

**Литвиненко Н.А.**

**ПОЭТИКА «ПРОСТОГО» И «ПРОСТОТЫ»  
ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНТИЧЕСКОМ РОМАНЕ:  
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ<sup>©</sup>**

*Государственный университет просвещения,  
Россия, Москва, ninellit@list.ru*

*Аннотация.* Категория «простого», «простоты» на протяжении веков меняла свою семантику в различных литературных направлениях, философско-эстетических системах и жанрах. В статье рассматриваются некоторые особенности воплощения «простого» в репрезентативных текстах эпохи французского Просвещения (Вольтер, Бернарден де Сен-Пьер, Руссо) и в творчестве крупнейших представителей жанра романтического романа в XIX в. – В. Гюго и Жорж Санд. Анализируются особенности созданных писателями-романтиками разновидностей поэтики простого как мифа, где психологическая редукция, мелодраматизм сочетаются с катарсисом и абсолютным этическим императивом (Гюго), где исключительность и универсальность, гениальность и народность формируют тождество в пространстве социальной, социалистической утопии (Жорж Санд). Простое и сложное обнаруживают конфликтность, амбивалентность, новый эстетический синтез, подхваченный реалистом Флобером, создателями популярной, массовой литературы.

*Ключевые слова:* простое; простота; миф; поэтика; романтизм; роман; Виктор Гюго; Жорж Санд.

Получена: 01.05.2023

Принята к печати: 13.06.2023

Litvinenko N.A.

The poetics of the simple and simplicity in the French romantic novel: some features<sup>©</sup>

*State University of Education,  
Russia, Moscow, ninellit@list.ru*

*Abstract.* The category of “simple”, “simplicity” has changed its semantics over the centuries in various literary trends, philosophical and aesthetic systems and genres. The article discusses some features of the embodiment of the “simple” in the representative texts of the French Enlightenment (Voltaire, Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau) and in the works of the major representatives of the romantic novel genre in the nineteenth century – V. Hugo and George Sand. The features of the poetics of the simple as a myth created by romantic writers are analyzed, where psychological reduction of melodramatic is combined with catharsis and absolute ethical imperative (Hugo), where exclusivity and universality, genius and nationality form an identity in the space of social, socialist utopia (Georges Sand). The Simple and the complex reveal conflict, ambivalence, a new aesthetic synthesis, picked up by the realist Flaubert, the creators of popular, mass literature.

*Keywords:* simple and simplicity; myth; poetics; romanticism; novel; Victor-Marie Hugo; George Sand.

Received: 01.05.2023

Accepted: 13.06.2023

Со времен Сократа и Аристотеля категория простого, простоты привлекала внимание ученых. Анализируя эстетику Стагирита, А.Ф. Лосев подчеркивал в разделе «Доструктурные категории (простота, прямота, чистота)» присущую этим категориям «свободу от чувственной материи»: они суть «то, что свойственно уму». В «Этике» древний философ говорил о «простом благе» как «благое идеальное» и противопоставлял его «многообразному злу». Простое – это то, что «должно говориться без прибавления чего бы то ни было», это «общее, которое “противоположно пестроте всего родового и отдельного”», оно «просто» существует и «лишено пестрых определений». По Аристотелю, пишет Лосев, простое надо признать началом, это «энергия сущности», оно само «не подлежит никакому определению и является самоочевидным, так что в науке оно не определяется, а, наоборот, все прочее подлежит опре-

делению через простое» [Лосев, 1975]. Лосев полагал, что эстетическое с точки зрения Аристотеля в своей глубине тоже просто. Очевидно, подход с позиции «от противного» по-прежнему актуален, но лишь отчасти продуктивен.

Современная западная научная мысль разработала множество теорий простого и простоты. Обобщая это разнообразие, автор статьи в Стэнфордской энциклопедии философии различает два основных вида «простоты»: «синтаксическая простота», или элегантность, когда измеряется количество и лаконичность основных принципов теории, и «онтологическая простота», или экономность, учитывающая количество видов сущностей, постулируемых теорией, т.е. подход к проблеме с точки зрения принципа бритвы Оккама [Baker, 2022].

Автор основополагающих трудов о работе разума и специфике эмоций Ален Бертоз связывает категорию простоты с антропологической и аксиологической спецификой процессов познания, вводя понятие «упрощенность», которое родственно, но не тождественно простоте. «Упрощенность (*Simplexity*), – пишет ученый, – это набор решений, найденных живыми организмами, несмотря на сложность природных процессов, позволяющих мозгу подготовить программу действий и спланировать их последствия» [Berthoz, 2012]. Эти решения «упрощают принципы, которые позволяют обрабатывать информацию, принимая во внимание прошлый опыт и предвидя будущее...» [Berthoz, 2012]. Нейробиолог и физиолог Бертоз предлагает новые подходы к пониманию процессов переплетения сложности и простоты в истории живых организмов. Уточним: в науках о духе – о культуре – в центре внимания исследователя оказывается амбивалентность феномена сложности – простоты. «Простое» и «простота» выступают неким субстратом, на котором основывается и от которого отталкивается гуманитарная мысль исследователей, принадлежащих к разным научным школам.

