

СОДЕРЖАНИЕ

<u>Раздел 1. Проблематика и поэтика мировой литературы</u>	5
<i>Бочкарева Н.С., Бажанов А.Д.</i> Элементы детектива в романе Патрика Модiano «Чтобы ты не заблудился в квартале»	5
<i>Манжула О.В.</i> Художественные особенности циклов историко-фэнтезийных романов Дэвида Геммела. «Македонский лев» и «Гроя»	11
<i>Рудометова Н.А.</i> Образ творца в романе «Шум времени» Дж. Барнса	20
<i>Сулова И.В.</i> Автобиографическая поэтика книги Э.-Э. Шмитта «Plus tard, je serai un enfant»	27
<i>Фирстова М.Ю.</i> Борьба за колонии и судьба человека в историческом романе Э. Гаскелл «Поклонники Сильвии»	36
<i>Чагина А.П.</i> Диалогичность романа М. Пуига «Предательство Риты Хейворт»	44
<u>Раздел 2. Проблемы рецепции и интерпретации в мировой литературе и культуре</u>	50
<i>Абрамова В.С.</i> Концепция времени в рассказе А. П. Чехова «На подводе» в контексте философских идей А. Бергсона о времени	50
<i>Рогова А.Г.</i> Осознание травмы и зарождение современных методов реабилитации и предотвращения детского травматического опыта у английских романтиков	58
<u>Раздел 3. Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики</u>	68
<i>Бочкарева Н.С.</i> Проблемы утопии и антиутопии в трудах А.Ф. Любимовой	68
<i>Проскурнин Б.М.</i> Герберт Уэллс и динамика английского социально-психологического романа: читая книгу А.Ф. Любимовой «Поэтика и проблематика романов Г. Уэллса 1900–1940-х гг.»	74
<i>Братухин А.Ю.</i> Вклад Н.П. Обнорского в классическую филологию: научная значимость его статей	89
<i>Братухина Л.В.</i> Достоевский и западноевропейская литература: научные и педагогические аспекты и идеи спецкурса	107
<i>Бячкова В.А.</i> «Портрет» Энтони Троллопа в научных трудах Б.М. Проскурнина	124
<i>Новокрепленных И.А.</i> Традиции изучения и преподавания немецкой литературы в Пермском университете	133
<i>Сулова И.В.</i> Переводы Б.А. Кржевского: литературоведческие и переводческие оценки	145

TABLE OF CONTENTS

<u>Chapter 1. Problematics and Poetics of World Literature</u>	5
<i>Bochkareva N.S., Bazhanov A.D.</i> Elements of a Detective in Patric Modiano’s Novel “Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier”	5
<i>Manzhula O. V</i> Artistic Features of the Cycles of Historical and Fantasy Novels by David Gemmel. “The Lion of Macedon” and “Troy”	11
<i>Rudometova N.A.</i> The Image of a Creator in the Novel “The Noise of Time” by Julian Barnes	20
<i>Suslova I.V.</i> Autobiographical Poetics of the book “Plus tard, je serai un enfant” by E.-E. Schmitt	27
<i>Firstova M. Yu.</i> The Struggles for Colonies and the Fate of a Human Being in “Sylvia’s Lovers” by Elizabeth Gaskell	36
<i>Chagina A.P.</i> Dialogism of Manuel Puig’s Novel “Betrayed by Rita Heyworth”	44
<u>Chapter 2. The Problems of Reception and Interpretation of World Literature and Culture</u>	51
<i>Abramova V.S.</i> The Concept of Time in A.P. Chekhov’s Short Story “In the Cart” in the Concept of H. Bergson Philosophical Ideas about Time	51
<i>Rogova A.G.</i> Trauma Awareness and the Origin of Modern Methods of Children’s Traumatic Experience Prevention and Rehabilitation in English Romantism	58
<u>Chapter 3. Perm philologists and Foreign Literary Studies: biographies, works, pupils</u>	68
<i>Bochkareva N.S.</i> The Problems of Utopia and Dystopia in A.F. Lyubimova’s Works	68
<i>Proskurnin B.M.</i> Herbert George Wells and Development of English Socio-Psychological Novel: Reading of Adelaida Lyubomova’s Monograph <i>Problematics and Poetics of H.G. Wells’ Novels of the 1900–1940s</i>	74
<i>Bratukhin A.Yu.</i> N.P. Obnorsky’s Contribution in Classical Philology: The Scientific Importance of his Articles	89
<i>Bratukhina L.V.</i> Dostoevsky and Western European Literature: Aspects and Ideas of the Special Course	107
<i>Byachkova V.A.</i> The “Portrait” of Anthony Trollope in the Works of B.M. Proskurnin	124
<i>Novokreshchennykh I. A.</i> Traditions of Studying and Teaching German Literature in Perm State University	133
<i>Suslova I.V.</i> Translations by B.A. Kryzhevsky: Literary Critic and Translation Evaluation	145

