**Зарождение романа**

Современный роман возник со стороны своего содержания из идейной борьбы буржуазии против феодализма. Но резкая оппозиция по отношению к средневековому мировоззрению, почти целиком наполняющая первые великие романы, не помешала им воспринять наследие средневекового повествовательного искусства. Это наследие далеко не исчерпывается теми сюжетными элементами приключений и т. д., которые усваиваются новым Р. в сатирически-народной или идеологически переработанной форме. Новый Р. заимствует из средневековой повести свободу и пестроту общей композиции, ее распадение на ряд отдельных приключений, связанных между собой только личностью главного героя, новеллистическую закругленность и относительную самостоятельность этих приключений, широту изображаемого мира. Конечно все эти элементы радикально перерабатываются как по содержанию, так и по форме — и не только там, где они трактуются в пародийно-сатирическом плане. В композицию начинают все сильнее проникать плебейские черты. Гейне правильно считает этот момент решающим: «Сервантес создал новый роман, введя в рыцарский роман правдивое изображение низших классов, примешав к нему народную жизнь». Однако новый материал, художественное овладение которым привело к созданию новой формы Р., возникает не только из этого материального, близкого к жизни, демократического обновления приключенческой тематики старой повести — одновременно в новый Р. проникает и житейская проза. Сервантес и Рабле, эти создатели нового Р., отражают в своих Р. этот значительнейший факт, хотя и делают из него различные выводы. И аристократия Сервантеса и буржуа Рабле восстают против деградации человека в отмирающем феодальном обществе, с одной стороны, и против его деградации в возникающем буржуазном обществе — с другой, хотя пути выхода каждый из них видит по-своему. Впоследствии никогда уже более не достигнутое единство возвышенного и комического в образе Дон-Кихота обусловлено именно тем, что Сервантес гениально борется, создавая этот характер, против важнейших черт двух сменяющих друг друга эпох — против выдохшегося героизма рыцарства и против с самого же начала ясно обнаружившейся низменной прозы буржуазного общества. Эта своеобразная «борьба на два фронта» заключает в себе тайну несравненного величия и, если можно так выразиться, фантастического реализма этого первого великого Р. Средневековье, эта «демократия несвободы» (Маркс), дает писателям как раз в период своего разложения чрезвычайно богатый и пестрый материал людей и действий. Здесь самостоятельность и самодеятельность человека еще могут проявиться сравнительно свободно (Гегель считает этот период своего рода возвратом древнего героизма и правильно объясняет величие Шекспира теми возможностями, которые предоставляла ему его эпоха). Проза буржуазной жизни была в тот период еще только тенью, падавшей на пестрое разнообразие движущейся жизни, жизни, полной изумительных коллизий и приключений; узость индивидуальной жизни, уродование человека капиталистическим разделением труда еще не успели стать в эпоху Возрождения господствующим общественным фактом.

Однако эта борьба против феодализма и против вырисовывающегося буржуазного уродства дает художнику нечто гораздо большее, чем только благодарный материал для творчества. Пестрый мир форм средневековой жизни остается благодарным материалом и при самой ожесточенной борьбе против всего его общественного содержания; и возникающее буржуазное общество с его новой идеологией проникнуто еще пафосом освобождения человечества от феодального унижения, от общественного и идеологического рабства, от экономической, политической узости и мелочности средневековья. Надпись на воротах Телемского аббатства «Делай что хочешь!» еще проникнута для Рабле законным и захватывающим пафосом освобождения человечества; этот пафос не снижается и в глазах современного читателя тем обстоятельством, что призыв «делай что хочешь» неизбежно должен был выродиться в дальнейшем в лицемерное «laisser faire, laisser passer» трусливой и подлой либеральной буржуазии. В утопии Рабле все время звучит вдохновенный пафос борьбы против всякого калечения свободного и всестороннего развития человека — тот пафос, который вдохновлял впоследствии историческую борьбу якобинцев, который привел к блестящей критике капитализма у утопистов, особенно у Фурье. Поэтому и борьба Рабле против прозы новой буржуазной жизни — это не мелкобуржуазный бунт против «дурных сторон» цивилизации (как у позднейших романтических противников капитализма). Утопия «середины», примирения борющихся противников, остается конечно утопией также и у Рабле и у Сервантеса, но для своего художественного воплощения она не нуждается в отказе от изображения антагонистических сил во всей их противоположности; такой угол зрения позволяет возникающему Р. занять совсем иную позицию в вопросе о «положительном герое», чем это стало возможным впоследствии. Сущность господствующих классов буржуазного общества такова, что большой и честный поэт не может найти в их среде «положительного героя». В период возникновения буржуазного Р. единственный в своем роде охват общественных противоположностей, старых и новых форм рабства с точки зрения свободы и самодеятельности человека, позволял романисту внести в изображение своего героя при всех сатирических и иронических нотках черты подлинного «положительного» величия. В дальнейшем развитии всякая «положительность» героя уничтожается критикой, иронией и сатирой тем решительней, чем больше утверждающееся господство буржуазии приводит к регрессу индивидуальности и возникновению «буржуазно-ограниченных людей» (Энгельс). Чем больше Р. превращается в изображение буржуазного общества, в его творческую критику и самокритику, тем явственнее звучит в нем отчаяние художника, вызванное неразрешимыми для него противоречиями его собственного общества (Свифт по сравнению с Рабле и Сервантесом).