Проблема специфики простого, простоты обладает множественной и многослойной семантикой, связанной со сменой этапов развития цивилизации, с литературно-исторической спецификой трансформаций, сопровождающих эволюцию культуры. «Простое» по самому своему существу, по своей семантической «недостаточности» – и сверхдостаточности – апеллирует к сложности, к метадиалогу научных дискурсов в пространстве изменяющихся

литературно-эстетических парадигм. Герменевтический опыт человечества позволяет усомниться в абсолютной универсальности признаков простого и простоты, в то же время сохраняет актуальность наблюдение Н.Т. Пахсарьян о поэтике романских трансформаций во французской литературе рококо и романтизма – о «бесконечном превращении одного и того же, всегда разного» [Пахсарьян, 2010, с. 115]. Полюса сходятся, но не совпадают.

Проблема поэтики «простого» и «простоты» обладает и собственно литературоведческой спецификой, связанной с изучением жанровых процессов и развития литератур в целом не только в эпоху Средневековья и Возрождения, но и ранее – в античном романе, органично связанном с традициями мифа и сказки, где психологическая редукция сюжетных мотивов неизменно вела к выработке жанровых форм, канонов, клише, в частности, авантюрно-приключенческого, авантюрно-бытового романа, а временные, пространственные, психологические сдвиги и метаморфозы происходили «просто», вдруг, «как раз», случайно, как «дар судьбы», определяя повествовательную динамику целого. Зияние и редукция формируют психологическую упрощенность изображаемой картины мира, «инвариантные элементы традиции», соответствующие модусы его восприятия и жанры. В романе Кретьена де Труа Поль Зюмтор видит «подгонку» одного элемента к другому, «равновесие, достигнутое благодаря искусству автора», обеспечивающего «первичное значение такого глобального знака, как произведение» [Зюмтор, 2003, с. 375].

Поэтика и приемы, формирующие обширную семантику такого знака на основе изучения категорий, антитетичных сложности, видоизменялись, отступали под натиском аристотелевской парадигмы и, однако, сохраняли актуальность в контексте поисков смыслов, соотношений высокого и низкого, трагического и комического, добра и зла, моделей катарсиса (который, в свою очередь, будучи «срежиссирован» автором, всегда опрокидывал реальность в сферу непредсказуемого), утративших или утрачивающих последовательность явлений – в поисках и реализации нового «простого», восстанавливающего иллюзию или гармонию целостности.

Феномен «простого» получил приоритетную ценность в поэтике таких жанров, как пастораль, идиллия, утопия, претерпевших многовековую эволюцию, в процессе которой менялись границы,

формирующиеся парадигмы смыслов, непреднамеренно и опосредованно вторгающихся в «реальность». Простое как вымысел, как некий достижимый или недостижимый идеал обнаруживало свою неполноту, наивность, стремление прямо или косвенно соприкоснуться с вечными и абсолютными ценностями бытия. Простое, мнимо простое, сущностно простое утверждало истину мифа, универсальность законов прекрасного, восстанавливающих или утверждающих господство добра.

Поиск смыслов простого и простоты направлен на познание онтологической сущности бытия, идет ли речь об «Утопии» Т. Мора или «Астрее» д'Юрфе. В них таится бесконечный поиск ответов на столь же неисчерпаемый, бесконечный круг вопросов, принадлежащих мистической, религиозной, отчасти социальной сфере, философско-эстетическому знанию.

На пороге нового времени в «Дон Кихоте» (1605, 1615) «книжно-маркированное», «идеальное» знание о мире и человеке, в том числе сложившийся в рыцарской литературе «миф о человеке», подвергались переоценке с позиции заземленного, земного, некнижного опыта, «народного» здравомыслия – *другой* по генезису и парадигме познавательной системы. В «фабульном лабиринте» сервантесовского романа рыцарские императивы Дон Кихота по контрасту соотнесены с традицией шутов – «глупцов» и сказочных «дураков», которые «всегда – себе на уме и во всем имеют свой интерес...», а в то же время, по мнению С.И. Пискуновой, подобно Дон Кихоту, по мере все более углубляющегося действия и этот «другой» – Санчо Панса – становится личностью [Пискунова, 2020, с. 24], формируя новую ценностную систему понимания книжного и некнижного знания, общества и мира.

Взаимодействуя, романический и «народный» дискурсы на разных этапах развития литературы становились предметом взаимной переоценки, в поисках новой адекватности высвечивая границы и ресурсы важнейших составляющих общественного сознания и культуры. «Некнижное», по-иному очевидное, «простое» знание, соотносимое с демократическим, народным началом, обнаруживало новые связи с книжным, перспективы взаимодействия и взаимопереходов, ту притягательную сложность и «неслыханную простоту», о которой в другом контексте и отношении написал Б. Пастернак в стихотворении «Волны».

Академический словарь французского языка (шестое изд., 1835) предлагает «традиционную» общераспространенную семантику слова «простота»: «Это качество того, что просто. Естественная простота. Христианская простота. Простота ребенка. Простота нравов. Великая простота ума. Простота сердца. Любезная простота. Благородная простота». Словарь относит употребление слова к манерам, к языку, к одежде, к стилю, плану, композиции, методу, к самоочевидности факта, но и к легковерию, к возможности «самообмана» в восприятии простого и простоты [Simplicité, 1835]. Словарь зафиксировал профанную, общесемантическую, бытовую, общекультурную семантику знака, которая служила только материалом для разнообразных эстетических трансформаций.