Раздел 1. Проблематика и поэтика мировой литературы

УДК 821.133.1-3124

ЭЛЕМЕНТЫ ДЕТЕКТИВА В РОМАНЕ ПАТРИКА МОДИАНО «ЧТОБЫ ТЫ НЕ ЗАБЛУДИЛСЯ В КВАРТАЛЕ»

Нина Станиславна Бочкарева

д. филол. наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

Александр Дмитриевич Бажанов

магистрант факультета современных иностранных языков и литератур
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. bazhanov.sascha@yandex.ru

В статье исследуются «следы» детектива («le roman policier») в произведении современного французского писателя Патрика Модиано «Чтобы ты не заблудился в квартале» (2014). Выявляются криминальные мотивы и мотивы расследования. Делается вывод об их художественных функциях, в частности, в жанровой структуре «романа о романе».

Ключевые слова: современная французская литература, Патрик Модиано, жанр, детектив, роман о романе.

Французские издатели и критики творчества Патрика Модиано не относят его произведения к детективному роману («le roman policier»), однако исследователь детектива Доминик Мейер-Большинже доказывает, что, начиная с романа «Улица темных лавок» («Rue des Boutiques obscures», 1978), писатель экспериментирует с детективной формой («le modèle policier») [Meyer-Bolzinger 2010: 1, 5]. К «следам» («des traces») детектива в романах Модиано исследователь относит криминальные сюжеты (мотивы, детали, отсылки к детективным романам) и структуру расследования, которая претерпевает существенные изменения («des variations de l'enquête») и, разрушаясь, «передает неуловимое, неопределенное и невыразимое, но основанное на расследовании и добытых знаниях» («le romancier inscrit l'insaisissable, l'incertain et l'indicible au coeur même de récits fondés sur la recherche et l'élaboration

d'un savoir») [там же: 11]. В финале статьи ставится вопрос, не проясняет ли Модiano такие черты детектива, как прогулки по городу («la ville et l'errance»), сомнительная идентичность персонажей («l'identité douteuse»), двухуровневая организация нарратива («la mise en scène de la narration») и череда эпизодов в рассказе («le récit en sequences»). На наш взгляд, эти черты можно обнаружить и в других жанрах.

Исследуя детектив как «когнитивно артикулированный жанр, поскольку его интрига организована как логическая реконструкция эмпирически не наблюдавшихся событий (а именно – преступления)», белорусский философ и культуролог Марина Можейко рассматривает романы Модiano («Улица темных лавок» и другие) как показательный пример «постмодернистской версии детективного жанра», которой отводит специальную роль «жанрово-семантического поля» реализации программных предпосылок постмодернизма [Можейко 2011: 77, 82]. При этом исследователь отмечает, что «детективный сюжет зачастую аксиологически сдвигается в сферу поисков героем самого себя, реконструкции своей биографии и личной идентичности» [там же: 81]. В таком случае можно ли утверждать, что детектив определяет жанровую доминанту романов Модiano, ведь сам автор свои произведения публикует в «Белой серии» и к детективам не относит?

Цель нашей статьи – выявить элементы детектива в романе Модiano «Чтобы ты не заблудился в квартале» («Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier», 2014) и их художественные функции. При анализе и интерпретации произведения мы используем оригинальный текст романа [Modiano 2014] и частично перевод Нины Хотинской [Модiano 2018], страницы указываем в круглых скобках по этим изданиям.

