

М ФЕРРАЦЦИ

**«ПИСЬМА ЭРНЕСТА И ДОРАВРЫ» Ф. ЭМИНА  
И «ЮЛИЯ, ИЛИ НОВАЯ ЭЛОИЗА» Ж.-Ж. РУССО:  
ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЕ?\***

Несмотря на положительную оценку, данную Н И Новиковым<sup>1</sup> и некоторыми исследователями XIX и первой половины XX в., из числа которых здесь достаточно назвать В В Сиповского и А В. Западова,<sup>2</sup> в современной науке распространено мнение о том, что роман Ф Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) не заслуживает особого внимания. Произведение считается переводом или в лучшем случае не вполне удачной переработкой «Юлии, или Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо, опубликованной за пять лет до «Писем», в 1761 г.<sup>3</sup> Только за последние десятилетия стали осознавать, что для литературного развития XVIII столетия несомненный интерес представляют и явления непосредственного подра-

---

\* Статья является переработкой более обширного исследования на итальянском языке, опубликованного в журнале «Ricerche slavistiche» (1992–1993 Т XXXIX–XL Р 501–529)

<sup>1</sup> См. *Новиков Н И* Опыт исторического словаря о российских писателях СПб, 1772 С 253–258

<sup>2</sup> См. *Сиповский В В* Очерки из истории русского романа СПб, 1910 Т 1, вып 2 С 428–454, *Западов А В* Эмин // История русской литературы М, Л, 1947 Т 4 Литература XVIII века Ч 2 С 256–264

<sup>3</sup> Сочинение Руссо, которое в русском образованном обществе пользовалось большой популярностью, было частично (т 1) переведено на русский язык в 1769 г (перевод П Потемкина) 2-я часть появилась в Петербурге в 1792 г в переводе П Андреева, который в следующем году опубликовал и новый перевод 1-й части. Полный перевод произведения в 6 частях вышел в Петербурге только в 1803–1804 гг благодаря А Палицыну

жания, так как независимо от их художественного уровня они тесно связаны с процессом не только творческого усвоения различных традиций, но и весьма плодотворного, исторически неминуемого переосмысления самой сущности литературного творчества<sup>4</sup>

Что касается «Писем Эрнеста и Доравры», непосредственная зависимость романа Эмина от «Новой Элоизы» Руссо, (а также, очень вероятно, и от «Клариссы» Ричардсона (1747–1748), которой при создании своего произведения пользовался сам Руссо),<sup>5</sup> неоспорима. Нельзя, однако, забывать, что «Новая Элоиза» является одним из наиболее известных произведений в западноевропейской литературе 60-х годов XVIII века, в то время как «Письма Эрнеста и Доравры» представляют собой один из первых русских опытов в жанре романа. В связи с этим в рамках сопоставительного анализа, попыткой которого является настоящая работа, нам представляется важным не столько доказать превосходство одного произведения над другим, сколько осветить вклад Эмина в становление и развитие русского романтического жанра, выявляя те авторские находки — сюжетные мотивы и творческие приемы, которые придают эминским «Письмам» некоторую самобытность.

При сопоставлении произведения Эмина с романом-образцом Руссо наиболее очевидным заимствованием является, несомненно, эпистолярная форма. В русской литературе не было еще романа «в письмах», хотя, как известно, обмен посланиями был модным приемом в прозе начала XVIII века. Показателен пример «Истории об Александре», в тексте которой содержится 21 письмо. Отрывки эпистолярного характера встречаются и в первых романах Эмина, в частности в романе «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда», где письма являются важным «двигателем» повествования (именно из писем читатель узнает о самых неожиданных переменах Фортуны). Однако если во время создания «Писем» обращение к посланиям было уже довольно

---

<sup>4</sup> Первые существенные наблюдения в этом плане сделаны в работах *Budgen D E Fedor Emin and the Beginnings of the Russian Novel // Russian Literature in the Age of Catherine the Great Oxford 1976 P 67–94*, *Русский и западноевропейский классицизм Проза М, 1982 С 185–208* (Автором части, касающейся романов Эмина, является С Е Шаталов). Более полный библиографический обзор научных работ о творчестве Ф Эмина содержится в работе *Ferrazzi M Settecento misconosciuto Fedor Emin nelle critica letteraria // Studi slavistici in onore di Natalino Radoovich, a cura di R Benacchio e L Magarotto Padova, 1996 P 73–93*.

