Однако он не смог теоретически овладеть массой историч. материала, диференцировать его и наметить верную перепективу; его «морфология» Р. сводилась к внешней истории этого жанра. Такова судьба подавляющего числа исследований Р. этого типа.

В особом положении оказались те исследователи, которые совмещали историчность изучения с высотой теоретических предпосылок. Среди специалистов-литературоведов, представителей старого буржуазного литературоведения, таких, к сожалению, почти не оказалось. Гораздо больше сделали для теории Р. крупнейшие буржуазные философы-диалектики и прежде всего Гегель. Но основные выводы гегелевской эстетики, помимо того, что они должны быть переставлены с «головы» на «ноги», еще недостаточны для построения теории Р. (подробнее о гегелевской постановке проблемы Р. см. раздел «Роман как буржуазная эпопея»). Для разрешения проблемы Р. нужно прежде всего поставить вопрос о том, как и когда, в каких социально-исторических условиях этот жанр возник, какие и чьи художественно-идеологические запросы он собой удовлетворял, каким и чьим иным поэтическим жанрам пришел он на смену.

**Возникновение жанра**

Определенный жанр крупных повествовательных произведений, именуемый Р., не случайно получил и крепко сохранил за собой не какое-либо другое, а именно это название, возникшее в зап.-европейской литературе XII—XIII вв. Именно в эту эпоху во французской, испанской и других литературах стал намечаться некоторый существенный сдвиг. В противовес уже сложившемуся литературному творчеству привилегированных классов феодального общества стало складываться литературное творчество третьего сословия с торговой буржуазией во главе. И вследствие этого на смену старым большим повествовательным жанрам, господствовавшим в античной и феодально-рыцарской литературах, — героической эпопее и сказанию-легенде — стал возникать новый жанр — Р. Эпопея и легенда были устойчивыми повествовательными жанрами в литературе греко-римского рабовладельческого общества и всей эпохи раннего и даже зрелого европейского феодализма. Здесь мы находим образцы указанных жанров уже в личном и письменном творчестве. Достаточно вспомнить «Энеиду» Вергилия, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Повесть о полку Игореве» и т. п. Но рядом с этим и в средние века возникли многочисленные повествовательные произведения, которые распространялись устно бродячими певцами-сказителями — труверами и шпильманами. Эти произведения по своему жанру являются рыцарскими эпопеями и легендами. Они тоже сливаются в циклы вокруг героев и сюжетов (артуров цикл, каролингский цикл). Они отвечают на те же идейные запросы, на какие отвечали эпопеи древности, но уже на новой социальной почве и в новом стиле. Они героизируют подвиги рыцарей, носителей моральной доблести, политического самосознания рыцарства, религиозного правоверия. Таковы «Парсифаль», впоследствии давший сюжет Вагнеру; таковы напр. «Герцог Эрнст» и «Король Ротер», возникшие на несколько иной почве. Многие из таких рыцарских эпопей бытовали, а потом записывались на романских языках и получили в свое время название Р. Под этикеткой «средневековые романы» они нередко трактуются и до сих пор в истории литературы. Но такое их обозначение совершенно неправомерно. Исторически сложившееся и принятое по традиции название в данном случае затемняет перспективу. Эпопея и легенда древних и средних веков, будучи крупными повествовательными произведениями, еще не были однако тем, что получило потом название Р. Это были совсем иные жанры, отвечавшие на совсем иные идейные запросы. Эти запросы могли возникнуть и существовать только на протяжении раннего и среднего феодализма. Весь этот период развития европейского общества отличался слабым развитием индивидуального самосознания, своеобразной погруженностью личности в интересы рода, в традиции племени, в идейно-моральный уклад общины, сословия, касты. Легенда и эпопея и возникли как художественные стремления племени, рода, сословия героизировать свое историческое прошлое, свое политич. настоящее и осознать в них высшие предначертания своей судьбы. Здесь все же не было того осознанного индивидуализма, которым будет отличаться Р. Здесь выделялась героич. личность (князь, царь, богатырь, рыцарь), но она осознавалась как носительница некоторых высших родовых морально-религиозных начал: племенного самоопределения, политич. власти, божественного предначертания, моральной судьбы и т. п.

Иначе обстоит дело с Р. Роман как жанр возник на другой социальной почве, на основе иного социального самосознания, в ответ на иные идейные запросы. Гегель не напрасно назвал Р. «буржуазной эпопеей»: социальной средой, создавшей и выдвинувшей этот жанр, была действительно буржуазия; она создавала свои крупные повествовательные произведения не как эпопеи, а как нечто совершенно новое, противопоставленное античной и рыцарской эпопее.