Особенности Возрождения порождают и своеобразный стиль первоначального Р.: реалистическую фантастику. Реалистически схватываются и изображаются романистом великие общественные и идеологические принципы эпохи; реалистичны изображаемые типы, которые сквозь пестрое многообразие приключений приводятся художником к подлинным действиям, к подлинному обнаружению своей сущности; реалистична манера письма, вырисовка нужных деталей в их органической связи с великими общественными силами, борьба которых раскрывается в этих деталях. Но сама фабула сознательно не реалистична, фантастична. Фантастика возникает тут, с одной стороны, из утопического понимания великих сил эпохи, а с другой — из сатирического сопоставления истлевающего старого мира и рождающегося нового с великими принципами борьбы против деградации человека. В этой фантастике все еще полно бодрой революционной энергией возникающего нового общества. И в то же время эта фантастика не противоположна реализму, она не составляет контраста — даже с художественной стороны — с общим реализмом изложения, а наоборот, сочетается с ним в органическое целое. Ее источник — в высоте общего мировоззрения этих писателей, в их способности правильно уловить и изобразить действительно важнейшие черты своей эпохи, не заботясь о внешнем правдоподобии отдельных ситуаций и сочетания, в котором эти черты находят свое выражение. Борьба против средневековья при одновременном усвоении его тематического и формального наследства дает возможность Сервантесу и Рабле культивировать эту своеобразную реалистическую фантастику. И те писатели, которые в более поздний период посвятили свою деятельность борьбе против феодализма, могли еще, хотя и в ослабленном виде, продолжать линию этой реалистической фантастики (романы Вольтера). Гулливер Свифта с формальной стороны является продолжением линии Рабле, но чисто сатирический характер свифтовского реализма открывает собой уже новый этап в развитии романа.

**Завоевание романом обыденной действительности**

Со своим мрачно-пессимистическим взглядом на буржуазное общество Свифт почти так же одинок в XVIII в., как и со своей фантастическо-сатирической формой, лежащей в стороне от главного пути развития Р. в важнейшей капиталистической стране, в Англии, а равно и во Франции. Не то чтобы другие писатели показывали в своих произведениях менее отрицательные факты, менее страшные ситуации и потрясающие картины из «духовного царства животных» возникающего капиталистического общества, общества первоначального накопления. В произведениях Дефо и Лесажа, Филдинга и Смоллета, Ретифа и Лакло, даже Ричардсона и Мариво, у каждого из них по-своему реалистически изображается такой мир, который по своему содержанию мог бы дать вполне достаточный материал для свифтовского пессимизма. Но основной тон всего изображения у этих писателей иной: это — победа буржуазной выдержки и силы над хаосом и произволом. Вальтер Скотт говорит о «Жиль Блазе»: «Эта книга оставляет в читателе чувство удовлетворения самим собой и миром»; «Молл Флэндерс» Дефо и большинство других больших Р. этого периода тоже оканчиваются благополучной развязкой. Писатели относятся так. обр. положительно к своей эпохе, к своему классу, осуществляющему великий исторический переворот. Но это самоутверждение буржуазии связано с большой дозой самокритики: все ужасы, вся мерзость первоначального накопления в Англии, весь нравственный распад и произвол абсолютизма во Франции разоблачаются в ярких реалистических образах. Можно даже сказать, что с изображением этих родовых мук капиталистического общества впервые возникает реалистический Р. в тесном смысле слова, впервые повседневная действительность завоевывается для художественной литературы.