Романтизм пересматривал подходы к простому и простоте, выработанные классицизмом. Буало видел в сочетании простоты с ясностью сущность классического искусства: «Бегите этого бесплодного избытка, – Пустых подробностей запутанного свитка: Не нужно лишнего, оно обуза книг, И ум насыщенный его отвергнет вмиг» [Буало, 1980, с. 426]. В романтизме все оценочные характеристики теоретика классицизма утрачивают свой традиционный смысл. Романтизм ориентируется на Шекспира, Сервантеса, философскую мысль рубежа XVIII–XIX вв., традиции готики, фольклора. Исходя из идеи абсолютной свободы творческого духа он переосмысливает представления об уме, ясности, простоте, вырабатывает новую эстетику, принципы которой надолго определили междисциплинарное пространство гуманитарной аналитики – в литературоведении, этике, философии и культуре.

Современные французские литературоведы рассматривают «простоту» как одно из ключевых понятий (*maîtres-mots*) западной культуры, исследуют особенности ее воплощения в вербальном и невербальном искусстве, роль в культуре, в этической, эстетической, духовной или политической сферах. Подчеркивается, что проблема «простоты» объединяет стилистов, риториков, литературоведов, лингвистов, философов, семиотиков, специалистов по невербальному искусству [Baker, 2022].

Широкая полемика о категории простоты в культуре развернулась во Франции в 2010-е годы. В 2017 г. коллективная монография *La Simplicité. Manifestations et enjeux culturelles du simple en art*, изданная под руководством Софи Жоллен-Бертокки, блестяще

показала, что концепция простоты является фундаментальной проблемой, находящейся на стыке этики и эстетики [La Simplicité ... , 2017]. В том же году обсуждению категории простоты отвел целый номер авторитетный журнал «литературных и гуманитарных наук» *Approches*. Среди опубликованных материалов – интервью с упомянутым выше А. Бертозом, в заголовке которого приводится провокативное и не лишенное иронии высказывание знаменитого ученого: «Простота – это обман» (*La simplicité est une imposture – Alain Berthoz. Entretien avec Manon Cocquet*) [Approches, 2017].

В мае 2022 г. Университет Лозанны объявил о начале большого междисциплинарного проекта *Éthique et esthétique de la simplicité (XVIIe – XXIe siècles). Littérature et arts, histoire des idées*, пригласив к участию в нем гуманитариев из разных стран и с различными специализациями. В описании проекта его руководители сформулировали наиболее актуальные аспекты изучения проблемы: «Является ли простое элементарным? Или это снижение сложности? Является ли простое безыскусственным или вершиной искусства?» Они подчеркнули также близость феномена к понятиям ясности, очевидности, непосредственности, связь с жанром и трактовкой сюжета, с социальными сторонами бытия, важность анализа стилистики, диахронических аспектов развития искусства, трансдисциплинарного подхода, который вписывался бы в общие рамки семиотики культур [Éthique et esthétique de la simplicité, 2022].

Очевидно, категории простого и простоты обладают неисчерпаемой междисциплинарной семантикой. На их интерпретацию не могут не влиять меняющиеся представления о физической картине мира, об элементарном и очевидном, интертекстуальности, межкультурных связях – и соответственно об их ценностной природе. Особую важность представляет не только проблема «превращения» простого в сложное в результате накопления тех или иных эстетических трансформаций, но и прямо противоположная – касающаяся банализации, клиширования, разрушения сложного, перехода того, что считалось сложным, в статус простого, а точнее, в новое сложно-простое. Оба процесса протекали на разных этапах эволюции литературы и ее осмысления, в том числе в эпоху романтизма.

В рамках небольшой статьи мы коснемся некоторых особенностей воплощения поэтики «простого» во французском романти-

ческом романе (Гюго, Жорж Санд) в связи со спецификой художественного мышления авторов, отметив влияние представлений о простоте на становление популярной (в перспективе массовой) романистики эпохи. Разумеется, речь идет лишь об отдельных аспектах проявления сложного и простого в стилистике и поэтике жанра, процессов мифологизации, характеризующих романтическое мышление и искусство в послереволюционную эпоху, когда классическая мифология уступала ведущую роль социокультурным мифам – о герое, революции, будущем человечества, счастье и народе.

Идея простоты лежит в основе аксиоматического знания, формирующего комплекс самоочевидных смыслов, в ту или иную эпоху воспринимающихся как универсально значимые и всеобщие. В XIX–XX вв. такая аксиоматика основывается на антитезе материи и духа, признании сосуществования высших и низших смыслов бытия, которые в диалоге друг с другом не только приобретали статус своего рода «абсолютных», понятий, но и обнаруживали свою неполноту, амбивалентность. Начиная с Новалиса, Ф. Шлегеля, В. Гюго до Б. Шоу, Ж.-П. Сартра, Дж. Барнса художники прибегали к ироническому остранению образов и идей, стремились удостоверить весомость художественных феноменов, облаченных в одежду «простоты», стремились заставить истину плясать на канате, для того чтобы человечество не забыло об актуальности простых, даже тривиальных, истин, о том, что «они еще существуют».

Если классицисты строго регламентировали эстетические законы добра и красоты, то философы-просветители в преддверии романтизма стремились заставить любую, самую очевидную истину совершать акробатические фигуры на канате прогностических, парадоксальных, провокативных, социальных теорий. Простак и простота в эпоху Просвещения стали одним из маркеров отрицания социальных и нравственно-этических заблуждений общества; концепция естественного человека открыла возможность критического пересмотра устоявшихся представлений и предрассудков. Так, в «Философских повестях» (1747–1787) Вольтера эта концепция обнажала диалектику единичного и всеобщего, социального и утопического, идеального, была одним из проявлений рефлексии над европоцентристскими принципами натурализации культуры, которые господствовали в общественном сознании на протяжении ряда веков.