Вся социальная жизнь, быт, нравы средневековой торговой буржуазии и примыкавших к ней прочих слоев мещанства были проникнуты совершенно иными началами. Экономическая жизнь этой среды целиком основывалась на личной предприимчивости, борьбе отдельной хозяйственной ячейки против других. Эта среда не имела крепких родовых и кастовых традиций, у нее не было героического прошлого, она вся была повернута не назад, а вперед — в перспективу своего социального роста. Все это определяло социальное самосознание буржуазных слоев средневековья; оно естественно было проникнуто началами личной предприимчивости, индивидуализма, идейного и морального критицизма, скрытой враждебности к правящим сословиям. И на почве такого самосознания, отличного от самосознания феодальных кругов, естественно вырастали иные идейные запросы, вырастал интерес к иным сторонам действительности. А это в свою очередь привело к возникновению иных видов художественного творчества. Рыцарские эпопеи и легенды конечно бытовали и в буржуазной среде, вызывая и здесь в какой-то мере соответствующие настроения. Но это было все же чужое творчество, чужие жанры, приходившие извне. В своей собственной социальной среде буржуазия имела свои особые литературные интересы и вкусы. В городском домике феодального мастера, в особняке небогатого купца-негоцианта, развозящего свои товары по самым разнообразным дорогам жизни и видавшего всякие виды, не находилось почвы для развития героической эпопеи. Здесь возникали из самой жизни и передавались из уст в уста грубоватая шутка, веселый анекдот, забавная эротическая история, рассказ о ловкой проделке или необычайном приключении. Здесь ценилось остроумие, поощрялись находчивость и изворотливость; здесь радовались и завидовали личным успехам и удачам в коловращении жизни; здесь насмешливо хохотали над обманутым простофилей, над неудачным любовником, над попавшим впросак верхоглядом, в особенности если это был поп или рыцарь, дворянин. И вот возникли, сложились и вызрели соответствующие поэтические жанры, отвечающие всем этим идейным запросам, выражающие идейный интерес ко всем подобным сторонам и моментам действительности. Прежде всего это были анекдоты, небольшие рассказы о том или ином происшествии, приключении, отличающиеся соответствующим строением сюжета и получившие на разных языках разные названия: фацетии, фаблио, новеллы, жарты и т. п. В новой литературе название новеллы укоренилось довольно прочно. Однако новелла — это только малая форма нового стиля. Подобно тому как в феодально-аристократическом творчестве из ряда героических песен (былин) образовалась постепенно целая эпопея, так в творчестве средневековой буржуазии из ряда новелл вызрела постепенно более крупная форма — форма Р. Средневековый Р. представляет собой цепочку новелл-приключений, объединенную одним или несколькими героями. Этот жанр не является конечно механическим соединением новелл; на основе количественного нарастания здесь возникло некое новое поэтическое качество, еще полнее и глубже выражающее подобные же идейные запросы. Но все же возможно исторически проследить промежуточные формы между новеллой и Р. Возникают целые сборники новелл, тяготеющие друг к другу, но лишенные единства героев. Таковы напр. итальянские сборники: «Lent novelle antiche» или «Декамерон» Бокаччо; таков во французской литературе «Гептамерон» Маргариты Наварской. Есть сюжеты, которые своей длинной историей ярко обнаруживают процесс возникновения Р. из новелл. Таков например сюжет «Рейнеке-Лиса», обработанный Гёте; предшественником многочисленных произведений на этот сюжет был Р. XII в. «Isengrinus» Нивардуса, отличающийся экстенсивностью сюжета, отчетливо распадающегося на ряд отдельных приключений-новелл; но Нивардус в свою очередь только обработал и расширил этот сюжет, который возник под пером немецкого автора конца XI в. и содержал тогда только две новеллы, два приключения. Так. обр. Р. возникает на той социальной почве, на которой создается новелла, как выражение тех же идейных запросов и интересов, но более полное, глубокое и многостороннее. В этом смысле Р. можно назвать большой формой того же литературного стиля. Средневековая буржуазия в различных своих слоях выражала в этой большой форме свои умонастроения, свой взгляд на жизнь, свое мировоззрение. Она создала авантюрный роман, она поставила в его центре героя, переживающего всевозможные приключения, забавляющего читателей своими ловкими проделками, героя-авантюриста, плута; она заставила героя-плута испытывать случайные и внешние авантюры (любовная шашня, встреча с разбойниками, удачная карьера, ловкая денежная афера и т. п.), не интересуясь при этом ни глубокими социально-бытовыми характеристиками ни сложными психологическими мотивировками; она разбросала по пути своего героя-авантюриста бытовые сценки, выразив в них свою склонность к грубоватой шутке, свое чувство юмора, свою враждебность к правящим сословиям, свое ироническое отношение к их нравам и проявлениям; она не сумела при этом схватить жизнь в ее глубокой социальной перспективе, ограничиваясь внешними характеристиками, проявляя склонность к детализации, к смакованию бытовых подробностей. Получился Р. в стиле средневековой буржуазии, средневекового мещанства: роман авантюрный, натуралистический с большой дозой оптимизма и сатирического элемента. Блестящими примерами авантюрного Р. являются испанский Р. «Ласарильо из Тормеса» (XVI в.) и «Жиль Блаз» французского писателя Лесажа (первая половина XVIII в.).

В авантюрном Р. средневековое мещанство выразило свой идеологический интерес к индивидуальной личности и ее судьбе, к ее борьбе за свои личные интересы, за свое место под солнцем. Этот интерес был выражением нового классового сознания, которое зарождалось уже в недрах феодального общества и первоначальным носителем которого было средневековое мещанство. И когда капиталистические отношения стали определяться, когда в процессе расслоения феодальных сословий из них стали выделяться новые передовые слои (промышленной буржуазии, капитализирующегося дворянства, мелкой буржуазии), тогда подобные же идейные запросы и интересы неизбежно развивались в этих слоях. Тогда лишь в литературном творчестве новых классовых групп новой эпохи определяется Р. как литературный жанр эпохи промышленного капитализма, хотя он и зарождается несколько столетий назад, в недрах средневековой буржуазии. Писатели дворянства и буржуазии капиталистической эпохи стали писать Р., но уже не авантюрно-натуралистические Р. старого стиля, а бытовые или психологические, социальные, реалистические Р., Р. новых стилей. Сложившись в творчестве средневекового мещанства как определенный и законченный литературный жанр, выражавший отдельный круг идейных интересов, Р. теперь выражает соответствующие идейно-художественные запросы новых социальных слоев нового времени. В каждой отдельной национальной литературе все это происходило соответственно ходу историч. развития данной страны. Поэтому осознать историю Р. можно только на основе понимания своеобразной расстановки социальных сил и вытекающего отсюда своеобразия литературного развития каждого народа.