<sup>5</sup> Возможно, что Эмин, который знал английский язык, читал роман Ричардсона в оригинале. Стоит во всяком случае напомнить, что «Кларисса» была переведена на французский язык уже в 1751 г.

широко применяемым приемом, то решение Эмина следовать Руссо (и Ричардсону) и использовать эпистолярную форму на протяжении всего произведения означает важный эстетический и вместе с тем культурный переворот: писатель остается верным жанру романа, но от «объективного», в известном смысле еще классического повествования, которого Эмин придерживался в предыдущих своих произведениях, он переходит к сентиментальному типу рассказа, предоставляя своим еще мало искушенным читателям возможность стать непосредственными свидетелями тайных механизмов восприятия не только внешней действительности, но и внутреннего мира человека.

Очевидно, Эмин понял, что роман в письмах предоставляет многочисленные и весьма интересные (с точки зрения художественности) возможности: переписка между разными персонажами, с одной стороны, гарантирует более верное и свободное описание чувств героев; с другой стороны, она способствует заметному сокращению расстояния, отделяющего читателя от персонажей, что приводит к удивительному усилению достоверности описываемых событий и, следовательно, к более активному участию читателя в судьбе персонажей. Для усложнения структуры сюжета, обычно представляющего собой простой обмен письмами двух главных персонажей, Эмин, как и Руссо, использует возможность увеличить число участников переписки, что позволяет показать одно и то же событие с разных точек зрения. Как в «Новой Элоизе» рядом с Юлией и Сен-Пре находим Клер и Бомстона, так и в «Письмах» рядом с Эрнестом и Дораврой появляются Пульхерия (I, XII) и Ипполит (I, XXXI, хотя он уже известен читателю из XX, XXI, и XXII писем),<sup>6</sup> которые в некоторых аспектах противопоставлены главным героям. Более того, у Эмина отношения Пульхерии с Ипполитом переходят в любовную связь, которая, развиваясь параллельно с любовной историей Эрнеста и Доравры, явно приобретает значение образца.<sup>7</sup>

Разумеется, «игра четвером» значительно замедляет динамику фабулы. Однако нам не представляется правомерным говорить — как часто это делали исследователи — о статичности действия. Напротив, как и Руссо, Эмин заставляет читателя следить за всеми изменениями развивающегося сюжета, причем его движение — исключительно внутреннее в отличие от старого авантюрного романа — обеспечивается не только и не столько ходом любов-

<sup>6</sup> Ссылки даются по первому изданию романа Эмина (СПб., 1766), по которому далее цитируется и текст произведения.

<sup>7</sup> У Руссо, наоборот, Клер, будущая мадам д'Орбе, влюблена, как и Юлия, в Сен-Пре.

ной истории, сколько развитием самосознания, к которому сама история приводит двух героев. Благодаря эпистолярной форме прошлое и настоящее накладываются одно на другое, так что развитие и внутренние изменения персонажей определяются и выясняются путем их постоянного сопоставления в синхронном и диахронном плане одновременно. В сущности, становление личности и Эрнеста, и Доравры происходит постепенно во времени, по мере того как влюбленные не только живут, но и «воспринимают разумом» свое взаимное чувство. Иными словами, имея в виду предыдущие приключенческие романы Эмина, можно сказать, что в «Письмах» герои не следуют заранее предначертанному сюжету, а, напротив, своими действиями и собственной внутренней эволюцией определяют развитие повествования.

Правда, в романе присутствуют и вкрапления приключенческого характера (см. XX письмо I части, в котором Эрнест возвращается к зарождению своей дружбы с Ипполитом), но эти отступления предлагаются как предыстория героя, как его личные воспоминания о самом себе. Так как приключения героя относятся к его прошлому, они уже не играют первостепенную роль, а ограничиваются функцией поддержки и оживления фабулы, которая, как уже было отмечено, стремится прежде всего к фиксации незаметных движений души. Не нужно доказывать, что данный прием в дальнейшем будет развит и усовершенствован романом XIX века.