Следуя логике французского детектива («le roman policier»), выделим, прежде всего, **криминальные мотивы**, которые не получают самостоятельного развития в сюжете романа, но создают атмосферу, отражают состояние героя.

Во-первых, это шантаж. Во время телефонного разговора трижды повторяющаяся характеристика голоса Жиля Оттолини («мягкий и угрожающий» (с. 7, 8, 11) во втором случае дополняется замечанием о «тоне шантажиста»: «Oui, décidément, une voix molle et menaçante. Et même, pensa Daragane, un ton de maître chanteur» (p. 12). После встречи с Оттолини Жан Дараган прибавляет к характеристике голоса внешний вид шантажиста: «Il fallait bien qu'il se rende à l'évidence: la voix et le physique de Gilles Ottolini lui avaient semblé de prime abord ceux d'un maître chanteur» (p. 46). В разговоре с Шанталь Гриппей Дараган утверждает, что не боится шантажистов: «Je n'ai peur de personne.

Et surtout pas des maîtres chanteurs» (р. 60). Мотивы угрозы и страха характеризуют состояние героев уже в первой половине романа.

Мотив кражи появляется в первой половине романа как предположение о краже записной книжки. Хотя Дараган не ищет потерянную книжку и не дорожит ею, а Оттолини сам стремится ее вернуть владельцу, Шанталь предполагает кражу с целью завязать знакомство: «Je me suis toujours demandé s'il ne vous avait pas volé votre carnet d'adresses...» (р. 60). Во второй половине романа мотив кражи присутствует как метафора отношения литературы к жизни в воспоминаниях о первом романе Дарагана: «En dehors de l'épisode qu'il avait volé à la vraie vie –, il n'avait pas le moindre souvenir de son premier livre» (р. 115). Таким образом, кража как криминальный сюжетный мотив в романе фактически отсутствует.

Наконец, мотив убийства появляется в «досье», составленном Оттолини из «сведений об одном происшествии», полученных от «друга из полиции»: «Plutôt qu'un rapport homogène, il s'agissait de notes très brèves mises bout à bout dans le plus grand désordre concernant l'assassinat d'une certaine Colette Laurent <...> Corps retrouvé dans une chambre d'hôtel, XVe arrondissement. Interrogatoire du patron de l'hôtel <...> 1951. Depuis, il s'était écoulé plus d'un demi-siècle, et les témoins de ce fait divers, et même l'assassin, n'existaient plus» (р. 47-48). «Досье» представляет собой не «связный» полицейский «протокол», а разрозненные «заметки» (с. 46), принадлежащие, вероятно, Оттолини. Убийство и даже труп («тело» убитой) упоминаются непосредственно, но только в «досье»; убийца не найден, и герои не пытаются его найти.

Мотивы расследования тоже появляются с самого начала романа и связаны с криминальными мотивами. Так, шантаж и допрос почти неразличимы. Кроме того, уже в первой половине романа предполагаемый допрос обнаруживает «перемену ролей» сыщика и подозреваемого: «Il eut, à cet instant-là, le sentiment que les rôles s'intéressaient et qu'il suffirait de peu de chose pour la faire "craquer"» (р. 57). Шанталь (Жозефина) Гриппей, сменившая свое имя и оставляющая Дарагану «старинное платье» («une robe ancienne»), не только сама постоянно испытывает страх, но и воплощает «тайну», выступая двойником женских образов из прошлого героя.

Хотя сам Дараган с полицейскими не встречается, на всем протяжении романа они неоднократно упоминаются как прямо, так и косвенно (в сравнениях): «comme ces inspecteurs de police qui se relaient au cours d'un interrogatoire» (р. 33) («так полицейские сменяют друг друга в ходе допроса» (с. 30)), «comme ces policiers qui commencent un interrogatoire par des propos insignifiants pour endormir les défenses du

suspect. Alors, quand celui-ci se sent à l'abri, ils lui lancent brutalement la question cruciale» (p. 50) («подобно полицейским, которые начинают допрос с пустяков, чтобы усыпить бдительность подозреваемого. И когда тот чувствует себя в безопасности, они вдруг задают ему ключевой вопрос» (с. 49)). Во второй половине романа эксплицированы обыск и арест, поддельные паспорта, смена имени, присутствующая уже в первой половине.