**Из истории жанра**

Европейский Р. зародился на почве развития буржуазно-капиталистических отношений, хотя эмбриональные формы Р. встречаются и в античном обществе и в средневековьи. Соответствующая социальная почва и там для этого несомненно имелась. Расцвет рабовладения, рост торгового капитала, вытекающее отсюда образование огромных государств, ведущих завоевательную политику, расцвет торговых городов и утонченной городской культуры — все это разрушало старинные феодальные устои, разлагало цельность и непосредственность патриархального мировоззрения. Начала индивидуализма, эротики, авантюризма проникали туда, где недавно царили суровость и простота нравов, кастовые традиции, идеалы гражданской доблести. В начале нашей эры такими центрами утонченной городской культуры были Александрия, Рим, Афины, Милет и другие крупные центры Средиземноморья. Несмотря на то, что подавляющая масса сочинений той эпохи до нас не дошла, мы знаем по названиям поэтические сборники, имевшие тогда громадный успех и распространение: «Милетские сказки», «Сатирические рассказы». Трудно судить, насколько в этих книгах отдельные новеллы уже сплелись в канву целого Р., но уже в дошедших до нас в пересказах «Вавилонских новеллах» Ямвлиха мы встречаем сложную канву приключений двух влюбленных, которые, преодолевая всяческие соблазны, соединяются наконец браком. Подобная же композиционно-тематическая схема повторяется в «Эфиопике» (Теаген и Хариклея) Гелиодора, в романе «Хайрей и Калирроя» Харитона, в «Левкиппе и Клитофонте» Ахилла Татия (перев. на рус. яз.) и «Дафнис и Хлое» Лонга. Склонность к эротич. деталям, к мотивам авантюрности — все это позволяет говорить о существовании такого стиля античного Р., который аналогичен буржуазному. И здесь город был почвой для возникновения этого жанра. В «Золотом осле» Апулея повидимому приходится видеть иные стилевые особенности. Этот Р. имеет явно выраженный моралистич. оттенок, здесь борьба личности за самоутверждение протекает в плоскости нравственного усовершенствования, на основе отталкивания от веселья и распущенности окружающей среды.

В процессе разложения феодализма и перехода к капитализму Франция показала классически-законченные формы социального развития. Может быть поэтому и в истории европейского Р. средних веков и нового времени приоритет принадлежит несомненно французскому Р. В создании и оформлении мещанского плутовского Р. творчество французских авторов сыграло очень большую роль. Во Франции создаются многочисленные «животные» Р. на сюжет о приключениях лисы (напр. «Les aventures de Renard»), являющиеся лучшим образцом этой разновидности жанра. Но наряду с этим мы встречаем во французской литературе еще в эпоху позднего средневековья авантюрные Р. иного стиля — Р., отражающие мировоззрение и интересы феодально-дворянских слоев. Эти слои были несомненно знакомы с оригиналами и с переводами античных Р., и последние оказывали свое влияние на самостоятельное творчество французских авторов. Так, большой популярностью пользовались в XIII—XIV вв., наряду с «Историей Аполлона Тирского», Р. об «Окассене и Николете» или о «Флоре и Бланшфлор», которые в значительной мере повторяют схему античных романов Ямвлиха и Гелиодора. Р. XIII—XIV веков представляют собой творчество тех же социальных слоев; по общему характеру своей тематики они почти всегда очень близки к рыцарским эпопеям и легендам (Окассен — знатный рыцарь, Флор — королевич); они нередко восхваляют рыцарские добродетели. Но идейная направленность здесь уже другая: перед нами уже не героизация национальных подвигов, не воспевание личности как носительницы высших этических идеалов, а ловкие проделки галантных аристократов, борющихся за личное счастье, бросающих индивидуалистический вызов своей социальной среде (и Бланшфлор и Николета — рабыни, и их влюбленные рыцари соединяются с ними вопреки воле своих знатных родителей и других высокопоставленных лиц). Несколько позднее и средневековый мещанский роман несомненно оказал свое влияние на произведения дворянско-рыцарской среды. Ярким примером тому можно назвать роман Антуана де ла Саль (Antoine de la Salle) «История и занятная хроника маленького Жана де Сентрэ» (Jehan de Saintré, 1459).