Использование структурной схемы произведения Руссо (эпистолярная форма, число персонажей и расстановка ролей) вовсе не означает, что Эмин подражал женеvскому писателю и в деталях своего романа. Уже названия двух творений позволяют сделать несколько замечаний. В заглавии своего произведения<sup>8</sup> Руссо отдает предпочтение женскому персонажу и, устанавливая параллель между Юлией и Элоизой — историческим и хорошо известным лицом, тесно связывает действие романа с прошлым. Таким образом, еще до начала повествования автор подсказывает читателю не только сюжет произведения, но и его вероятное развитие. В отличие от Руссо у Эмина имена двух героев вполне равноценны, что предполагает — и повествование подтвердит это — коренное изменение роли каждого из персонажей и, следовательно, иной подход к художественному материалу. Кроме того, сами имена — Эрнест и Доравра (Doraura) — заимствованы

<sup>8</sup> Julie, ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par J.-J. Rousseau. Paris, 1967. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

из современной Эмину западноевропейской культуры и поставлены в ряд с нарицательным существительным — словом «письма», которое является словесным *выражением сугубо индивидуально-го* и хронологически маркированного действия. Это художественное решение ведет Эмина к серьезным последствиям прежде всего во временном плане: историческая ассоциация (что, как говорилось, вызывает у читателя предварительные, определенные ожидания), сменяется двумя именами, тесно связанными с современностью, в которой описываемые события реализуются через призму личного опыта, личной памяти и личных размышлений героев.

Не менее важны и различия в предисловиях двух романов. До начала изложения истории своей Элоизы Руссо (как, впрочем, и многие из первых романистов) вводит образ «издателя», основная задача которого — представить читателю рассказ так, как будто речь идет о каком-нибудь подлинном найденном документе, подготовленном к публикации и прокомментированном. Остановившись на форме эпистолярного романа, женеvский писатель, по всей вероятности, хотел не столько увеличить расстояние между собой и рассказываемой историей, сколько реализовать двуплановое повествование: с одной стороны, повествование, которое ведет рассказчик или, вернее, издатель, публикующий найденные им материалы и представляющий как бы единый взгляд на рассказанные события; с другой стороны — повествование, вытекающее из разнообразия точек зрения четырех переписывающихся персонажей, что, наоборот, позволяло создать многостороннюю картину действительности. Помимо прочего этот прием дал Руссо возможность заменить обобщающие пассажи и замечания от третьего лица, использованные Ричардсоном, краткими и гораздо более легкими и правдоподобными сносками, обращенными к читателю и усиливающими эффект достоверности излагаемого материала. В противоположность Руссо Эмин представляет себя автором романа, уже этим признавая вымышленный характер своего произведения. Кроме того, в процессе повествования он не вмещивается в хор голосов своих персонажей.

Роман Эмина отличается и своим завершением: не трагический смертный исход, который выбрали и Ричардсон и Руссо; не благополучный конец, который обычно присутствует в занимательных романах XVIII века, но постепенное отдаление двух влюбленных, разлученных непонятными обстоятельствами «настоящей» — как пишет Эмин — жизни. Таким образом, ответственность за содержание произведения перекладывается с «подлинности»

самых писем на «роковую судьбу», в чем проявляются уже предпосылки реализма<sup>9</sup>

Различны, наконец, и препятствия, встающие на пути влюбленных У Руссо основная помеха, препятствующая соединению Юлии с Сен-Пре, состоит в классовом различии, точнее, в силе общественных условностей (напоминание об истории Абельярда и Элоизы в этом смысле особенно важно) У Эмина, наоборот, соединение Эрнеста и Доравры становится невозможным из-за появления жены молодого человека — неожиданный сюжетный поворот, предвосхищающий аналогичный прием, который будет использован впоследствии Тургеневым в «Дворянском гнезде»

Характерно, что возвращение жены Эрнеста, которое могло бы породить «любовный треугольник» — очень богатый для повествовательных возможностей мотив, на деле было использовано автором только для развития нравоучительных идей Этот факт можно объяснить чрезмерным пуризмом Эмина, который обнаруживается на протяжении всего повествования Напомним по этому поводу, что в отличие от Руссо «падение» героини у Эмина устраняется, как устраняется эпизод встречи героя с парижскими светскими дамами

В связи с появлением жены героя необходимо также подчеркнуть, что, хотя Эмин и придает этому событию большое значение, в ходе повествования становится ясно, что, по мнению автора, главные трудности для соединения Эрнеста и Доравры не связаны с гражданским состоянием героя, а имеют внутренний, психологический, характер и что их причины в основном в характере Эрнеста Тогда как у Руссо самая важная роль отведена Юлии, а (как, впрочем, было уже не раз отмечено) Сен-Пре — персонаж без имени и без истории,<sup>10</sup> у Эмина из двух главных героев Эрнест душевно богаче, и именно созданию его характера писатель уделяет больше внимания Немаловажен тот факт, что Эрнест является единственным участником переписки он активен в течение всего романа и его перу принадлежат 55 из 112 писем<sup>11</sup>