В «досье», которое все больше напоминает разрозненные заметки и сравнивается с мусорной «свалкой» (с. 48), смешиваются обрывки двух разных расследований – 1951 г. и 1952 г. соответственно: «À mesure qu'il lisait, il avait le sentiment que ce «dossier» était une sorte de fourre-tout où se mêlaient les bribes de deux enquêtes différents qui n'avaient pas été menées la même année, puisqu'il était indiqué maintenant 1952» (p. 49). Второе расследование связано с криминальным «делом» под названием «Комбинация»: «Apparemment, ce Roger Vincent avait été compromis dans une affaire qu'ils appelaient "Le Combinatie"..."» (p. 126). В романе неоднократно упоминаются дома, которые покупал Роже Венсан во время войны и на которые потом был наложен секвестр.

Вероятно, из-за этого «дела» Анни Астран, которая стала женой Венсана, «сидела в тюрьме»: «"Elle avait fait de la prison." Le ton de chacun des deux hommes était différent: une distance un peu méprisante, chez Perrin de Lara, comme si Daragane l'avait contraint de parler d'une personne qui n'était pas de son monde; une sorte de familiarité chez l'autre, puisqu'il connaissait "son frère Pierre" et que "faire de la prison" semblait être pour lui quelque chose de banal» (p. 140-141) («"Она сидела в тюрьме". Тон у двух мужчин был разный: чуть презрительная отстраненность у Перрена де Лара, как будто Дараган вынудил его на разговор о человеке не его круга; некоторая фамильярность у бармена, ведь он знал "ее брата Пьера", а "сидеть в тюрьме", похоже, было для него чем-то банальным» (с. 144)). Информация о том, что Анни Астран сидела в тюрьме, повторяется на протяжении второй половины романа множество раз, но причины остаются неизвестными даже после личной встречи ее с Дараганом.

Жан Дараган выступает в романе в роли как «свидетеля», так и «следователя». Как «следователь», он расспрашивает Анни, Лара, бармена и доктора Вустраата. В разговоре с доктором происходит та же «перемена ролей», что и в разговоре с Шанталь в первой половине романа: «Sa voix était si grave et si douce qu'il aurait pu obtenir, en très peu de temps, les aveux du criminel le plus retors et le plus endurci» (p. 117–118) («Голос у него был такой серьезный и мягкий, что он мог

бы добиться за очень короткое время признания от самого изворотливого и самого закоренелого преступника» (с. 120)). Читатель, несомненно, сопоставит «мягкий и угрожающий» («molle et menaçante») голос «шантажиста» в начале романа и «серьезный и мягкий» («grave et douce») голос «следователя» в конце.

В ходе разговора с доктором Вузраатом Дараган осознает себя «сообщником» или «свидетелем» какого-то происшествия или преступления: «Il avait été complice ou témoin de quelque chose de grave qui avait eu lieu très loin dans le passé. On avait arrêté certaines personnes. Lui, on ne l'avait jamais identifié. Il vivait sous la menace d'être interrogé quand on s'apercevrait qu'il avait eu des liens avec les "coupables". Et il lui serait impossible de répondre aux questions» (p. 127). В этом признании выражено состояние героя, атмосфера угрозы и страха перед воображаемым арестом и допросом, неопределенное чувство вины и невозможность оправдания.

Исследователи справедливо отмечают, что в романах Модиано основными характеристиками расследования оказываются вариативность, неопределенность, незаконченность. Особую роль играет мотив «тайны», «загадки», «головоломки», типичный для детектива, но получающий в романе Модиано иное истолкование в связи с мотивами личной и исторической памяти. Не случаен взятый у Стендаля эпиграф к роману «Чтобы ты не заблудился в квартале»: «Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre» (p. 9) («Я не пишу о реальных фактах, я представляю вам только их тень» (с. 5)).