На протяжении первых веков нового времени буржуазный Р. во Франции постепенно оттесняет дворянский, обнаруживая все большую познавательную глубину и социальную заостренность, в то время как дворянский Р. постепенно вырождается, тяготея к изящной чувственности и манерности. Крупнейшим представителем французского Ренессанса в области Р. был Рабле ( первая половина XVI в.), обнаруживший в своем «Гаргантюа и Пантагрюэле» всю широту буржуазного свободомыслия и утверждения плоти и всю силу сатирического отрицания старого общества. Наоборот, ярким выразителем галантной утонченности придворного дворянства выступил Д’Юрфе, давший в романе «Астрея» образ влюбленного пастушка Селадона, действующего в воображаемой пастушеской стране, управляемой женщинами. Образцом буржуазного стиля, безбоязненно обращавшегося к «низким» сторонам действительности и к «грубым» деталям ее, являлся «Комический роман» Скаррона, сознательно противопоставлявшийся искусственному «прециозно-галантному» (см. «Прециозная литература») Р. дворянства. В дальнейшем буржуазный Р. сам испытывает существенные изменения. Выделяется как особая жанровая разновидность плутовской Р. — «Жиль Блаз» и «Хромой бес» Лесажа (нач. XVIII в.). Из среды мелкой и средней буржуазии к середине XVIII в. вырастает передовая мелкобуржуазная интеллигенция, начинающая идеологическую борьбу со старым порядком и использующая для этого художественное творчество. На этой основе возникает психологический мелкобуржуазный Р., в котором центральное место занимает уже не авантюра, а глубокие противоречия и контрасты в сознании героев, борющихся за свое счастье, за свои нравственные идеалы. Ярчайшим примером этого может быть названа «Новая Элоиза» (1761) Руссо. В ту же эпоху, что и Руссо, выступает Вольтер со своим философско-публицистическим романом («Кандид»). Наряду с этим мы находим психологический роман и в стиле патриархальной дворянской аристократии, гибнущей вместе со всем старым режимом и осознающей свою гибель в плоскости глубочайших морально-мировоззренческих конфликтов. Таков Шатобриан со своими «Ренэ» и «Атала». Другие слои феодального дворянства, стоявшие ближе к власти и затронутые буржуазной культурой, встретили свою гибель иначе: культом изящной чувственности и безграничного, порой разнузданного эпикуреизма. Отсюда выходят и дворянские романы Рококо с их культом чувственности. Романы Рококо, посвященные утонченной эротике, оказали такое большое влияние на французское общество второй половины XVIII в., что ряд представителей передового дворянства и буржуазии выступил с Р., аналогичными по тематике и настроению (напр. Кувре — член Конвента и жирондист, написавший знаменитый роман «Любовные похождения кавалера де Фобла»). Начало психологическому Р. положил Прево своим знаменитым Р. «Манон Леско». Разгром феодальной монархии и торжество буржуазии привели к расцвету буржуазной французской литературы и к новым сдвигам в стиле французского Р. Авантюрный Р. теряет постепенно свою доминирующую роль, хотя и имеет еще таких крупных представителей, как В. Гюго, Е. Сю и Дюма-отец. В творчестве Ретиф де ла Бретонна , Б. Констана («Адольф») и Лакло , а затем крупнейших романистов XIX в. французский роман все более становится социально-бытовым и притом реалистическим. С точки зрения формально-логической можно сделать существенные возражения против членения Р. на авантюрный, психологический, бытовой и т. п. Авантюра вовсе не исключает психологии и быта, психология — авантюры и т. д. Но дело здесь не в этих внешних подразделениях, дело — в конкретной исторической перспективе, в которой отдельные моменты Р. в разные эпохи в разных стилях выступают как доминирующие, не уничтожая, а лишь подчиняя другие моменты. Авантюрный «натуралистический» Р. предыдущих столетий — мещанский и дворянский — заключал немало бытовых сценок, иной раз очень сочных и метких. Но это были обычно беглые сатирические зарисовки, раскинутые по пути забавной или сентиментальной авантюры, которой они были тематически противопоставлены (борьба героя со «встречными-поперечными») и которая поглощала их в себе. В социально-бытовом реалистическом Р. существуют несколько иные отношения между героем и средой. Когда в первой половине XIX в. во французской литературе выступили такие крупнейшие романисты, как Стендаль с его «Красным и черным», Бальзак с его многотомной «Человеческой комедией», а позднее Флобер со своей «Госпожей Бовари», они обнаружили гораздо более глубокий уровень художественного познания действительности, чем все прежние французские романисты. Являясь мыслителями-художниками, вышедшими из различных слоев промышленно-капиталистической буржуазии и дворянства, они сумели показать не внешние факты, не всякие случайности авантюры в жизни своих героев, а глубокие противоречия и конфликты их индивидуального сознания. Но показывая в своих Р. столкновение индивидуальных интересов, борьбу личности за свое право на жизнь, они в отличие от своих предшественников сумели показать конфликты индивидуального сознания и личной судьбы как выражение глубоких социально-бытовых, классовых конфликтов. Они сумели осознать противоречия жизни героев как противоречия живых социальных сил. Вследствие этого их реалистические Р. получили особенно высокое художественное значение. Следует еще раз напомнить мысль Гегеля, что Р. — это буржуазная эпопея, т. е. высшее достижение эпического творчества в эпоху капитализма.

