

УДК 82-3

**«ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА», «ФИЛОСОФСКИЙ ДИАЛОГ»
И «ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН» В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Ключевые слова: философская сказка, философский диалог, философский роман, французское Просвещение, литература XVIII века.

Статья посвящена проблеме дифференциации жанровых форм внутри философского метажанра в литературе французского Просвещения. В исследовании рассматриваются особенности проявления философичности в различных художественно-философских формах: в философской сказке, философском диалоге и философском романе.

Именно в эпоху Просвещения и именно во Франции, как пишет Н.В. Забавурова, проявилось самосознание жанра философского романа [3]. Формулировка «философский роман» по отношению к произведениям просветителей в первой своей части не проблемна (философичность и её проявление здесь почти всегда очевидны), однако, во второй она вызывает ряд вопросов. До сих пор существует определённая неясность в дифференциации жанровых форм внутри философского метажанра. Литература эпохи Просвещения – яркий пример ангажированной литературы (когда утверждаются «принципы гражданской ответственности искусства» [4, с. 235]), и ангажированных писателей в XVIII веке. В это время далеко не случайно обращение философов к художественной литературе как к способу популяризации и пропаганды своих идей. Способы выработки этих идей в произведениях мыслителей Франции XVIII века могут быть разными: Забавурова выделяет «роман-полемику», когда происходит «опровержение неких философских теорий и понятий» [3], «роман-дискуссию», предполагающий «столкновение взаимоисключающих точек зрения или теорий, имеющее целью найти истину» [3], и «роман-апологию», когда в произведении утверждается какая-либо философская идея. Однако в какой степени являются романами философские сказки (или повести) Вольтера и диалоги Д. Дидро? Что тогда представляет собой и как философствует собственно просветительский *философский роман*? Природу одного из главных жанров литературы XVIII века и специфику проявления в нём философской идеи мы попытаемся прояснить в этой статье *путём дифференциации философской сказки, философского романа и философского диалога внутри философского метажанра.*

Вокруг полемики с теми или иными философскими идеями построены многие сказки (contes) Вольтера. Известно, что в эпоху Вольтера «не существовало строгих жанровых делений: “романом” называли и “повести”, и “истории”, и “рассказы”, и “сказки» [8, с. 5]. Сам «Вольтер, – пишет Л.С. Савкова, – как и другие французские писатели, избегал слов “роман” и “conte” по отношению к своим произведениям, называя их “фрагментами”, “мелкими фрагментами”, “вещицами» [8, с. 5]. Здесь сказывается и цензура на роман во Франции в то время, и противоречивая приверженность самого Вольтера классицистической поэтике, и пренебрежительное отношение философа к «низким» жанрам в определённый период. Вместе с тем уже прижизненные издания произведений философа назывались «*Romans et contes philosophiques*» (например, лондонское издание 1773 года). В подзаголовках же свои произведения сам Вольтер часто обозначал как «*histoires*».

Хотя во французском литературоведении произведения Вольтера не случайно гораздо чаще называют «*contes philosophiques*» чем «*romans philosophiques*», в советской и российской науке они за редким исключением вписываются в историю развития именно романа, а не сказки и вместе с тем чаще всего называются «философскими повестями» (т.е. «*contes philosophiques*» переводят как «философские повести»).

Слово «*histoire*» также может переводиться на русский язык как «повесть». Поскольку сам Вольтер часто называл свои прозаические произведения «*histoires*», определение произведений Вольтера как «философских повестей» кажется вполне оправданным. Однако необходимо учитывать, что в литературоведческом ракурсе французские термины «*histoire*» и «*conte*» и русский термин «повесть» имеют мало общего. «*Histoire*» означает не жанр, но лишь определённый вид рассказа, (например, «*récit d'événements imaginaires*» [9, p. 600], «рассказ о выдуманных событиях»), к тому же «*histoire*» – это, в первую очередь, рассказ о событиях прошлого; «сказка», «*conte*» («*récit, assez court, d'aventures imaginaires*» [9, p. 287], «короткий рассказ о вымышленных приключениях»), при всех своих модификациях в XVIII веке остаётся все же именно сказкой и имеет мало общего с жанром повести. Во французской литературе (в отличие от английской и немецкой) просто нет термина, который соответствовал бы русскому термину «повесть».