Как и в других романах Модиано, здесь неоднократно упоминаются реальные и вымышленные «детективные романы». В середине 1960-х гг. 20-летний Дараган ведет «расследование», чтобы написать, по его собственным словам, «детективный роман» («un roman policier») (p. 138). Этот роман «Черный цвет лета» («Le Noir de l'été»), в свою очередь, задуман как «объявление о розыске» («un avis de recherché») (p. 99) Анни Астран. История этого «розыска» связана с именем Торстель в записной книжке 65-летнего Дарагана (в середине 1960-х гг. встреча Дарагана с Торстелем стала толчком к написанию книги, именно Торстель дал Анни адрес Дарагана). В начале 2010-х гг. Жиль Оттолини преследует Дарагана с целью написать книгу, но потом исчезает вместе с Шанталь Гриппей, потому что эти персонажи (двойники Поля и другой Шанталь) только помогают Дарагану в создании нового романа.

Таким образом, типичные для детектива криминальные мотивы и мотивы расследования в романе «Чтобы ты не заблудился в квартале» помогают автору и герою рассказать историю создания двух романов.

Подробный анализ жанровой структуры «романа о романе» (см. об этом: [Бочкарева, Сулова 2011]) мы предпримем в следующей статье.

Список литературы

Бочкарева Н.С., Сулова И.В. История французской литературы: роман о романе на рубеже XX–XXI веков: учебное пособие. Пермь, 2011. 98 с.

Модиано П. Чтобы ты не потерялся на улице / пер. с фр. Н. Хотинской. М.: Текст, 2018. 158 с.

Можейко М.А. Философия детектива: классика – неклассика – постнеклассика // Искусство и культура. 2011. №1(1). С. 76–82.

Meyer-Bolzinger D. L'enquête en suspens ou l'écriture policière de Patrick Modiano. Gilles Menegaldo; Maryse Petit. Manières de noir : la fiction policière contemporaine. Presses universitaires de Rennes, p. 265–277, 2010, 978-2-7535-1110-1. (hal-01092897)

Modiano P. Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier. P.: Gallimard, 2014. 155 p.

ELEMENTS OF A DETECTIVE IN PATRIK MODIANO'S NOVEL «POUR QUE TU NE TE PERDES PAS DANS LE QUARTIER»

Nina S. Bochkareva

Doctor of Philology, Professor in the Department of World Literature and Culture, Perm State University
614990, Russia, Bukirev str., 15. nsbochk@mail.ru

Alexander D. Bazhanov

Student of Philology, Master's degree course, Faculty of Modern Foreign Languages and Literatures,
Perm State University
614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. bazhanov.sascha@yandex.ru

The article examines «traces» of the detective fiction («le roman policier») in the novel «Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier» (2014) by Patrick Modiano. The criminal motives and motives of the investigation are exposed in it. The article concludes about their functions in the novel, in particular, in the genre structure of metafiction («le roman du roman»).

Key words: Contemporary French literature, Patrick Modiano, genre, detective fiction, metafiction.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛОВ
ИСТОРИКО-ФЭНТЕЗИЙНЫХ РОМАНОВ ДЭВИДА ГЕММЕЛА
«МАКЕДОНСКИЙ ЛЕВ» И «ТРОЯ»**

Оксана Владимировна Манжула

к. филол. н, доцент кафедры английского языка профессиональной коммуникации

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. achilleon@mail.ru

В статье предпринята попытка проанализировать художественные особенности произведений Дэвида Геммела об античности из циклов «Македонский лев» и «Троя». Отмечается, что данные произведения можно причислить к историко-фэнтезийным романам. Автор статьи анализирует особенности изображения известных эпизодов истории и цикла легенд, отраженных в произведениях Геммела.

Ключевые слова: историко-фэнтезийный роман, Дэвид Геммел, Троянская война, исторический роман, фэнтези, античность, Александр Македонский, Троя, зарубежная литература.

Известный писатель Дэвид Геммел (*David Andrew Gemmell*, 1948 – 2006) обратился к теме античности в конце XX в. Он успел написать дилогию «Македонский Лев» (*Lion of Macedon*, 1990 – 1991), включающую в себя романы «Македонский лев» (*Lion of Macedon*, 1990) и «Темный принц» (*Dark Prince*, 1991), и трилогию «Троя» (*Troy*, 2005 – 2007), состоящую из романов «Повелитель Серебряного лука» (*Lord of the Silver Bow*, 2005), «Грозовой щит» (*The Shield of Thunder*, 2006) и «Падение царей» (*Fall Of Kings*, 2007). Романы о Трое не остались без внимания исследователей, однако, о романах об Александре Македонском не было написано ни одной работы.