Но и фигура Простодушного, наивного Гурона (*L'Ingénu*, 1767), в свою очередь, становилась предметом авторской иронии. Простому, наивному герою непосредственно и опосредованно противостояли повествователь, носители подлинного знания, опровергающие заблуждения и общества, и героев. Дискурсы персонажей вписаны в контекст сложных сюжетных сцеплений и перипетий, подвергаются переоценке, релятивизации, при этом литература завоевывает, открывает новые горизонты представлений о сложности, справедливости – естественной и «неестественной» простоте.

Простое и естественное в сентименталистском романе Бернарден де Сен-Пьера «Поля и Виржини» (*Paul et Virginie*, 1788) отличается поэтической экзотикой и психологической «чистотой», воплощает утопические мотивы, попытку героев вдаль от общества создать островную идиллию. Однако в их судьбу вмешалось не только «общество», но и роковые силы природы – и здесь заметно предощущение господства непознаваемо сложного, иррационального начала. Наивная простота Поля и Виржини обернулась для героев не только «раем» взаимной любви в слиянии с природой, но и катастрофой.

В «Юлии, или Новой Элоизе», как и в романе Бернарден де Сен-Пьера, простое и естественное не выдерживают испытания социумом, разрушившим наивную чистоту естественных чувств героев. И только в предсмертном письме Юлии зазвучит гимн утраченному раю – во имя уже нового, столь простого и естественного мифа – о любви, пусть и по ту сторону земной юдоли.

Опрокидывая и отрицая каноны классицизма, французский романтизм 1820-х годов на сцене, в драматургии, в критике, в повествовательных жанрах одерживал одну победу за другой. Стремясь завоевать широкую аудиторию, он использовал для этого безошибочно действующие контрасты, символы, «силовые» приемы. Порождая новые стереотипы, моду, стили, он по-новому апробировал поэтику «простого» и «простоты», приемы готики и мелодраматические эффекты.

Эстетика Гюго – поэта, драматурга, романиста, автора «Предисловия» к «Кромвелю» (1827) – не была элитарной: автор создавал новые романтические архетипы. Категории счастья, несчастья, преступления, святости, добра и зла получали «чистое», беспримесное воплощение, на их фоне эффектнее, ярче просматривались

преступления общества, в котором «слишком много каторжников, слишком много притонитов». В романах Гюго добро получает воплощение в образах Квазимодо, Эсмеральды, епископа Мириэля или Жана Вальжана (после встречи с Мириэлем) – носителей «простого», обобщенного, народно-символического, христианско-утопического идеала. Миф о народе как сакральной основе исторического прогресса лежал в основании этих представлений. Демократические ценностные ориентиры романа совпадали с запросами современного Гюго общества, которое, пройдя через опыт революционных разочарований и потрясений, искало опору в вечных ценностях христианской культуры. Мастерство, новая оптика автора – поэта и повествователя Гюго – способствовали созданию новых, уже романтических, стереотипов, популяризации клишированных форм романтического художественного письма. Заметим: клиширование, в свою очередь, всегда ведет к упрощению семантики знака. Но, с другой стороны, в то же время мифомышление чрезвычайно расширяет его ресурсы.

В романтическом романе Гюго и Жорж Санд контраст представителей простого и книжного миров воплощен в антитезе истинного и ложного знания, «справедливого» и «несправедливого» понимания истории и жизни – соответствующего или не соответствующего актуальным для автора представлениям о гуманистических ценностях, правах человека, роли народа, организующих тот или иной сюжет в парадигме утопии и вымысла.

Простота во многом формирует художественное пространство романтического романа, который в результате тяготеет к своему своеобразному «двойнику» – мифу. В эпоху развития романтической фольклористики мифы (не только фольклорные), а также их интерпретаторы и создатели становились носителями некоего архетипического, уходящего в глубь веков, исторически сложившегося, порой мистического высшего знания. Простота мифа, как и всегда, была мнимой. Так, у Блейка, она включала сонм символических образов и мотивов, бесконечное пространство библейских и современных ассоциаций и аллюзий. В фольклорной традиции это не только загадочная Лорелея, так «просто» бросающаяся в воды Рейна. Это и пастух в «Последнем из стада», столь же загадочно отождествивший себя с ягненком – агнцем, или заблудившийся ребенок Блейка или Вордсворта, но это и Новалис, погру-

живший в первой части романа читателя в утопию-идиллию простых, изначальных и оттого не менее загадочных, таинственных и универсальных фантастических смыслов.

Во французском романтическом романе категория простого, в свою очередь, стала знаком и составляющей философско-эстетического, морально-этического, социального и философского мифа – и в масштабе истории, и в масштабе личной судьбы персонажей. В «Соборе Парижской богородицы» (1831), кроме Клода Фролло, все персонажи, как и в «Отверженных» (1862), могут быть отнесены к категории «простых»: судьба этих героев – цельная, в основе каждого образа лежит доминантный мотив, обеспечивающий целостность его художественной структуры. Это особенно очевидно при соотношении их с лирическим повествователем, дискурс которого щедро заполняет все «промежуточное» художественное пространство произведений.