В конце концов, поэтика, характерная для жанровой формы повести, не соответствует поэтике произведений Вольтера. Повесть – «древнейший жанр русской литературы «...» нередко принимает форму как бы устного рассказывания, стремится в буквальном смысле слова “поведать”, а не “изобразить”, в объективной, “безличной” манере. Именно таковы “Вечера на хуторе близ Диканьки” Гоголя, “Первая любовь”, “Степной король Лир” Тургенева, “Очарованный странник” и “Левша” Лескова «...». Повесть тяготеет к хронике, она в сравнении с романом часто более спокойна, эпична, нетороплива» [5, с. 272]. Как видно, поэтика произведений Вольтера не имеет ничего общего с поэтикой жанровой формы повести, которую описывает В.В. Кожин. Однако под повестью в отечественном литературоведении понимают и «среднюю (по объёму и охвату жизни) форму эпической прозы, которая меньше романа, но больше новеллы» [5, с. 271], и в этом отношении некоторые произведения Вольтера можно назвать повестями.

Дело, однако, здесь не в том, как правильно нам следует называть его «историей», а в том, что гораздо более важную информацию, *поэтику* и *генезис* произведений французского просветителя отражает жанр «*conte philosophique*».

Термин «философская сказка» уже содержит в себе отсылку к генетике произведения, проясняя тем самым аллегоричность, притчевость, условность, экзотизм произведений французского просветителя, исключительное влияние на них восточных сказок, сборника «Тысяча и одной ночи». Стремительное развитие событий, быстрая смена декораций (то есть особая организация пространства и времени), *schema anticiel* (особая схема развития событий [10, р. 11], характерная для многих литературных произведений, но наиболее отчётливо проявляющая себя именно в сказке) – сказочный характер произведений Вольтера обнаруживается «невооружённым» глазом. Конечно, этими особенностями поэтика сказок Вольтера не исчерпывается, но, по крайней мере, они составляют её ядро, что и позволяет французскому литературоведению говорить именно о «*conte philosophique*» [10, р. 115; 11, р. 277–288, р. 289–296]. Философские произведения Вольтера – сказки, которые вбирают в себя многие жанры, в том числе, и черты многих романских жанров.

Дискуссионным оказывается жанровое определение не только философских сказок Вольтера, но и произведений других просветителей, в частности, диалогов и романов Дидро. «Совершенно очевидно, что я не пишу романа, поскольку пренебрегаю тем, чем не преминул бы воспользоваться романист» [2, с. 292], – признаётся Дидро в «Жак Фаталисте», и, действительно, создаёт иной раз скорее не роман, а философский диалог. Если «Монахиня» и «Нескромные сокровища» и являются романами, «Жак Фаталист» – это скорее диалогизированный роман (или роман-диалог, или всё же диалог, который расширен до пределов романа и вобрал в себя его черты?), то «Племянник Рамо» – «сатира» [11, р. 96-97] по сути, «философский диалог» по своей форме. Философские диалоги Дидро полифоничны, что и придаёт им «романный» характер; «романного» в диалогах Дидро гораздо больше, чем в философских сказках Вольтера.

Диалогическую природу произведений французского энциклопедиста можно объяснить его влечением к театру. Интересна дальнейшая модификация философского диалога, который сохраняет свою связь с театром и в другую эпоху наиболее тесного сотрудничества философии и литературы и наиболее отчётливо проявит себя в пьесах Сартра и Камю.