Трилогия «Троя» – наиболее известный цикл произведений Дэвида Геммела. В трилогии все действующие лица описываются с реалистической точки зрения. Это живые люди, которые принимают сложные для себя решения и ошибаются. Опираясь на характерные черты мифологических героев, писатель придает им психологические особенности, свойственные современному человеку, что позволяет сделать повествование более реалистичным. В романах также отражен ряд актуальных проблем современности, таких как феминистические идеи,

баланс между войной и миром. В произведениях Геммела в центр внимания ставится внутренний мир героев, их чувства и переживания. По разновидности жанра ряд исследователей относит романы Дэвида Геммела об античности к историко-фэнтезийным романам. Так, исследователь А. И. Васильева пишет: «Именно из-за проблемы в неточности определения жанра фэнтези и неопределенности в степени художественного вымысла в жанре исторического романа, "Трою" Д. Геммела можно отнести в итоге к историко-фантастическому жанру» [Васильева 2016: 126]. Этой же точки зрения придерживаемся и мы.

Поскольку серия «Троя» содержит три романа, написанные одним автором и объединенные общей концепцией и преемственностью сюжета, мы можем проанализировать ее в целом с точки зрения интерпретации древнегреческих мифов. Дэвид Геммел не стремится пересказывать «Илиаду», в своем повествовании он порой значительно отходит от оригинального сюжета. Автор сводит к минимуму включение элементов фэнтези в свои романы. Материал, взятый Дэвидом Геммелом в качестве основы для его трилогии, обширен. Можно с уверенностью утверждать, что Геммел умело интерпретирует миф об осаде Трои, но позволяет себе изменять и расширять основные вехи античного сюжета. Из «Илиады» берется непосредственно та часть, в которой повествуется об осаде Трои, все остальные сюжетные линии взяты из цикла мифов о Троянской войне. Например, миф о «яблоке раздора» интерпретируется по-другому. Согласно поэмам Гомера, Троянская война была вызвана двумя причинами: божественным вмешательством и похищением Елены Парисом, царевичем Трои. В «Илиаде» Гектор говорит Парису: «Посмел ты однако в судах мореходных, // Море с толпой переплывши товарищей верных, в чужое // Племя проникнуть и в жены красавицу стран отдаленных // Дерзко с собой увезти, – невестку мужей копьеборных» [Гомер 2017: 192]. Р. Грейвз приводит сведения о еще более отдаленной причине конфликта – поступке, совершенном в прошлом отцом Елены, Тиндареем, за который он был наказан Афродитой: «Однако их брак был обречен: за много лет до этого, принося жертвы богам, Тиндарей случайно забыл об Афродите, которая поклялась в отместку сделать так, что все три его дочери-Клитемнестра, Тимандра и Елена – печально прославятся своими любовными изменами» [Грейвз 1992: 469]. В трилогии Геммела люди, их амбиции и желания являются причиной любого конфликта. По версии Геммела, причиной Троянской войны стали амбиции микенского царя Агамемнона. Кроме того, любовь Елены и Париса описывается как политический вызов, но ни в коем случае не является коренной причиной конфликта. Исследователь А. Б. Анисимов отмечает, что «Геммел как никто

умеет совмещать жестокий натурализм, героический пафос и проникновенный лиризм» [Анисимов 2019: 156].

Геммел производит деконструкцию сюжета Гомера, смещая внимание на изначальный период войны. Автор описывает причины и подробности военных действий. Это описание служит для раскрытия психологии героев, раскрытия мотивов их поступков. Писатель исключает из повествования мифологичность, намеренно искажая основные сюжеты. Развязкой предстает наиболее яркая битва между троянцами, осажденными во дворце, и греками, которые атакуют Трои в ночи.

