

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82(091)

К ПРОБЛЕМЕ УСТАНОВЛЕНИЯ КОМПАРАТИВНЫХ СВЯЗЕЙ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX–НАЧАЛА XX ВВ.

М. В. Гай
Средняя общеобразовательная школа № 54,
г. Москва, Россия

TO THE PROBLEM OF THE ESTABLISHMENT OF COMPARATIVE RELATIONSHIPS OF RUSSIAN AND FOREIGN LITERATURE XIX–EARLY XX CENTURIES

M. V. Guy
Secondary school № 54, Moscow, Russia

Summary. The basic premise of comparative and historical study of literatures of different nations is the idea of unity and regularity of the overall process of socio-historical development of mankind. Features of historical and typological similarities are found in the ideological and psychological content, the motives and plots, in poetic images and situations, particularly the genre of composition and artistic style.

Key words: comparative and historical study, theory of migration, theory of borrowing, historical and typological similarities, socio-historical development, mankind, direct imitations.

В 1830-х гг. И. В. Гёте выступил с лозунгом «всеобщей мировой литературы», которая должна была включить в свой состав всё самое ценное, что было создано всеми народами на всех ступенях исторического развития. Поэтому уже к концу XIX – началу XX вв. обращение к сравнительно-историческому литературоведению (особенно к его разделу, изучающему сходства и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах) становится неотъемлемой составляющей мирового литературного процесса.

К проблеме установления компаративных связей обращались многие видные учёные. Среди них были: Т. Бенфей, Ф. Либрехт, Г. Гёртинг, А. Н. Пыпин, Н. И. Конрад, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Б. М. Энгельгарди и многие другие. Все они в большей степени говорили о «встречных течениях» в заимствующей литературе; о литературном влиянии, которое, по их мнению, бывает связано с частичной трансформацией заимствованного образца, то есть с его переработкой в соответствии с национальным развитием и национальными литературными традициями, а также с идейно-художественным своеобразием творческой индивидуальности автора. Так, Теодор Бенфей является основоположником не только сравнительного литературоведения, но и создателем так называемой «миграционной теории», теории «бродячих сюжетов». Учёный проиллюстрировал сходство фольклорных сюжетов (преимущественно сказочных) их миграцией из одного общего источника в другой, из одной страны в другую. Последователями учёного были раздвинуты рамки взаимовлияния: впоследствии данный метод сопоставления стал применяться при изучении произведений разных родов и стилей, выявлении особенностей творчества отдельных писателей, литературы, обогащении литературных направлений и художественных методов новыми литературными компетенциями. В начале XXI века в современном литературоведении появился термин «симбиоз литератур», введённый В. А. Луковым. Так, по его мнению, взаимодействие с литературами

Европы становится основой русско-европейского литературного симбиоза, который, в свою очередь, обозначает систему межнациональных социокультурных взаимозависимостей, способствующих укреплению роли России в мировой культуре. К этому необходимо добавить, что с позиции «социодинамики культуры» (термин В. А. Доманского) наиболее перспективным представляется способ избавления от стереотипов интерпретирования и оценки литературного произведения с точки зрения прочтения его как текста культуры, вобравшего в себя столкновение и динамику разных точек зрения: от социальных и политических до этических и философских. К примеру, развенчивание идей, связанных с новыми антропологическими проблемами, было продиктовано, прежде всего, общественно-политическими настроениями общества XIX века, а обращение писателей к внутреннему миру меркантильных страстей человека связано с международными литературными взаимодействиями, с влиянием современных литературных образцов.

Каждая литература знает множество прямых подражаний. Это наиболее простая форма творческих связей. Так, в русской литературе первой половины XIX века были прямые подражатели Дж. Г. Байрона. К числу можно отнести М. Ю. Лермонтова. Русский поэт жаждал света, простоты и сердечности, но в современном ему обществе всюду подстерегали обман, клевета и порочность. В огромном человеческом мире ничтожество представлялось геройством, нравственное уродство выдавалось за моральное достоинство, а рабское молчание – за смелость. Безусловно, важна принципиальная общность идей и настроений Дж. Г. Байрона и М. Ю. Лермонтова, особенно тематическая общность. Например, так называемое «лермонтовское отрицание» находит свое отражение в таких произведениях, как «Люди и страсти» и «Странный человек». Произведение «Menschen und Leidenschaften» носит заимствованный характер: (1) песни, которые поёт, аккомпанируя себе на гитаре, Заруцкий, представляют собой перифразированные цитаты из А. С. Пушкина – первая посвящение Е. Вульф («Если жизнь тебя обманет»), вторая – строфа из стихотворения «Гроб Анакреона»; (2) заглавие дано в духе драматургии Шиллера – «Kabale und Liebe» («Коварство и любовь»); (3) явление 8-е V-го действия с незначительными изменениями перенесено М. Ю. Лермонтовым в драму «Странный человек».

В то же время хочется высказать предположение, что последние сцены «Странного человека» представляют собой как бы продолжение пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»: (1) в отличие от грибоедовского героя Арбенин не только объявлен сумасшедшим, но и действительно сходит с ума, эта связь подчеркнута самим автором – в тексте пьесы М. Ю. Лермонтова говорится о том, что на одном из балов Арбенин встречается с Чацким; (2) «Странный человек» живёт в фамусовской Москве, испытывая муки Чацкого и выражая горькое негодование по адресу светского общества («Я не сотворён для людей теперешнего века и нашей страны»).