Классификация Забабуровой («роман-полемика», «роман-дискуссия» и «роман-апология»), хотя и очень точно отражает способы проявления философии в том или ином произведении, не различает жанры философского диалога, философского романа и философской сказки. В какой же степени произведения Вольтера являются романами? «Не следует требовать от “философских повестей” качеств психологического – или даже просто – романа» [8, с. 14], – пишет Савкова. Философский роман эпохи Просвещения – это «роман без романа» [6, с. 561], утверждал Леонид Пинский. На наш взгляд, философско-художественное творчество просветителей не ограничивается романом и теми или иными его модификациями, которые содержат в себе элементы сказки, диалога и т.д. Всегда есть наиболее очевидные черты (ядро, доминанта, традиция), которые и позволяют различать роман, диалог и сказку внутри философского метажанра.

В различной поэтике этих жанров философское содержание реализуется разными способами. Вольтер «не столь созидал, – пишет А.Д. Михайлов, – сколько разрушал, выворачивал наизнанку, ставил с ног на голову» [1, с. 9]. Сказка – жанр, легко реализующий сатиру и иронию, и в то же время дающий особые средства для овладения читательским вниманием, является для Вольтера наиболее подходящей формой для полемики с какими-либо философскими концепциями, для их высмеивания, *критики* и оспаривания не перед судом философов, но перед простыми читателями. В свою очередь, жанр философского диалога предоставил Дидро и Вольтеру («Уши графа Честерфилда и капеллан Гудман») все возможности для реализации философской *дискуссии*.

Ставя различные задачи, просветители обращались к различным жанрам, которые эти задачи помогали им реализовывать. Конечно, модель философского произведения (сказки, диалога или

романа) изменяется в соответствии с целями, которые ставят перед собой авторы. Меняется и направление философствования в произведении (так, философский диалог может быть не дискуссионным, как у Дидро, а именно апологией той или иной философской идеи: «Диалоги» Платона, философский диалог в пьесах Сартра). Однако, на наш взгляд, именно жанр философской сказки наиболее плодотворно реализует философскую критику как в эпоху Просвещения, так и в последующие времена; жанр философского диалога предрасположен как к дискуссии, так и к апологии; наконец, *собственно роман наиболее полно и последовательно реализует философскую апологию*. Не «роман без романа», а именно роман как большая эпическая форма с романическим типом содержания. Именно такой роман-апология представлен в творчестве Жана-Жака Руссо.

Действительно, романы Руссо отличаются своим пафосом апологии и заметно контрастируют с часто фривольными произведениями Монтескье, Вольтера и Дидро. Проза Вольтера и Дидро пропитана духом несерьёзности, сатиры и пародии; романы Руссо, напротив, серьёзны и дидактичны. Смех, которым пользуются Дидро и Вольтер, помогает разрушать и сомневаться; для апологии же смех не годится.

«Эмиль» и «Новая Элоиза» Руссо открывают нам природу жанра «философского романа» или «roman à thèse». В «Эмиле», – отмечает Андреев, – «подтвердилась одна из важнейших особенностей творчества Руссо: его пропагандистский, просветительский пафос, насыщенность проблематикой, рефлексия. «Эмиль» больше похож на трактат, чем на роман, он выполняет роль иллюстрации к той системе воспитания, которую предлагал писатель в трактатах» [4, с. 260]. «"Новая Элоиза" и "Эмиль", – пишет Забурова, – содержат своего рода экспериментальное испытание руссоизма как философской системы» [3]. Романы Руссо – это последовательное развёртывание в художественном тексте и при помощи художественного текста собственной философской системы, которая, как известно, получила название сентиментализма.