Но эта характеристика относится далеко не к каждому буржуазному Р. XIX в. Рядом с Бальзаком и Флобером выступает Ж. Санд со своими Р., которые изображают не столько то, «что есть», сколько то, что «должно быть», но очень ярко выражают социальные идеи и искания своей эпохи. Дюма-сын пишет свои Р. нравов, затрагивающие проблемы социальной морали («Дама с камелиями», переделанная затем в пьесу), но не умеет однако углубиться до понимания самих устоев буржуазного общества. Нарастание противоречий в капиталистическом обществе Франции привело французский Р. к постепенному падению. Ученики Бальзака и Флобера стали заменять социально-бытовой реализм своих предшественников натуралистическим бытописанием. Особенно грешили здесь братья Гонкур , которые ввели во франц. литературу метод объективного, экспериментального квазинаучного бытописания, хотя натурализм их творчества уже переходил в импрессионизм. За Гонкурами шел Золя , который в своей огромной серии романов «Ругон-Маккары», вскрывая социальную перспективу и разоблачая противоречия французского капитализма, в конкретных художественных зарисовках отдал дань поверхностному «экспериментальному» бытописанию. На значительной художественной высоте стоял талантливый ученик Золя — Альфонс Додэ, который в своем «Тартарене из Тараскона» и других Р. дал довольно широкие реалистические обобщения. Особняком стоит творчество Мопассана , представителя деградирующего французского дворянства капиталистической эпохи, выразившего в своих небольших, но глубоких Р. («Жизнь», «Милый друг», «Пьер и Жан», «Наше сердце» и др.) свое отвращение к буржуазному миру, свое социальное одиночество и пессимизм. С переходом капитализма в его последнюю стадию — стадию империализма — во французской литературе появляется, новая разновидность Р. — экзотический, колониальный Р. (Пьер Лоти, Клод Фаррер, Л. Жаколио и др.). В эпоху империализма — эпоху растущих социальных противоречий — французский буржуазный Р. еще яснее обнаруживает свой упадок. Буржуазные писатели этой эпохи опускаются до культа чувственности и беззаботного эротического авантюризма, подобно писателям разлагающейся дворянской аристократии XVIII в. Таков напр. М. Прево со своими «Полудевами» и другими Р. На примере такого характернейшего для эпохи империализма буржуазного романиста, как М. Пруст , с разительной яркостью обнаруживаются тупики буржуазного искусства, его загнивание даже у крупнейших его мастеров. Мелкобуржуазные французские писатели идут по двум разным путям: или по пути идеологической деградации, ярким образцом которой является в наши дни роман Селина «Путешествие на край ночи», или под влиянием военных катастроф и пролетарских революций находят в себе силы возвыситься до больших социально-реалистических обобщений, обнаруживая все большее тяготение к сознательному художественному реализму (Р. Роллан, А. Жид и др.). Их предшественником на рубеже столетий является яркий сатирик и тонкий скептик Анатоль Франс, в творчестве которого нашли своеобразное продолжение лучшие традиции критического французского романа XIX в.

Ни одна из прочих европейских литератур не имеет такой длинной, яркой, поистине классической истории Р., как французская. Испанский Р. дал мировой литературе несколько ярких образцов как раз в ту эпоху, когда Испания являлась мировой державой (XVI—XVII вв.), с тем чтобы потом снова остаться в тени. В этот период в феодальной рыцарской Испании процветал прежде всего рыцарский роман, изображающий подобно французскому похождения галантных аристократов, утверждающий их сословные добродетели, нередко переходящие в пороки. Особенной популярностью пользовался здесь в XVI в. «Амадис Гальский», роман, написанный первоначально по-португальски. Почти одновременно зарождается в Испании и мещанский плутовской роман, отражающий своим быстрым расцветом рост третьего сословия на основе торгово-колониальной политики, завоевания Америки и пр. XVI в. — время расцвета плутовского испанского Р., из образцов которого, помимо уже упомянутого «Ласарильо из Тормеса», следует назвать еще роман Кеведо «История и жизнь великого плута Павла из Сеговии». Именно испанские мещанские писатели создали этот законченный тип героя-плута и ввели в мировую литературу характерное его название — picaro; по их стопам во Франции шел Лесаж. Однако развитие испанского плутовского Р. происходило не изолированно, а на основе ориентации на Р. рыцарский и в процессе отталкивания от него. Происходила своеобразная «борьба стилей», результатом которой и оказался знаменитый роман Сервантеса «Дон-Кихот Ламанчский» (1605—1615). В основном образе этого произведения мы находим очень тонкую пародию на героев рыцарских Р., а рядом с ним — образ ловкого плута Санчо-Пансы, который всей своей фигурой и поведением непрерывно снижает и разоблачает высокие порывы своего господина.

Английский Р. в первой половине XVIII в. выдвигает таких крупнейших своих представителей, как Дж. Свифт с его знаменитым сатирическим Р. «Путешествие Гулливера» и Д. Дефо , автора не менее знаменитого «Робинзона Крузо», а также ряд других Р., выражающих социальное мировоззрение буржуазии. Третье сословие в Англии было всегда довольно сильным, но тем не менее оно не дало ярких образцов мещанского плутовского Р. Буржуазия этой страны сравнительно рано и постепенно сумела подчинить себе феодальное дворянство, пропитать его своим духом, своими стремлениями, что не могло не отразиться и на судьбе самого дворянства. Английская буржуазия рано приобрела пресловутую респектабельность, английское дворянство рано прониклось началами меркантилизма и карьеризма. Все это нашло свое выражение в литературе: Англия как бы миновала полосу феодального авантюрного Р., но зато сразу выдвинула целую плеяду творцов социально-бытового Р. Приоритет здесь принадлежит пожалуй мелкобуржуазным писателям. В середине XVIII века выступил Ричардсон со своими тремя романами в письмах, в достаточной мере растянутыми и изображающими непоколебимую моральную стойкость мелкобуржуазных женщин (Клариссы, Памелы) перед обольщениями аристократических «ловеласов». За ним следует Стерн со своим известным психологическим романом «Тристрам Шенди». Одновременно развивается английский Р. другого стиля — стиля деклассирующегося и обуржуазившегося дворянства, ярчайшим представителем которого в XVIII в. является Филдинг («История приключения Джозефа Эндрью», «История Тома Джонса-найденыша»). Отталкиваясь от сентиментальной добродетели, воспеваемой Ричардсоном, давая яркую стилевую антитезу его романам, Филдинг разоблачает лицемерную мораль английской буржуазии и дает ряд довольно верных реалистических обобщений. За Филдингом следует Смоллет («Родерик Рендом», «Перигрин Пикль» и др. романы) — представитель тех слоев английского дворянства, которые, деклассируясь, сохранили элементы дворянской независимости и легкого презрения к буржуазному миру. В особом положении оказались те группы английского дворянства, которые менее были втянуты в русло капиталистического развития, мечтали о прошлом, испытывали глубокую социальную неудовлетворенность. Таков Вальтер Скотт , автор многочисленных исторических Р. с роялистским оттенком. Следует выделить Байрона , выражавшего в своем творчестве прогрессивно-освободительные идеи и давшего наряду со своими поэмами два «романтических романа» — «Путешествие Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуан». В середине XIX в. английский реалистический Р. делает значительные успехи. Переходную ступень от байронического романтизма к реалистическому Р. образует творчество Бульвер-Литтона , автора «Пелгема», «Поля Клиффорда», «Кенелм Чилингли», «Семейства Кэкстонов» и др. социально-бытовых Р., в которых дается очень широкая картина английской общественной жизни начала века. Вершиной реалистического Р. являются романы Диккенса , прославленного автора многих бытовых мелкобуржуазных Р., из которых лучшие — «Давид Копперфильд», «Оливер Твист» и «Николай Никльби», а также Теккерея с его «Ярмаркой тщеславия», дающей более озлобленную и сильную критику дворянско-буржуазного общества. Особую линию представляет собой Р. «тайн и ужасов» (так наз. готический роман), представленный Уолполом и Анной Радклифф с их интересом к средневековью, загадочным и необычайным приключениям. Обнаружив до середины XIX в. такой расцвет, английский Р. довольно рано обнаружил признаки некоторого застоя и упадка, подобного тому; который позднее наметился и во Франции. Ярким проявлением художественного разложения английского Р. является творчество Джемса Джойса («Дублинцы», «Портрет», «Уллис»), совмещающее в себе резкую социальную сатиру и разоблачение пороков загнивающего общества с полной бесперспективностью, пессимизмом, скептицизмом.