Гюго наделяет своих героев доминантными свойствами, на которые накладываются изобретательно и конкретно сфокусированные подробности, детали их жизни. Трансформация психологических состояний героев, пробуждение в них духовного, христианского, всечеловеческого начала происходит мгновенно, под влиянием милосердия, проявленного «другим» персонажем, носителем добра. При этом романная специфика «простого» вбирает «редуцированную» поэтику мелодрамы, широко используемую в драматургии и популярной романистике 1820–1840-х годов (Гюго, А. Дюма, Виньи).

В романах Гюго поэтика простого строится на наращивании, наложении, варьировании признаков, которые постепенно приобретают объемность, неизменно сохраняя верность доминантной нравственно-этической основе образа. Персонажи Гюго наделены страстью или чувством, но не сложностью психологического облика. Программные, «лучшие» из них – носители обобщенно-хрестоматийных смыслов, евангельских истин. Гиперболизация и гротеск, контрастные соотношения между составляющими стилистического рисунка образов (персонажей уродливых и возвышенно-прекрасных, наивно-невежественных, наделенных инстинктом добра и доброты) ведут к отчетливо прочерченным векторам эволюции, но не характера, который максимально упрощен, а поведения героя, приобретающего символический масштаб и смысл, открытый горизонту бесчисленных прочтений и интерпретаций.

Буйство авторских социально-исторических экскурсов и описаний лишь подчеркивает «одномерность» и символическую природу героя. В то же время символ соединяет в своей структуре конкретность, самоочевидность, простоту с неисчерпаемой сложностью заложенных в нем ассоциаций и интерпретационных смыслов.

Автор подменяет сложность, эволюционный процесс становления героев феноменом откровений, психологических трансформаций, которые происходят эффектно, почти мгновенно, в пограничной зоне добра и зла. Они придают тексту катарсическую модальность, утверждая высшую справедливость и силу добра. Сложность, противоречивость могут быть переданы метафорически – в картинах бурных природных катаклизмов, как в «Отверженных» (потрясение Жана Вальжана после встречи с епископом). Сложное – психологические метаморфозы героя – уведено в подтекстовое зияние, обращено к воображению читателя, изумленно вглядывающегося в чудо, в феномен рождения «простой» человеческой души, в ту скрытую в ее глубине «жемчужину», которая открывается взору.

Романтическая символизация, как правило, строится на переносе «предметного» значения в область «неизрекаемых» смыслов [Тодоров, 1999, с. 89–90] – бесконечности. Символизируемый элемент может быть изначально одномерен и прост – корабль, буря, море, слеза Квазимодо, подсвечники, которые пронесет через всю свою жизнь Жан Вальжан, к которым он обратит свой взор перед смертью. Простая, простейшая, «предметная» деталь, «единица» текста в романтическом романе вызывает к архетипу, пробуждая разнообразные аллюзии, излучая энергию исторических, христианско-этических, философских идей и ассоциаций. Так, епископ Мириэль, а затем Жан Вальжан становятся символами неизбывного милосердия, а Анжольрас – революционного героизма и жертвенности. Персонажи, с ними сопряженные, с ними соприкасающиеся, вступающие во взаимодействие, создают гармонию или дисгармонию поляризуемых начал. Арифметика простых соотношений взрывается несводимостью ни к одному из окончательных альтернативных смыслов. Носителями трагически несовместимых идеальных устремлений остаются герои, принадлежащие к разным временным и историческим полюсам – Жан Вальжан и Анжольрас, Говен и Симурден (в романе «93-й год», 1873).

Гюго упрощает механизм трансформации сложного в простое и обратно в процессе развертывания сюжета, расширяет горизонты читательских ожиданий, углубляет потенциалы восприятия, интерпретации этого двуединства, определяющего структуру романного универсума своих произведений.

С двуединством, симбиозом, амбивалентностью «простого» и «непростого» в романистике романтизма связана проблема перехода произведений литературы из одного ценностного ряда в другой. Так, многие произведения, в XIX в. при всей широте их аудитории считавшиеся высокой литературой, в XX в. перешли в разряд популярной, даже массовой литературы, изменился их «возрастной статус», они стали восприниматься как книги для юношеского, подросткового чтения. Это отчетливо проявилось в судьбе романов Диккенса, Гюго, исторических романов Вальтера Скотта, Ф. Купера, А. Дюма. Репрезентативен в этой связи роман «Квентин Дорвард» (1823).

В преамбулу, в обширную экспозицию романа Вальтер Скотт вводит актуальный исторический материал, выдвигая в центр одну из проблем, сохраняющих едва ли не вечную актуальность, – о роли личности в истории, о соотношении нравственного и «прогрессивного» начал в общественной жизни и судьбе государства. При этом он сосредоточивает внимание на приключенческой интриге, использует максимально упрощенную модель сервантесовского героя – гордого рыцаря-шотландца, посвятившего себя служению даме. Квентин Дорвард героичен, смешон и в то же время прекрасен, как бывает прекрасной сказка. Следуя этой логике, автор привел своего героя к счастливому, сказочному финалу – в духе запросов читателей не только XIX в., но и их потомков. Авторская ирония позволяла читателю выработать неоднозначное отношение к герою. В то же время, будучи писателем-новатором, В. Скотт сформировал жанровые клише исторического дискурса как приключенческого, которые оказались востребованными не только его современниками – А. де Виньи, А. Дюма или М.Н. Загоскиным. Созданные шотландским чародеем жанровые модели, обновляясь, трансформируясь, будут продолжать функционировать в новых исторических контекстах и эстетических системах (М. Дрюон, Анн и Серж Голон, Р. Мерль, У. Эко).