«Я указал, как надобно действовать, и сказал всё, что мне следовало сказать; и что за беда, ежели у меня получился роман! Развитие человеческой природы уже само по себе увлекательный роман И разве я виноват, если её можно встретить лишь в этой книге? Это, по существу говоря, история человеческой природы. А вы, искажители природы, делаете роман из моей книги» [7, с. 626], – пишет Руссо в «Эмиле». Философ вынужден оправдываться за то, что написал «историю человеческой природы» в романе, хотя и замечает, что вышло это *естественным* образом. «Развитие человеческой природы уже само по себе увлекательный роман», – Руссо и не мог бы выбрать лучшую форму выражения для своего «Эмиля». «Метод Руссо – углубление в себя, – пишет Леонид Пинский, – постижение себя и через себя – человеческой природы. Постигание людей, считает он, возможно только через постижение индивидуальности, следует идти от конкретного к общему» [6, с. 670]. Таким образом, модель философствования Руссо ставит в центр человека и условия его существования, что и осуществляется в форме романа, где, как правило, человек и его судьба находятся в самом центре. Черты этой модели будут затем использованы экзистенциалистским романом, образцы которого также представляют собой особые типы романа-апологии.

Таким образом, философские сказка, диалог и роман в эпоху Просвещения закладывают фундамент для дальнейшего развития философско-художественной литературы и демонстрируют различные модели проявления философичности в художественном произведении. Форма романа позволяет особенно плодотворно использовать апологию философской идеи, и хотя философский роман в XVIII веке может и опровергать, и разоблачать, и вести дискуссию, именно модель романа-апологии, на наш взгляд, намечает один из основных векторов дальнейшего развития жанра философского романа во французской литературе.

Литература

1. Вольтер, Философские повести / Вольтер. – М. : «Правда», 1985. – 576 с.
2. Дидро, Д. Монахиня; Племянник Рамо; Жак-фаталист и его Хозяин / Д. Дидро. – М. : Правда, 1984. – 544 с.
3. Забурова, Н. В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра [Электронный ресурс] / Н. В. Забурова // Литература эпохи просвещения. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/zababurova-francuzskij-filosofskij-roman.htm>. – Дата доступа: 11.03.2019.
4. История французской литературы: Учеб. для филол. спец. вузов / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – М.: Высш. шк., 1987. – 543 с.
5. Кожин, В.В. Повесть / В.В. Кожин // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М., 1974. – С. 271-272.
6. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции / Л. Е. Пинский. – М. : РГГУ, 2002. – 829 с.
7. Руссо, Жан-Жак. Об искусстве и литературе. Поэзия. Драматургия. Философская сказка. Педагогический роман : в 3 т. / Жан-Жак Руссо. – Т. 1. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 850 с.
8. Савкова, Л. С. «Философские повести» Вольтера (Проблематика и поэтика): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л.С. Савкова; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб, 1995. – 18 с.
9. Dictionnaire du Français contemporain, Larousse. Paris, 1971. – 1223 p.
10. La littérature française de A à Z / sous la direction de Claude Eterstein. – Paris : Hatier, 2011. – 477 p.
11. Lecture intégrales. Dossier des professeurs / 1. – Paris : Librairie Générale Française, 1984. – 351 p.

V.I. Avramenko

Minsk State Linguistic University
e-mail: avramenkowl@gmail.com

**“Philosophical Fairy Tale”, “Philosophical Dialogue” and “Philosophical Novel”
in the Epoch of the Enlightenment**

Key words: philosophical fairytale, philosophical dialogue, philosophical novel, French Enlightenment, 18th-century literature

The paper deals with the problem of differentiating genre forms within the philosophical meta-genre in the literature of French Enlightenment. It explores peculiarities of the way the philosophical aspect reveals itself in different artistic philosophical forms: philosophical fairytale, philosophical dialogue, and philosophical novel.

Л.В. Алейнік

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
e-mail: lada_oleinik@mail.ru

УДК 821.161.3.09

**ЗАСВАЕННЕ АКСІЯЛАГІЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ
ЯК АСНОВА САЦЫЯЛІЗАЦЫІ Ў АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ АПОВЕСЦІ
У. СЦЯПАНА “АКВАРЭЛЬНЫЯ МАЛЮНКІ. ДЗЕД”**

Ключавыя словы: мастацкая літаратура, аўтабіяграфічная проза, жанр, аксіялогія, сацыялізацыя.