<sup>9</sup> В предисловии Эмин пишет «Я и сам то скажу, что такая сильная, добродетельная и разумная любовь не должна бы переменяться Поверь, благосклонный читатель, что не трудно бы мне было романическое постоянство еще выше вознести и окончить книгу мою в удовольствии всех, соединя Эрнеста с Дораврою, но такой конец судьбе не понравился, и я принужден написать книгу по ея вкусу»

<sup>10</sup> Сен-Пре — фамилия, которой мадам д'Орбе называет молодого человека (см замечания к письмам XIV из III части и V из V части) Для всех он «l'amant», «l'ami» или просто «l»

<sup>11</sup> «Письма Эрнеста и Доравры» разделены на четыре части I и II части состоят из 84 писем (35+49), III и IV — почти одного и того же объема (243 и 228 с) 28 писем (8+20)

Следует все-таки признать, что внутренний мир героя Эмина, несмотря на глубину его чувств, не является многогранным нравственная идея, на которой он зиждется,— это добродетель и чувство долга, которым автор противопоставляет (и делает это довольно прямолинейно) грехопадение и порочность Эрнест не способен преодолеть миропонимание, владеющее всем его существом, и именно эта его неспособность становится причиной того, что он наконец отвергает любовь Доравры, не только когда она замужем, но и после смерти ее мужа

У недостаточно внимательного читателя может создаться впечатление, что герой не претерпевает никаких внутренних изменений В действительности — это ложное впечатление (как и ложным, мы заметили, является впечатление о статичности повествования) хотя Эрнест и остается верным идее добродетели и нравственного долга, с развитием сюжета ориентация его страсти меняется — из любовной она переходит в гражданскую Он сам из человека «чувствительного», встретившего препятствия на пути реализации своей любви, превращается в человека «разумного», который не поддается своим чувствам, но более того, осознавая различные недостатки современного общественного строя, стремится его улучшить

Странно, но немаловажно, что внутреннее изменение Эрнеста не связано со сколько-нибудь серьезными внешними мотивами Влюбившись в Доравру, он открывает ей свои чувства, полностью отдавая себе отчет в трудностях, которые стоят на их пути к счастью Даже появление жены не останавливает его страсть Его уверенность поколеблена возражениями самой Доравры Вынужденный пересмотреть свои нравственные устои под влиянием рассуждений любимой девушки, Эрнест в конце концов уступает ее возражениям<sup>12</sup> Итак, в то время как Доравра, несчастная победительница словесной дуэли, поддается силе страсти и, принимая на себя роль, которая изначально принадлежала Эрнесту, готова отдаться своему любовнику, будучи замужем, сам Эрнест начинает отступать от своей первоначальной позиции и, наконец, письма его принимают совсем новую направленность от горячих признаний в любви и от упреков любимой в излишней строгости он переходит к социальным нападкам Его страсть не угасает (Ипполит и Пульхерия продолжают упрекать его в том, что он не способен сочетать чувства с разумом),<sup>13</sup> но она уже имеет не личный, частный, а «общественный» характер

<sup>12</sup> «Вспомни о том,— говорит Эрнест Доравре, когда она, уже замужем, пытается его оболгать,— что мы будучи вольны больше наблюдали добродетель, нежели теперь Ты сама меня оной учила» (IV, 151)

<sup>13</sup> См., например XLVIII письмо II части

Нравственный переворот в душе героя Эмина имеет и ярко выраженное структурное значение, поскольку приводит к перестановке ролей участников переписки: в то время как в I и II частях из 84 писем 58 принадлежат Эрнесту и Доравре, в III части, где Эрнест превращается в «разумного человека» (8 писем), единственным адресатом героя является Ипполит, а в последней части Доравра пишет всего 3 письма и все 3 — Пульхерии. Эрнест пишет Доравре всего одно письмо — VIII, в котором кратко излагает историю своей любви, восстанавливая таким образом структурную связь с первыми двумя частями произведения.