К этико-эстетической дихотомичности добра, сочетающего в себе гениальность и простоту обращается современница Гюго ро-

мантик Жорж Санд, владевшая многообразными стратегиями романного письма [Bernard-Griffiths, 2018]. В ее социальных и утопических романах возникают образы крестьянина-мудреца, выразителя идей руссоистского эгалитаризма Пасьянса в «Мопра» (*Mauprat*, 1837), просвещенного рабочего-краснодеревщика, искателя социальной истины Пьера Югенена в «Странствующем подмастерье» (*Le Compagnon du tour de France*, 1840), полубезумца Зденко в дилогии «Консуэло» (*Consuelo*, 1842–1843) и «Графиня Рудольштадт» (*La Comtesse de Rudolstadt*, 1843–1844). Эти персонажи содержат общий доминантный признак – они противопоставлены господствующему социуму, представителям книжной культуры. Однако писательница стремится примирить, сблизить эти два начала. Так, в «Мопра» Пасьянс с энтузиазмом воспринимает информацию, связанную с руссоизмом, по слогам разбирает «Общественный договор». Книжное знание здесь не противопоставлено природному инстинкту героя, простого по происхождению и образу жизни; его простота, уходящая корнями в древнюю архетипическую мудрость, позволяет ему глубже прочувствовать и осмыслить то, что ранее им не было вполне осознано. «С необузданным восторгом» он вырабатывал новое понимание жизни, общественных отношений, обогащая накопленный в отшельничестве опыт. Писательница наделяет героя мудростью, добротой и инстинктом социальной справедливости, эгалитаризма. «Простое» и демократическое начало противопоставлено у нее мнимой сложности, необузданной дикости главного героя – Бернара. В духе сентименталистской традиции Руссо Пасьянс наделен воображением «нетронутым и пылким», он носитель «поэтической религии», и он остается программным героем романа, предвестником и провозвестником новой революционной эпохи.

Структура образа Зденко в дилогии «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» не менее сложна. Рисуя полубезумца, юродивого, воплощающего стихийность глубинных начал народной, творческой жизни, Жорж Санд делает его выразителем народной культуры, хранителем древних верований и песнопений, загадочным, вселяющим ужас и недоумение наследником лоллардов, вера которых была воспринята гуситами, а представления о дьяволе выпадали из традиционного религиозного канона. Воплощенное в этом представителе народных взглядов «простое» начало на проверку оказы-

вается чрезвычайно сложно вплетенным в историческую и психологическую канву окрашенного готикой повествования. Усложнение семантики образа Зденко обусловлено тем, что читатель видит его глазами разных персонажей, не способных его понять (Амалии, Консуэло), скрывающего тайное знание графа Альберта. Жорж Санд и не стремится лишить героя загадочности. Тем более что, как и в «Соборе Парижской богородицы», с этим персонажем связана ошибка, подчеркивающая и разрушающая семантику идеально-простого: Квазимодо губит Эсмеральду, защищая от тех, кто может и хочет ее спасти, а Зденко едва не губит Консуэло, стремясь «защитить» графа Альберта от опасности, как ему кажется, угрожающей его другу.

Писательница, наследовавшая идеи сен-симонизма, П. Леру, глубоко интересовалась проблемами искусства, создаваемого трудящимся народом и для народа, вела переписку с рабочими поэтами, пропагандировала их творчество – например, в «Диалогах о поэзии пролетариев» (*Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires*, 1842). В жанрах, родственных сельской идиллии, в повестях, романах «Чертова лужа» (*La Mare au Diable*, 1846), «Франсуа-Подкидыш» (*François le Champi*, 1847), «Маленькая Фадетта» (*La Petite Fadette*, 1848) она воплотила бесхитростную чистоту, прелесть и доброту «простого» – человека из народа. Будучи вслед за Гюго выразительницей демократической утопии эгалитаризма, писательница отчасти, именно отчасти отождествляла народное с простым как выразителем вековых устремлений, сущностных основ общества в его поступательном движении к будущему. В отличие от Гюго, романистка вписывает эти пласты повествования, лирически окрашенные «портреты» героев, в драматические коллизии отношений, характеризующих социально-психологическую историю их жизни. В соответствии с традициями жанра, она исключает из сюжетов произведений трагически неразрешимые противоречия, встраивая взаимоотношения между героями в психологически напряженный и все-таки социально и этически компромиссный контекст, неуклонно ведет повествование к торжеству доброго начала.

Мотив «утешения» читателей был особенно важен для писательницы, «музы республики», остро переживавшей трагедию разочарования, связанную с революционными событиями 1848 г. Обратившись к этому мотиву, мы обнаруживаем важнейший ас-

пект пасторально-идиллической стилистики простого – чисто и наивно звучащие звуки гармонии, в глубине которой трагедия, скрывающая сострадание и боль лирического героя. Эта приглашенная мелодия не совместима с какой бы то ни было риторикой.

«– И, однако, природа не изменилась, – продолжал мой друг, – ночь, как всегда, чиста; звезды блистают, как всегда; дикий чабрец пахнет, как всегда, хорошо.

– Но люди стали хуже; и мы тоже. Хорошие стали слабыми, слабые малодушными, малодушные подлыми, великодушные безрассудными, скептики развращенными, эгоисты жестокими.