История немецкого Р. показывает в сравнении с английским обратное отклонение от той классической линии развития, которая намечена французской литературой. Здесь дворянство в средние века было более раздроблено и пожалуй менее цивилизованно, чем во Франции и Испании. Здесь, с другой стороны, буржуазия была гораздо слабее и долгое время не могла стать господствующим классом, а, наоборот, подчинялась дворянству или же бессильно протестовала. Все это отразилось на развитии немецкой литературы, в частности на истории Р. Галантный рыцарский Р. имел своих представителей (Гартман фон дер Ауэ, Готфрид Страсбургский, Вольфрам фон Эшенбах). Но до XVIII в. здесь господствовал натуралистический авантюрный роман. Его первые образцы относятся еще к XIII в.: «Поп Амис» Штрикера напр., содержащий веселые истории о попе. Позднее появляется знаменитый «Тилль Эуленшпигель» — сто похождений насмешливого и разбитного бродячего ремесленника. В XVII в. немецкий авантюрный Р. достиг апогея своего развития в романе Гриммельсгаузена «Симплициссимус», повествующем о приключениях мальчика в эпоху 30-летней войны и вызвавшем множество подражаний. Со второй половины XVII в. в связи с общим упадком экономики и культуры страны немецкий Р. бледнеет и деградирует с тем, чтобы снова расцвести в конце XVIII и в начале XIX вв. Расцвет этот непосредственно связан с эпохой «Sturm und Drang’а», которая ярко отразила бессильный, чисто идеологический протест поднимающегося бюргерства против засилия феодализма. В связи с этим и немецкий Р. этой эпохи насыщен психологизмом, сравнительно слабо обнаруживая социально-бытовые и реалистические тенденции. Особенно наглядно это можно проследить по романам Гёте , который под влиянием Руссо и Стерна выражает сначала романтическую «мировую скорбь» неудовлетворенной любви в «Страданиях молодого Вертера» и только много лет спустя в «Вильгельме Мейстере» своеобразно развенчивает романтику, приходя к очень углубленным реалистическим обобщениям, хотя следы прошлого периода сказываются и здесь. За Гёте выступает яркий представитель раннего романтизма Жан-Поль (Рихтер, см.). Вслед за ним в конце XVIII и в начале XIX вв. выступает целая группа писателей-романтиков, создавших очень яркие образцы психологического Р. в разных литературных стилях. Таковы Новалис («Генрих фон Офтердинген»), Фридрих Шлегель («Люцинда»), Тик («Вильям Ловель») и наконец знаменитый Гофман, оказавший немалое влияние на некоторых русских авторов («Элексир дьявола», «Мировоззрение кота Мура», «Серапионовы братья» и др.). Это были представители тех слоев буржуазной интеллигенции, которые бессильно протестовали и против феодальной ограниченности и против бюргерского филистерства. Длительная полоса психологизма и романтики является своеобразной отличительной чертой в развитии немецкого Р. Только в эпоху революции 1848 и на подступах к ней он обнаружил значительный сдвиг к реализму. Мы находим этот сдвиг в творчестве ряда писателей, связанных так или иначе с «Молодой Германией» и отражающих настроения радикальной мелкой буржуазии. Таковы прежде всего Иммерман со своим знаменитым «Мюнхгаузеном» (1838—1839) и Гуцков , в романах которого («Рыцари духа», «Римский кудесник») очень остро ставятся социальные проблемы эпохи. За ними идут Шпильгаген , автор таких Р., как «Проблематические натуры», «Один в поле не воин», достигший в них довольно глубоких реалистических зарисовок, Ауэрбах («Дача на Рейне»), Г. Келлер («Зеленый Генрих») и др. Но ни один из этих Р. все-таки не заслуживает названия «буржуазной эпопеи». Не сделали большего и последующие немецкие буржуазные романисты XIX в. — Зудерман и др., — создавшие довольно яркие социально-бытовые Р., но не сумевшие освободиться в них от некоторой тенденциозной сентиментальности. В начале XX в. выступают два крупных буржуазных немецких романиста, братья Манны — Генрих и Томас. Выходцы из загнивающей крупной торговой буржуазии, чувствующие разложение своего класса, они раскрывают в своих произведениях противоречия буржуазного общества, рисуют широкие монументальные картины социального быта, приближаясь иногда по силе своих художественных обобщений к лучшим представителям критического реализма во Франции.