В III и IV частях романа меняется также повествовательный ритм: если письма I и II частей, в особенности последние послания II части, принадлежащие всем четверым участникам переписки и описывающие расставание влюбленных, написаны эмоционально, живым и ярким языком, то в III и IV частях, где преобладают теоретические размышления и критические анализы, тон писем более спокоен и размерен. Можно сказать, что сентиментальный роман, который в сущности исчерпывается в конце II части разлукой двух молодых влюбленных и браком Доравры, в III и IV частях превращается в трактат просветительско-классицистического характера. Переведенная в социально-политический план, оппозиция «добродетель/порочность» уже не оспаривается силой любви, а связывается с глубоким гражданским чувством, с убеждением в необходимости социального спора. Письма, которые и ранее не были оформлены по правилам личной переписки (они не имели ни даты, ни обращения, ни традиционной концовки), приобретают еще более абстрактный характер.

Темы, которые затрагивает Эмин в последних двух частях «Писем», многочисленны, и только отчасти их можно возвести к «Новой Элоизе». Помимо очевидных параллелизмов в романе Эмина проявляется возрастающий интерес к собственной стране, ее положению, самобытности ее культуры и возможным путям ее развития.<sup>14</sup> В связи с этим можно сказать, что последние две части «Писем» являются отражением обширного материала в основном автобиографического характера. Действительно, их относительная идеологическая оригинальность по отношению к роману Руссо непосредственно связана с борьбой самого автора за обре-

<sup>14</sup> Подробному анализу самых интересных вопросов, затронутых Эминым — военной организации, юридической системы, социально-классовых отношений, роли купечества в будущем развитии России, тирании и невежества немалой части русского дворянства, посвящена диссертация: *Zielinskij-Sorgente W. An Epistolary Novel Re-evaluated: «The Letters of Ernest and Doravra» by F. A. Emin. Unpublished Ph. D. Dissertation. Ann Arbor, Mi., 1979.*



тение своего личного мировоззрения, которое во многих отношениях отражает уже собственно буржуазные идейные ценности. Пользуясь возможностями эпистолярного романа, в частности перепиской двух мужских персонажей — Эрнеста и Ипполита, Эмин затрагивает такие важные темы, как добродетель, долг, грех, чувство, разум, варварство, цивилизованность. Ставя эти вопросы на обсуждение и связывая их с современной действительностью России, писатель переводит их в сферу духовных категорий, онтологически основанных и связанных с постепенным развитием духовного сознания XVIII в. Внимание к движениям души и к чувствам отдельной личности, самоанализ, культ дружбы, погружение в природу — все эти элементы развиваются согласно принципам рационализма, характерного для эпохи классицизма, но уже очевидны очертания новой системы ценностей, соперничающей с ценностями абсолютизма, если не противостоящей им.

Эти замечания показывают, что отклонения от образца, которые мы попытались выявить, касаются далеко не только персонажей «Писем», их ролей и мировоззрения, но затрагивают и некоторые основные идеологические и структурные аспекты романа. Как отмечал Ю. Лотман,<sup>15</sup> в первой части своего произведения Руссо описывает антитезу «человек/общество», в которой индивид, понимаемый как существо цельное и универсальное, противопоставляется современному обществу — противоестественному и деспотичному. Затем, в последней части романа, Руссо переходит к описанию своей социальной утопии, т. е. так называемого «естественного общества», которое реализуется в известном «*mélagé à trois*» (жизнь втроем) Юлия, ее муж и Сен-Пре, бывший любовник. Именно в рамках этого общества, главным творцом которого является она сама, Юлия осуществляет свой высокий жизненный идеал — мирное сосуществование страсти и добродетели.

У Эмина ситуация другая. Прежде всего из-за отсутствия идеологической основы, такой же, как у Руссо, глубины, противопоставление «человек/общество» в «Письмах» теряет часть своей значимости. Зато повышается интерес к частному человеку и к его внутреннему миру. Что касается авторского идеала общества, он, конечно, присутствует и в «Письмах» (см. I письмо III части, где Ипполит описывает идиллическую жизнь, которую он ведет с женой Пульхерией в доме Доравры и ее мужа), но нужно признать, что Эрнест, к этому времени ставший единственным главным героем романа, не соглашается войти в безмятежный микро-

<sup>15</sup> См. Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 208–281.