Одной из главных тем всей трилогии является размышление над тем, что делает человека хорошим или плохим, живущим по совести или только ради своей выгоды. Подобно героям древнегреческой мифологии, персонажи, изображаемые автором романа «Повелитель серебряного лука», имеют слабые стороны. Хотя их поступки очень значимы и эмоции проявляются довольно ярко, очень немногие действующие лица являются явно отрицательными или исключительно положительными. Их решения и действия показывают их с разных сторон. Так, Ахиллес решителен и даже жесток на поле битвы, но очень чувствителен и нежен по отношению к близким, к своему другу Патроклу. Мир дается глазами разных персонажей, представителей разных народов. Египтянин (Моисей) присоединяется к команде Геликаона (царевича Энея) и привносит свои собственные философские взгляды, он принимает внутреннее противоречие человеческого бытия. Он утверждает, что добро и зло есть в каждом и находятся в постоянной войне между собой. Все мы способны на великое сострадание и любовь или ненависть и злодеяния.

Во всех романах Геммела выделяется несколько повторяющихся тем. Он охотно признавал, что его христианская вера сильно повлияла на его работы. Одно из основополагающих убеждений — это то, что насилие, даже в защиту слабых и добрых, по своей сути неправильно, присутствует в этих романах. Другие основные темы – пиррова победа, честь, верность и продвижение старости – также присутствуют во всех произведениях.

В центр повествования Геммела ставится фигура царевича Энея, который предстает в начале трилогии под именем Геликаон. Протагонист проходит сложный путь от слабого, скрытного и мало кому известного сына царя до настоящего воина и вождя. Он человек многих имен. Некоторые называют его Золотым, другие Повелителем Серебряного Лука. Для дарданцев он – принц Эней. Но для своих друзей он Геликаон. Сильный, быстрый, сообразительный, он смелый воин, которого ненавидят враги, которого боятся даже его троянские союзни-

ки. Ибо в сердце Золотого есть тьма, дикость, которая, однажды пробудившись, может быть умиротворена только кровью. Анисимов отмечает: «Несмотря на благородный характер и доброту, когда речь заходит о жизни его друзей и товарищей, Геликаон проявляет хладнокровную жестокость к врагам» [Анисимов 2019: 154].

Также в романе подробно выписываются образы других легендарных героев, в частности, образ Одиссея, рассказ о котором начинается с событий, предшествующих Троянской войне. Геммел увлеченно выписывает характерные качества Одиссея, такие, как его хитроумие и ораторские способности: «Одиссей мог сочинить историю невероятной сложности и рассказать ее слушателям так же хорошо – если не лучше – как предсказать перемены в делах торговли» [Геммел 2007: 104]. Герой Геммела вызывает искреннюю симпатию, несмотря на свое физическое несовершенство: «Руки царя Итаки были слишком длинными, запястья угловатыми, а ноги кривыми, как у фессалийского наездника. Даже зубы были неровными». [Геммел 2007: 103]. Он хороший друг Геликаона. Он также прекрасный рассказчик, известный тем, что преувеличивает свои истории. Это его свойство используется писателем для построения сюжета, благодаря этой характеристике героя Геммел объясняет происхождения многих мифов, появившихся после его длительного путешествия, например, таких как мифы о Цирцее и Горгонах.

В трилогии «Троя» Одиссей – старик. Он не по своей воле становится союзником Агамемнона. По сюжету, Одиссей выступает посредником между многими персонажами романов, что позволяет читателю увидеть каждого героя с новой точки зрения. Так, Одиссей спасает Геликаона от его отца, который хотел убить его; знакомит его с Андромахой. Царь Итаки оценивает людей по-своему, например, видит в Ахилле прежде всего человека, а не воина. Дэвид Геммел выдвигает своеобразную интерпретацию того, почему Одиссей не хотел немедленно принимать сторону ахейцев: он был другом троянцев.

Многочисленные второстепенные герои изображены у Геммела ярко, глубоко и в изысканных деталях. Образ матери Энея, которая, согласно мифу, была Афродитой, богиней любви и красоты, ремифологизирован в трилогии. Мать Энея – смертная женщина, которая сходит с ума и верит, что она Афродита. Она пытается взлететь с обрыва перед мальчиком и резко падает и разбивается. Соответственно, ремифологизируется образ и самого Энея. Он уже не полубог, а обычный человек, который сам создал легенду из своего образа.