– А мы, кем мы были и кем стали?

– Мы были печальными, а стали несчастными, – ответил я ему» [цит. по: Литвиненко, 2009].

Как и у Флобера в «Простом сердце» и «Мадам Бовари», простое обретает неизменно печальный смысл, трагическое измерение, пробуждая эхо, отголоски которого услышит каждый читатель, прощающийся со своими надеждами.

В одном из самых значительных, поистине великих произведений, в исторической дилогии «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт», посвященной становлению художника – артиста, Жорж Санд – романтик уравнивает гениальность и простоту, демократизм и служение народу, искусство «простое» – народное и высокое – плод творчества гениальных поэтов и музыкантов. Истина – добро – красота соединены в служении эстетическому и социальному идеалу, вобравшему в себя предощущение счастливого будущего, ожидающего человечество. «Простое» и прекрасное – утопия, торжество которой грезится автору и его героям. Подобно «Генриху фон Офтердингену», дилогия соединяет историческую, художественную «реальность» и романтический, пропитанный утопией миф. Как и Новалис, писательница создает амбивалентную модель единства простого и гениального (непостижимо и недостижимо простого), где каждая из составляющих этого единства обогащает, модифицирует другую.

Обе категории в романном дискурсе Жорж Санд сочетают изначальную конкретность тех или иных признаков – и бесконечность, неисчерпаемость экзистенциально-сущностных начал, где уникальное и универсальное едва ли не совпадают. На этой основе



углубляется взаимодействие между эстетикой воплощения и восприятия романтических идей. И французские, и немецкие романтики-романисты успешно апеллируют к читательскому воображению, к сознательной и бессознательной вере в иллюзии – психологические и социальные, участвуют в формировании романтического текста культуры.

На этом консенсусе, на увлекательности сюжетных перипетий во французском романе первой половины XIX в. получает бурное развитие популярная, массовая, подменяющая сложность изобретательностью и разнообразием сюжетных перипетий, литература, обогащающая эстетическую систему романтизма новыми стереотипами исторических и современных мифов (А. Дюма, Э. Сю, Ф. Сулье).

Механизмы формирования, функционирования, сложной семантики «простого» замечательно отобразил Флобер в повести «Простое сердце» (*Un cœur simple*, 1876), где лакуна простого щедро заполнена историей жизни Фелиситэ, показано рождение наивного, мифологического сознания героини, изображена логика иррациональных психологических трансформаций, определяющих внутреннюю жизнь Фелиситэ, в которой эти трансформации обретают фантастическую модальность, романтическую специфику [Толмачев, 2022] и мифологическую, архетипическую глубину [Литвиненко, 2019]. Подводя своеобразный итог исканиям предшественников, Флобер открыл новый вектор постижения простого, запечатлев его не в феномене гения, а в полубезумной логике смещенного сознания, воплотившего символику жалкой и возвышенной жизни героини – жизни как таковой.

Проблема изучения специфики, семантики, соотношения, диалектики сложного и простого от Аристотеля до наших дней сохраняет актуальность при изучении древних пластов культуры, процессов мифологизации, формирования массовой и немассовой литературы, в том числе детской литературы и т.д. – несть числа аспектов ее художественного и не художественного бытия.

В итоге можно вслед за одним из процитированных нами авторов сказать «Простота – это обман», но обманом будет и сам подобный вердикт, как не в меньшей мере «обманом» являются многие термины-определения, выработанные наукой, играющие важную роль в качестве инструментария в познании закономерностей раз-

вития культуры, различных по своему генезису и семантике научных и эстетических парадигм, создаваемых в поисках новых путей постижения связей между значением и смыслом, «метафорой», художественным – и научным знанием...

### **Список литературы**

- Буало Н. Поэтическое искусство // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / пер. С.С. Нестеровой, Г.С. Пиларова ; под ред. Н.А. Шенгели. – Москва : Изд-во Московского университета, 1980. – С. 425–439.
- Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. – 544 с.
- Литвиненко Н.А. «Маленькая Фадетта» Жорж Санд : миссия утешения // Литература XX века : итоги и перспективы изучения : материалы седьмых Андреевских чтений / [редкол. Н.Н. Андреева и др.]. – Москва : МГУ, 2009. – С. 46–49. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/litvinenko-malenkaya-fadetta.htm>
- Литвиненко Н.А. Поэтика простого во французской литературе XIX века : некоторые особенности // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – № 3 (84). – С. 133–139.
- Лосев А.Ф. Деструктурные категории (простота, прямота, чистота) // Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Москва : Искусство, 1975. – Т. 4 : Аристотель и поздняя классика. – URL: [http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/aflosev\\_istoriya\\_antichn/3\\_dostrukturnye\\_kategor/](http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/aflosev_istoriya_antichn/3_dostrukturnye_kategor/) (дата обращения 20.03.2023).
- Пахсарьян Н.Т. Поэтика фрагментарности в рококо и романтизме : Прево и Шатобриан // Пахсарьян Н.Т. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск : АРТ-ПРЕСС, 2010. – С. 109–115.
- Пискунова С.И. Введение. Сервантес и его роман // Пискунова С.И. Роман Сервантеса «Дон Кихот» : генезис, поэтика, смысл. – Москва : Санкт-Петербург : Петроглиф, Центр гуманитарных инициатив, 2020. – С. 12–28.
- Тодоров Ц. Теория символа. Москва : Дом интеллектуальной книги. 1999. – 384 с.
- Толмачев В.М. Как написана «Госпожа Бовари» (Флобер и его рассказчик). Ч. 1 // Вестник ПСТГУ. Серия 3: Филология. – 2022. – Вып. 70. – С. 33–62.
- Approches : Revue trimestrielle. Littérature et sciences humaines / Centre Documentation Recherche. – 2017. – N 169 : De la simplicité. – URL: <https://revue-approches.fr/169-2/>
- Baker A. Simplicity // The Stanford encyclopedia of philosophy / ed. by E.N. Zalta. – Stanford : Metaphysics Research Lab, Stanford univ., 2022. – URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/simplicity/>
- Bernard-Griffiths S. Essais sur l'imaginaire de George Sand. – Paris : Classiques Garnier, 2018. – 616 p. – (Coll. “Études romantiques et dix-neuviémistes”, série “George Sand”).
- Berthoz A. Simplicity. Simplifying principles for a complex word / transl. by G. Weiss. – New Haven : Yale univ. press, 2012. – 288 p.