Оба они не имеют отчетливой и объективной социальной перспективы. Т. Манн находит выход в эстетских настроениях. Г. Манну свойственно отрицание старой Германии. В последнее время он примкнул к антифашистскому движению («Верноподданный» и др.). Т. Манн настроен более созерцательно и субъективно, ограничиваясь в своих романах широкими бытовыми картинами своей среды («Семья Буденброоков», «Волшебная гора»).

В послевоенный период в Германии развивается революционно-пролетарский Р., наиболее широко и полно представляющий этот жанр в западной революционной литературе. Р. этот отличается отчетливым сознанием социальных противоречий и установкой на пролетарскую революцию. Лучшими его представителями являются: В. Бредель («Испытание» и др.), Грюнберг («Пылающий Рур»), Эрнст Оттвальд («Знают, что говорят»), Оскар Мария Граф («Бездна»), Кл. Нейкранц («Баррикады Веддинга»), А. Зеггерс («Восстание рыбаков») и др. На путь перехода от буржуазной к революционной литературе вступил в последнее время высокодаровитый Фейхтвангер («Успех», «Семья Оппенгейм»).

Следует отметить расцвет Р. в североамериканской литературе XX века, главным образом Р. мелкобуржуазного (Эптон Синклер, Синклер Льюис, Драйзер, Ш. Андерсон, Дос-Пассос и др.).

Русский роман имеет свои характерные особенности развития, обусловленные своеобразием исторического процесса этой страны. В древней русской литературе господствует безраздельно основанная на церковной догме идеология, в пределах которой религиозное миропонимание заняло центральное место. Поэтому и литература той эпохи была целиком проникнута религиозно-моралистическими настроениями; она не обнаруживала в себе поэтому даже зародышевых форм новеллы и Р., а, наоборот, создала своеобразные формы политической эпопеи («воинские повести») и эпопеи религиозной («жития»). Русский Р. начал складываться в эпоху усиления торгово-буржуазных отношений внутри феодального строя, накануне петровских «преобразований». С той поры и до начала XX века, т. е. на протяжении всего около 200 лет, русский Р. прошел весь тот путь исторического развития, на который французскому Р. понадобилось до шести столетий. К началу XVIII в. из моралистической, нравоописательной повести («Горе-злосчастье», «Савва Грудцин» и др.) выросла постепенно мещанская новелла, ярким образцом которой является «Повесть о Фроле Скобееве». Из этой почвы во второй половине XVIII в. возникает мещанская струя личного художественного творчества, изобилующая авантюрными романами (Ив. Новиков, М. Комаров, а в особенности М. Чулков со своей «Пригожей поварихой»). Параллельно с этим в аристократической дворянской литературе бытуют переводные авантюрно-рыцарские романы, главным образом французские, по образцу которых и русские присяжные писатели эпохи классицизма пытаются создать собственные произведения. Наряду с этим в самом конце XVIII и начале XIX вв. под пером Измайлова, Нарежного и др. возникает нравоучительный Р. приключений, совмещающий в себе идиллические и сатирические зарисовки нравов провинции и столицы. В 20—30-х гг. XIX в. и мещанский и дворянский авантюрный «нравоописательный» Р. продолжают развиваться. На пути первого из них мы встречаем и Булгарина («Иван Выжигин») и др. Линия дворянского нравоописательного и изобличительного Р. идет от Нарежного и Квитки-Основьяненка («Пан Халявский») и замыкается Гоголем. Параллельно с этим в передовых слоях столичного дворянства очень рано возникает социально-бытовой реалистический Р., опирающийся на соответствующие образцы английского и французского романа. «Евгений Онегин» Пушкина и «Герой нашего времени» Лермонтова становятся образцами для целой плеяды романистов 50—60-х гг., представителей различных слоев дворянства и либеральной буржуазии. Из них Тургенев , Гончаров и особенно Л. Толстой достигают большой высоты своими реалистическими Р. В их произведениях, написанных в разных стилях, мы находим ту же, а иногда даже большую глубину типизирующих обобщений социальной действительности, соединенную с той же, а иногда даже с еще большей силой изобразительной индивидуализации образов, какую обнаруживают и корифеи французского реалистического Р. Особняком стоят Лесков , Достоевский , опирающиеся не на Пушкина — Лермонтова, а скорее на традиции мещанского романа 30-х гг. Особо стоят и Герцен , Чернышевский , Помяловский , Слепцов и Омулевский , посвятившие свои романы разрешению социальных проблем, сделавшие на русской почве то, что в немецкой литературе создали беллетристы «Молодой Германии» (см. «Немецкая литература»). Последующий период дает такие произведения, как «Анна Каренина» и «Воскресение» Толстого , хотя одновременно начинается падение русского Р., обусловленное постепенным загниванием дворянско-буржуазной общественности. В 70—80-х гг. появляется множество охранительных реакционных романистов (Маркевич, Крестовский, Авсеенко и др.), стоящих на чрезвычайно низком познавательном уровне. В 90—900-х гг. русские символисты пользуются формой Р. для выражения своих мистических, романтических чаяний («Огненный ангел» Брюсова, «Серебряный голубь», «Петербург» Белого, трилогия Мережковского и т. п.). В этих Р. мы не встречаем уже той силы и глубины обобщений, которые были свойственны буржуазно-дворянским Р. средины века. Здесь герои оказываются не столько типическими фигурами социальной действительности, сколько выражением смутных романтических настроений автора. В соответствии с этим в своем сюжете символисты уходят или в отдаленные эпохи истории или создают исключительные ситуации с элементами фантастики. Некоторые дворянские беллетристы пытаются в это время продолжать традиции Р. классиков-реалистов. Но большинство талантливейших русских прозаиков этой эпохи начали явно отходить от жанра Р. (Короленко, Чехов, Бунин, Андреев, Куприн). Некоторые из них пытаются дать большие, усложненные сюжеты, но не имеют в этом успеха и в лучшем случае создают аморфные статические повести вроде «Деревни» Бунина. Наоборот, писатели революционного пролетариата в эпоху войн и революций продолжают линию реалистического романа. Горький, за ним Серафимович и другие писатели создают широкие повествовательные полотна, в которых реалистическое изображение действительности звучит призывом к переделке ее («Мать» Горького например). После Октября стремление к широким эпическим формам оказывается главенствующим в советской литературе (Шолохов, Фадеев, Панферов, А. Н. Толстой, Леонов, Эренбург, Шагинян и др.). Но сам жанр Р. в связи с новым характером действительности претерпевает изменения. Классический пример нового Р. — «Жизнь Клима Самгина» Горького. Здесь дано художественное изображение событий 40 лет. Насыщенный множеством образов-типов, этот Р. свидетельствует о новом расцвете жанра. Но расцвет этот окажется повидимому одновременно и трансформацией Р. как жанра. Новая эпоха с новым социальным самосознанием требует и иных жанровых форм.