мир, созданный друзьями Убежденный, что сочетать страсть и добродетель невозможно, что рядом с Дораврой добродетель уступит страсти, герой Эмина, вместо того чтобы предлагать свою утопическую социальную модель, предпочитает продолжать одинокую борьбу за улучшение порядков современного общества В результате произведение Руссо претерпевает радикальное изменение, хотя у Эмина, как и у его вдохновителя, страсть и добродетель понимаются как проявление одной и той же формы чувствительности С другой стороны, и у Руссо счастливое сочетание страсти и добродетели, воплощенное Юлией, в действительности является только иллюзорным достижением<sup>16</sup> В сущности, Эрнест, следующий собственным жизненным принципам, не приходит к отказу от нравственных устоев рационализма (убежденности в разрушающей силе страсти, приверженности принципам здравого смысла и разума, веры в просветительскую силу науки и цивилизации) — идей, которые в 1750–1760-е годы Руссо оспаривал (или, по крайней мере, так считалось в России)

Обращая внимание на поведение героя Эмина, мы не исключаем некоторого влияния масонской идеологии<sup>17</sup> У нас нет прямых сведений о личной принадлежности автора «Писем» к масонскому движению, но известно, что в 1760-е годы в Петербурге насчитывалось немало масонских лож, и нетрудно заметить, что моральные идеи, объединявшие здесь дворянство и зарождавшуюся интеллигенцию, очень близки к идеям, выражаемым Эрнестом Подчинение страсти разуму, следование добродетели, стремление к познаниям, которые помогают постижению самой добродетели, готовность к мучительным испытаниям и иногда даже подчинение системы своих взглядов наставлениям товарища, достигшего более высокого уровня на пути к совершенству, — все это характерные черты масонства, отголосок которых находим в развитии персонажа Эмина

<sup>16</sup> Напомним письмо, написанное Юлией перед смертью, где героиня признается Сен-Пре, что она никогда не переставала его страстно любить, что добродетель не в силах погасить пыл страсти, так что в конце концов она с радостью принимает смерть «Adieu, adieu, mon doux ami [ ] Eh! pourquoi craindrais-je d'exprimer tout ce que je sens? Ce n'est plus moi qui te parle, je suis déjà dans les bras de la mort [ ] non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre La vertu qui nous sépare sur la terre nous unira dans le séjour éternel Je meurs dans sette douce attente, trop heureuse d'acheter au prix de ma vie, le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois!» (IV, XII)

<sup>17</sup> Насколько нам известно, до сих пор тезис о возможном влиянии масонства на мировоззрение Эмина выдвинут только в работе Шамрай Д Д К истории цензурного режима Екатерины II // XVIII век М, Л, 1958 Сб 3 С 203

Возможным проявлением влияния масонства является также новое представление о силе письменного слова, которым полностью проникнуты «Письма». Не случайно, что герой Эмина становится «человеком пера», что его формированию способствует переписка, а также то, что формирование личности Эрнеста проявляется в изменении не только содержания его посланий, но и их языка и стиля.<sup>18</sup>

Здесь опять-таки интересно отметить, что путь героя во многом напоминает биографию автора: как Эрнест переходит от воодушевленного языка влюбленного к, хотя и страстному, но более сдержанному языку гражданской полемики, так и сам Эмин уходит все дальше от вымышленного рассказа, чтобы посвятить себя прозе общественно-политического и назидательного характера. В «Письмах» вымысел уже не является только средством создания нереального мира, искусственно противопоставленного реальной жизни (как и было в большинстве предыдущих романов Эмина), а становится также толчком к познанию и изучению действительности. Итак, писательский труд как для персонажа, так и для его создателя предлагается не только как способ существования, но и как средство самоутверждения и реализации личного начала. С этой точки зрения «Письма» получают дополнительную социально-историческую нагрузку и становятся свидетельством авторского стремления выявить новые этические, равно как и эстетические, нормы.

Нам кажется, что в своем эпистолярном романе Эмин стремился объединить в одно целое различные элементы, достигая некоторого, хотя и не очень высокого, уровня самобытности и общая отечественной словесности важные творческие стимулы: 1) сентиментальную чувствительность, выраженную прежде всего в форме и в стиле романа и особенно явную в его первых двух частях; 2) идеи просвещенного классицизма и масонства, нашедшие отражение в идеологической основе произведения, в частности в противопоставлении добродетель/порочность, а также в социальной нагрузке, которой подчинена фабула романа во второй его половине; 3) автобиографические воспоминания и размышления, выраженные в том, что воспоминания полной приключений молодости сочетаются с нравственными запросами зрелости; и наконец, 4) ростки литературного реализма: показ героев в реальной исторической обстановке и развитие тем, тесно связанных с современными общественными проблемами.

<sup>18</sup> Вопрос о стиле эминских «Писем» освещен в работе *Sbatz D R Language and Structure in F A Emin's «Pis'ma Ernesta i Doravry» Unpublished Ph D Dissertation Ann Arbor, Mi, 1982*