Р. покидает безбрежную область фантастики и решительно обращается к изображению частной жизни буржуа. Притязание романиста на роль историка частной жизни оформляется в этот период с полной ясностью. Широкие исторические горизонты раннего Р. суживаются, мир Р. все больше ограничивается обыденной действительностью буржуазной жизни, и великие движущие противоречия социально-исторического развития изображаются лишь постольку, поскольку они конкретно и активно проявляются в этой повседневной действительности. Но эти противоречия все-таки изображаются, и реализм обыденной жизни, новооткрытая «поэзия повседневности», художественная победа над прозой этой повседневности — все это только средства для живого конкретного изображения великих общественных конфликтов эпохи. Следовательно этот реализм весьма далек от простого копирования обыденной действительности, от простого воспроизведения ее внешних черт, как этого часто требовала официальная эстетика того времени. Романисты стремятся вполне сознательно к реалистическому изображению типичного, к такому реализму, для которого тщательная отделка деталей есть лишь средство. Филдинг прямо говорит, что зарисовка живых людей, даже вполне удачная в художественном отношении, не имеет никакой цены, если изображенные люди не являются типами. Он иронически приводит в пример одного из своих знакомых, нажившего без мошеннических проделок крупное состояние; этот человек, говорит Филдинг, хоть и существует в действительности, но в герои Р. он не годится. Однако принцип типичного, лежащий в основе этого большого реализма, проявляется не только в таком отрицательном выборе. Филдинг продолжает: «Ибо хоть каждый автор должен держаться в границах правдоподобного, однако это вовсе не значит, что описываемые им характеры или происшествия должны быть повседневными, обыденными или вульгарными, какие встречаются на каждой улице или в каждом доме и какие можно найти в нудных газетных статьях».

Все возрастающую в своей силе прозу жизни эти писатели побеждают силой, энергией и самодеятельностью своих типических героев. Великие реалисты этой эпохи видят, в какой мере человек стал игрушкой социально-экономических общественных сил, как мало его воля и моральные правила влияют на его судьбу. Тем не менее поэтический характер Жиль Блаза, Тома Джонса, Молл Флэндерс обусловливается их энергичной активностью как типичных представителей восходящего класса: жизнь, определенная в своих событиях и процессах этими социально-экономическими силами, бросает их туда и сюда, но они все-таки благополучно выплывают на берег. С возникновением капиталистического общества возникает начинающееся господство человека над природой, причем вначале общественные силы, как ни ужасно их конкретное проявление, не отличаются еще той совершенной отчужденностью от мысли и воли индивида, которая свойственна им в уже твердо упрочившемся и автоматически функционирующем капиталистическом обществе. Байрон называет Филдинга «прозаическим Гомером человеческой жизни». Этот отзыв является несколько преувеличенным. Но несомненно, что в лучших местах наиболее значительных Р. этого времени есть какое-то своеобразное приближение к первичному эпосу. Так напр. борьба человека с природой как символ возникающего господства общества над природой изображена в первой части «Робинзона» Дефо с несравненной эпической силой и местами действительно приближается к поэзии вещей в древнем эпосе.

И эта поэзия характерна для многих значительных Р. этого периода. Она — поэтическое отражение, эпическое изображение прогрессивного развязывания производительных сил капитализмом, борющимся за общественную гегемонию. Этот прогрессивный характер остается здесь явно преобладающим моментом при всех ужасах, которыми сопровождалось капиталистическое развитие. В «Робинзоне» этот момент является почти целиком господствующим, без апологетического замалчивания противоречий; отсюда его особая поэзия, которая выявилась, хотя и не так заметно и ясно, также и в других Р. этого периода.