- Éthique et esthétique de la simplicité (XVIIe – XXe siècles). Littérature et arts, histoire des idées : [appel a projet] / D. Peyrache-Leborgne et al. // *Fabula : la recherche en littérature* [electronic resource]. – 2022. – URL: <https://www.fabula.org/actualites/108282/ethique-et-esthetique-de-la-simplicité-xviiè-xxiè-siècles-littérature.html>
- La Simplicité. Manifestations et enjeux culturels du simple en art / sous la dir. de S. Jollin-Bertocchi et al. – Paris : Honoré Champion, 2017. – 542 p. – (Collection “Bibliothèque de grammaire et de linguistique”, N°51).
- Simplicité // *Le Dictionnaire de l'Académie française*. – 6 éd. – Paris : Didot, 1835. T. 2. – URL: <https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/publicdicos/navigate/13/17287>

## References

- Boileau, N. (1980). Poe'ticheskoe iskusstvo. In N.A. Shengeli (Ed.), *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh klassitsistov* (pp. 425–439). Moscow: Moscow State university press.
- Zumthor, P. (2003). *Opyt postroeniya srednevekovoj poe'tiki*. Saint Petersburg: Aletejya.
- Litvinenko, N.A. (2009). “Malen'kaya Fadetta” Zhorzh Sand: missiya utesheniya. In N.N. Andreeva et al. (Eds.), *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniya: materialy sed'mykh Andreevskikh chtenij* (pp. 46–49). Moscow: MGU. Retrieved from <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/litvinenko-malenkaya-fadetta.htm>
- Litvinenko, N.A. (2019). Poe'tika prostogo vo francuzskoj literature XIX veka: nekotorye osobennosti. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 3(84), 133–139.
- Losev A.F. (1975). Dostrukturnye kategorii (prostota, pryamota, chistota). In A.F. Losev, *Istoriya antichnoj e'stetiki* (vol. 4: Aristotel' i pozdnyaya klassika). Moscow: Iskusstvo. Retrieved from [http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/aflosev\\_istoriya\\_antichn/3\\_dostrukturnie\\_kategor](http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/aflosev_istoriya_antichn/3_dostrukturnie_kategor)
- Pakhsarian, N.T. (2010). Poe'tika fragmentarnosti v rokoko i romantizme: Prevo i Shatobrian. In N.T. Pakhsarian, *Izbrannye stat'i o frantsuzskoj literature* (pp. 109–115) Dnepropetrovsk: ART-PRESS.
- Piskunova, S.I. (2020). Vvedenie. Servantes i ego roman. In S.I. Piskunova, *Roman Servantesa “Don Kikhot”: genezis, poe'tika, smysl* (pp. 12–28). Moscow; Saint Petersburg: Petroglif, Tsentr gumanitarnykh initsiativ.
- Todorov, Ts. (1999). *Teoriya simvola*. Moscow: Dom intellektual'noj knigi.
- Tolmachev V.M. (2022). Kak napisana “Gospozha Bovari” (Flober i ego rasskazchik). Ch. 1. *Vestnik PSTGU. Seriya 3: Filologiya*, 70, 33–62.
- Centre Documentation Recherche. (2017). *Approches: Revue trimestrielle. Littérature et sciences humaines*, (169). Retrieved from <https://revue-approches.fr/169-2/>
- Baker, A. (2022). Simplicity. In E.N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Stanford: Metaphysics Research Lab, Stanford univ. Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/simplicity/>
- Bernard-Griffiths, S. (2018). *Essais sur l'imaginaire de George Sand*. Paris: Classiques Garnier.

- Berthoz, A. (2012). *Simplexity. Simplifying principles for a complex word* (G. Weiss, transl.). New Haven: Yale univ. press.
- Peyrache-Leborgne, D. et al. (2022). *Éthique et esthétique de la simplicité (XVIIe – XXIe siècles). Littérature et arts, histoire des idées: [appel a projet]*. Retrieved from <https://www.fabula.org/actualites/108282/ethique-et-esthetique-de-la-simplicite-xviiie-xxie-siecles-litterature.html>
- Jollin-Bertocchi, S. et al. (Eds.). (2017). *La Simplicité. Manifestations et enjeux culturels du simple en art*. Paris: Honoré Champion.
- Académie française. (1835). *Le Dictionnaire de l'Académie française* (6 éd; vol. 2). Paris: Didot. Retrieved from <https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/publicdicos/navigate/13/17287>