У артыкуле разглядаюцца жанравыя асаблівасці мастацка-аўтабіяграфічнай прозы. Падставовым тэкстам з’яўляецца апавесць “Акварэльныя малюнкi. Дзед” сучаснага беларускага пісьменніка Уладзіміра Сцяпана. Даследуюцца патэнцыялы мастацкай аўтабіяграфіі ў выяўленні аксіялагічных каштоўнасцей асобы і этапаў яе сацыялізацыі.

Мастацкая аўтабіяграфія з’яўляецца адной з тых літаратурных форм асэнсавання рэчаіснасці, якія дазваляюць найбольш аб’ектыўна зразумець унутраны свет аўтара, усвядоміць яго маральныя арыенціры і каштоўныя прыярытэты. Нават сам пісьменнікi выбар біяграфічнага матэрыялу дае магчымасць вызначыць ключавыя факты ў станаўленні асобы мастака, агульную сістэму яго аксіялагічных каардынат. Апроч таго, эпізоды жыцця, на якіх засяроджваецца ўвага ў творы, выяўляюць шматлікія кантэксты (гістарычны, нацыянальны, сацыяльны, культурны і інш.), якімі непасрэдна абумоўлена фарміраванне светапоглядных перакананняў і духоўных запатрабаванняў аўтара, у рэчышчы якіх гартавалася яго асоба. Узоры аўтабіяграфічнай прозы, як падкрэслівае літаратуразнаўца В. Стральцова, “важныя для чытача і даследчыка не толькі як хроніка жыцця канкрэтнага чалавека, але і як рэальная магчымасць далучэння да псіхалогіі творчасці пісьменніцкай індывідуальнасці, сведчанне выпявання ідэй і задум. Яны існуюць як аб’ектыўны адбітак аўтарскай свядомасці, замацаваны вербальна і графічна” [3, с. 11].

Мастацка-аўтабіяграфічная апавесць Уладзіміра Сцяпана “Акварэльныя малюнкi. Дзед” вылучаецца відавочнай неардынарнасцю адразу па некалькіх пазіцыях. Найперш варта заўважыць, што пісьменнік не вызначае жанравую прыналежнасць свайго твора. Як спецыфічную аўтарскую маркіроўку жанра можна расцэньваць першую частку назвы – “акварэльныя малюнкi”. Па-другое, навідавоку адмысловая кампазіцыйная будова твора, які складаецца з асобных мініяцюр-абразкоў, пазначаных самастойнымі назвамі. У кожнай мініяцюры ўзнаўляецца пэўны эпізод з маленства ці юнацтва апавядальніка, які запаў у свядомасць, адыграў істотную ролю ў яго светаасэнсаванні, паўплываў на фарміраванне маральных каштоўнасцей, светапоглядных перакананняў. Сэнсаватэматычная і храналагічная знітанасць тэксту пазбаўляе гісторыю фрагментарнасці, надае ёй цэласнасць і завершанасць. Таму варта адзначыць, што паводле фармальных прыкмет (агульнай сюжэтабудовы, сістэмы вобразаў, апавядальнай манеры) нізка мініяцюр У. Сцяпана цалкам адпавядае жанру аповесці. Па-трэцяе, галоўным героем у аўтабіяграфічнай прозе, як правіла, выступае непасрэдна аўтар. “Ацэньваючы свае дзеянні, апавядальнік прапануе своеасаблівую інтэрпрэтацыю ўласнага “я” [2, с. 213]. Аднак у аповесці У. Сцяпана асоба аўтара быццам бы адступае на другі план, цэнтральнай фігурай твора з’яўляецца яго дзед, выхаванне і ўплыў якога зрабіліся для пісьменніка лёсавызначальнымі.

Думаецца, што на выбар прафесійнай дзейнасці ўнука ў вялікай ступені паўплываў менавіта яго дзед, маўклівае адабрэнне якога было калісьці надзвычай важным для дзіцяці. Згадваючы сваё ранняе дзяцінства, у мініяцюры “Імя” У. Сцяпан заўважае: “Мяне назвалі па дзеду. Памятаю свайго