Эта победоносная энергия героев первых реалистических Р. тоже заключает в себе нечто «посредствующее» между великими противоречиями эпохи и несомненно сообщает им сравнительно «положительный» характер. Но сужение кругозора по сравнению с великими романистами первого периода уже проявляется очень ясно в вопросе о положительном характере героя. Это движение по нисходящей линии следует объяснять отнюдь не меньшей одаренностью писателей, а увеличивающейся капитализацией общества и вызываемой ею деградацией человека. «Положительность» героя покупается теперь уже ценой его уклона в сторону некоторой ограниченности и посредственности. Мы имеем здесь в виду не скучную пуританскую религиозность Робинзона; в Жиль Блазе и Томе Джонсе, в крупнейших художественных образах этой эпохи, энергия человеческой самодеятельности тоже уже носит на себе клеймо буржуазной посредственности. Насколько эта тенденция не зависит от вопроса о личной одаренности писателей, видно, во-первых, из того, что в капиталистически менее развитой Франции фигура Жиль Блаза могла остаться сравнительно свободной от этой ограниченности, чего нельзя сказать ни об одном образе английских писателей, которые как реалисты часто стояли выше Лесажа, а во-вторых, герои всех этих Р., несмотря на их буржуазную положительность, становились в ходе дальнейшего развития буржуазии все более неприемлемыми для нее в качестве положительных героев (ср. напр. критику Тома Джонса у Теккерея).

Все усиливавшаяся волна капиталистического овеществления, стандартизация быта, нивеллировка личности порождают в рамках реалистического Р. самые разнообразные формы выражения субъективного протеста. Так возникает между прочим (как это гениально понял Шиллер) склонность к идиллии как к изображению такого целостного «наивного» отношения человека к природе, которое неизбежно и безжалостно отрицается буржуазной цивилизацией. Но величие рассматриваемой эпохи сказывается в том, что даже идиллические повествования того времени запечатлены боевым характером, характером протеста («Вэкфильдский священник» Гольдсмита). Как раз те Р., в которых выражается этот субъективный и эмоциональный протест, яснее всего показывают, что великие писатели этого периода наряду с критикой пережитков старого общества дают самокритику собственного класса, строящего новое общество. И мы видим здесь, что, чем энергичнее эта борьба против старого строя, чем больше творческое овладение душевной жизнью изображаемых людей связывается с борьбой против мертвых и мертвящих условностей феодально-аристократического общества, тем глубже и шире становится художественное изображение (например Ричардсон, аббат Прево, Дидро, Стерн). Это — борьба, которую буржуазия ведет от имени всего общества за автономию и самостоятельность человеческих чувств. Но чем больше эта тенденция углубляется внутрь, чем больше она выражается в лирическом протесте человеческой индивидуальности против тисков материальной жизни, тем сильнее она разлагает форму повествования, тем больше лирика, анализ и описание вытесняют характер, ситуацию и действие, тем больше ликвидируются великие традиции реалистического овладения действительностью, и все это направление становится предвестником романтики. Руссо и Гёте как автор «Вертера» знаменуют собой наиболее концентрированное выражение этих тенденций. Однако хотя они кое в чем подготовляют романтическое разложение формы Р., но в своем творчестве сами они еще далеки от этого разложения. Тем не менее такие преобладающие в их Р. компоненты, как письма, дневники, исповеди, лирические описания страсти и т. д., уже начинают разлагать эпическую форму романа. Практическое бессилие человека внутренне овладеть все более фетишизирующимся миром капиталистического общества приводит к попытке найти для потерявшей себя человеческой субъективности опору в ней самой, создать для нее ее собственный «независимый», неовеществленный мир внутренней жизни. В Лоренце Стерне эта тенденция впервые находит вполне ясное выражение. Он превращает объективную фантастику старых романов в субъективную фантастичность, сочетания реальных черт действительности — в причудливую орнаментальность формы. Единство повествовательной формы он сознательно разбивает, чтобы с помощью фантастических узоров создать субъективное единство, единство контрастных настроений умиления и иронии; эти контрасты становятся теперь тем зеркалом, в котором отражаются объективные противоречия. Идейной основой этого разложения формы служит релятивистское перенесение реальных жизненных противоречий в «собственную грудь»: оно выражается в релятивистском контрасте между Дон-Кихотом и Санчо-Пансой; каждый из братьев Шенди соединяет в своем лице Дон-Кихота и Санчо-Пансу, ибо каждый является Дон-Кихотом своих собственных идеалов и Санчо-Пансой по отношению к идеалам другого. Этот доведенный до крайности субъективизм и релятивизм Стерна выражает собой одну очень важную и все усиливающуюся впоследствии черту буржуазной идеологии — ее реагирование на возрастающую власть житейской прозы.