**Выводы**

Историческое развитие Р. в разных европейских странах обнаруживает довольно большие различия, вызванные неравномерностью соц.-экономического развития и индивидуальным своеобразием истории каждой страны. Но наряду с этим история европейского Р. заключает в себе и некоторые общие, повторяющиеся черты, на которых следует остановиться. Во всех основных европейских литературах, хотя каждый раз по-своему, Р. проходит какие-то определенные и повидимому закономерные этапы. Роман зарождается в художественной литературе буржуазии в эпоху постепенного разложения феодального строя и возвышения торговой буржуазии. По своему художественному принципу это — натуралистический роман, по тематико-композиционному — авантюрный. В различной степени зависимости от него и в различном хронологическом соотношении происходит развитие авантюрного же, но аристократического романа, романа в стиле «классицизма»; в некоторых странах этот стиль романа не обнаруживает яркости и самостоятельности. В эпоху зарождения и развития промышленного капитализма авантюрный, натуралистический Р. постепенно теряет свое значение. На смену ему приходит Р. социально-бытовой, который возникает и развивается в литературе тех слоев капиталистического общества, которые оказываются наиболее передовыми, и в условиях данной страны. В ряде стран (Франция, Германия, Россия) в период смены авантюрного Р. социально-бытовым, т. е. в период смены феодального строя капиталистическим, временно приобретает большое значение Р. психологический с романтической или сентиментальной направленностью, отражающей социальную неуравновешенность переходного периода (Жан-Поль, Шатобриан и др.). Расцвет социально-бытового Р. совпадает с периодом роста и расцвета промышленно-капиталистического общества (Бальзак, Диккенс, Флобер, Золя и др.). Создается Р. по художественному принципу — реалистический. Постепенное загнивание капиталистического общества, переход его в эпоху империализма с ее растущими социальными конфликтами приводят к деградации буржуазной идеологии. Познавательный уровень буржуазных романистов понижается. В связи с этим в истории Р. происходит возврат к натурализму, к психологизму, своеобразное разложение Р., основанное на неспособности буржуазных писателей дать широкую монументальную картину жизни, схватить ее в глубоких, ведущих противоречиях (Джойс, Пруст). В процессе своего развития Р. однако не только повторяет некоторую закономерную линию, но и сохраняет некоторые жанровые признаки. Р. исторически повторяется в разных литературных стилях, в разных стилях он выражает различные художественные принципы. И при всем том Р. все-таки остается Р.: громадное количество самых разнообразных произведений этого жанра имеет в себе нечто общее, какие-то повторяющиеся особенности содержания и формы, которые и оказываются признаками жанра, получающего свое классическое выражение в буржуазном Р. Сколь бы различны ни были те особенности исторического классового сознания, те общественные настроения, те конкретные художественные идеи, которые отражаются в Р., роман выражает собой определенный тип самосознания, определенные идейные запросы и интересы. Буржуазный Р. живет и развивается до тех пор, пока живо индивидуалистическое самосознание капиталистической эпохи, пока продолжает существовать интерес к индивидуальной судьбе, к личной жизни, к борьбе индивидуальности за свои личные запросы, за право на жизнь. Эти особенности содержания Р. приводят и к формальным признакам этого жанра. Тематически буржуазный роман изображает частную, личную, бытовую жизнь и на фоне ее столкновение и борьбу личных интересов. Для композиции Р. характерны более или менее сложная, прямая или ломаная линия единой личной интриги, единой причинно-временной цепи событий, единый ход повествования, которому подчинены все и всякие описательные моменты. Во всем остальном Р. исторически бесконечно разнообразен.