Как-то А. П. Чехов заметил, что в его пьесе «Чайка» «пять пудов любви». Любовь, охватившая почти всех героев пьесы, составляет главное действие «Чайки». Треплев повторяет путь девочки Хёдвиг. Утка, жившая на чердаке, это та же Нина Заречная, произносящая на берегу озера свой знаменитый монолог о куропатках и льях. После двухлетнего перерыва Нина появляется в родных местах. Но той атмосферы и обстановки, что царил рядом с озером, того чувства, прекрасного и чистого, как ей казалось, уже нет. Этого не может и быть. Выстрел Тригорина в душу Заречной, смерть ребёнка – всё это только причина, следствие – самоубийство Треплева. С той же схемой мы встречаемся и в «Дикой утке». Грегерс, как и Тригорин, разыгрывает свою партию. Результат один и тот же. Если перефразировать мысль А. П. Чехова о любви, то получается, что в пьесе «Дикая утка» Г. Ибсена быть тринадцатым за столом и

предъявлять к простым смертным «идеальные требования» – миссия человека, погубившего девочку Хёдвиг. Что можно сказать о человеке, который своим кровавым советом уговаривает сводную сестру (а читатель понимает это только к концу пьесы) принести «детскую жертву». И жертва эта состоит в том, чтобы убить утку, которая живёт на чердаке. Грех матери падает на хрупкие плечи девочки, но ведь она не виновата, она даже не должна оправдываться. Ей нечего стыдиться. Она просто любит человека, который её воспитал и был как отец. Пусть даже она не его дочь и её где-то нашли – она о том читала – но ведь дикую утку тоже нашли, и это мешает ей, Хёдвиг, любить её. Действительно, «пять пудов любви» у Г. Ибсена заменены ненавистью, насилием, развратом, пошлостью и лицемерием. «Фантазией в русском стиле на английские темы» называет свою пьесу «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. Все действующие лица чувствуют, что дом капитана Шатовера – странный. В нём люди ведут себя так, как это принято. Здесь практически нет закулисных интриг. Однако прошлое, как и двух рассмотренных выше произведений, скрыто в душах героев и героинь. Так же, как и в «Чайке», здесь есть «пять пудов любви»; но они так же, как и в «Дикой утке», омрачены также ненавистью, насилием, развратом, пошлостью и лицемерием. Ружье Треплева и пистолет Экдаля заменены Б. Шоу динамитом, смертоносным оружием XX века, от которого редко кому удаётся уберечься. Да, в этой пьесе много манерности, чопорности, педантичности, словом, того, что присуще англичанам. Однако многое говорит о противоположном: у них те же слабости, те же страсти, например, Гектор впервые знакомится с леди Эттеруод, которую прежде никогда не видел. Оба производят друг на друга огромное впечатление. И каждый пытается заманить другого в сети. В леди Эттеруод, как признаётся Гектор своей жене, есть семейное дьявольское обаяние Шатоверов. Однако влюбиться в неё, как, впрочем, и в другую женщину, он не способен. По уверению Гесионы, то же самое можно сказать и о её сестре. Весь вечер Гектор и леди Эттеруод играют в кошки-мышки. В этой пьесе перед нами вполне порядочные респектабельные английские буржуа. Располагающие значительным капиталом, ведущие спокойную размеренную и вполне устроенную жизнь, по крайней мере, до того, как они попадают в дом-корабль Шатовера. Но это спокойствие обманчиво. Оно таит за собой такие явления, как грязное обогащение буржуа за счёт несправедливости и несчастий другого человека. Перед глазами зрителей и читателей Б. Шоу проходят картины несправедливости, жестокости и подлости такого мира. Даже окончание пьесы символично: Менген и вор погибают, а дом-корабль дальше продолжает бороздить просторы океана-жизни. Иными словами, мы можем констатировать, что в двух названных выше пьесах могут быть отмечены «взаимные сращения» на уровне сюжета, композиции, а также символической интерпретации судеб главных героев и героинь А. П. Чехова, Б. Шоу и Г. Ибсена.

Таким образом,

I. Используя сопоставление как особый способ активации текста как произведения искусства, были выявлены следующие его особенности: (1) *внутритекстовые и интерпретационные*, то есть опирающиеся на сопоставление разных интерпретаций текста на основе авторского мировосприятия и мироощущения; (2) *межтекстовые*, в основе которых располагается сопоставление различных произведений автора или разных авторов, творчество которых принадлежит единому литературному течению или художественному методу.

II. При рассмотрении компаративных связей в литературном процессе была установлена необходимость: *выявления* сходств и различий между персонажами, тематикой, проблематикой произведений одних и тех литературных направлений; *синхронного обращения* к отечественной и зарубежной классике;

учёта контактных связей и историко-типологических аналогий в аспекте «диалога культур».

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). – М., 1977.
3. Луков В. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой. – М.: изд-во Московского гуманитарного университета, 2006.

Bibliography

1. Aesthetics of verbal creativity. – M., 1979.
2. Kuleshov V. I. Literary connections between Russia and Western Europe in the XIX century (first half). – M., 1977.
3. Bows V. A. Russian literature: the genesis of the dialogue with European culture. – Moscow: Publishing House of Moscow University for the Humanities, 2006.