Незначительные персонажи имеют большое значение для общего повествования в романах, поскольку они также служат для ремифологизации. Вымышленные персонажи также служат основному замыслу

романа. Ярко выписан, например, образ вымышленного персонажа, воина Аргурия. Микенец Аргурий – несравненный боец, человек негибких принципов и непреклонной воли. Как и все микенские воины, он живет, чтобы побеждать и убивать. Отправленный царем Агамемноном, чтобы разведать оборону золотого города Трои, он является заклятым врагом Геликаона, но поступает честно и благородно.

В романах довольно подробно раскрыты женские персонажи, прежде всего, Андромаха, которая описывается как умная женщина с твердым характером и довольно необычной внешностью: «Андромаха была высокой, с дерзкими зелеными глазами – пугающими, по словам ее отца, и отталкивающей внешности. Когда ее представляли жениху, она тотчас гасила огонь желания в его глазах» [Геммел 2007: 90]. Андромаха имеет свой взгляд на многие вещи и держится весьма независимо. Геликаон после их встречи понимает, насколько необычна эта женщина, и влюбляется в нее. Являясь свидетелем убийства Геликаона, Андромаха остается спокойной и не проявляет испуга. Сдержанность – это качество, которое героиня проявляет с самого начала трилогии. Когда отец Андромахи, король Этион, отправляет ее на остров Тера, она чувствует обиду. Вместо того чтобы выйти из себя или плакать, как свойственно женщинам, Андромаха проявляет сдержанность. В романе она предстает вполне современной женщиной, даже феминисткой.

Андромахе в трилогии противопоставляется Елена. В данном случае, писатель полностью переосмысливает древнегреческую героиню. У Гомера в «Илиаде» Елена – женщина, чья красота становится причиной Троянской войны. Геммел не только отрицает то, что война началась из-за похищения Елены, но и описывает ее как обычную женщину, склонную к полноте. «Рядом с ним склонилась над какими-то старыми пергаментами коренастая молодая женщина с простым честным лицом и светло-рыжими волосами» [Геммел 2007: 340].

Кассандра обладает даром, который приобрела в результате болезни. Ей не верят из-за ее возраста и странного поведения.

Волшебница Цирцея также ремифологизирована. Согласно «Одиссее» Гомера, когда Одиссей посещает ее остров, возвращаясь с Троянской войны, Цирцея превращает большую часть его команды в свиней. В «Грозовом щите» появляется старуха по имени Цирцея. Оказываясь, она давно знакома с Одиссеем. Цирцея дает Одиссею задание перевезти ее свинью для продажи на другой остров.

Оба правителя, Агамемнон и Приам, в романах одинаково кичливы и отвратительны. Они убеждены, как и все абсолютные правители, в своей непогрешимости. При ярко демонстрируемой антипатии к вер-

ховным правителям автор показывает явную симпатию к Гектору и Одиссею.

Геммел не фокусирует свое повествование исключительно на героях и царской семье. Большая часть истории дана глазами двух обычных солдат. Каллиад и Банокл – это микенские воины, объявленные Агамемноном вне закона после поражения их армии во дворце Приама в конце романа «Повелитель Серебряного Лука». Пара спасает Каллиопу – бывшую подругу Андромахи, которая сбежала с острова Тера и приняла опрометчивое решение пойти в Троию и «спасти» Андромаху от пиратов, а впоследствии примкнуть к команде Одиссея. Каллиад проявляет чувства к Каллиопе, но, зная, что она не может ответить взаимностью, он клянется защищать ее и помочь ей достичь ее цели – воссоединения с Андромахой.

Настоящие герои трилогии – благородные и скромные люди, объединенные войной. Персонажи с обеих сторон весьма честны. Друзья оказываются противниками на поле битвы, продолжая при этом поддерживать дружбу. Царь Дардании Геликаон поддержал троянцев во главе с доблестным Гектором, не разрывая при этом связь со своим старым другом Одиссеем, который пожалел о союзе с высокомерным царем Агамемноном. Жена Гектора, Андромаха, разрывается между любовью к Геликаону и долгом перед Гектором, но в конечном итоге решает остаться в Трое и защитить своих сыновей.

Книга заканчивается альтернативно. Пожилая Андромаха, Декс, Астианакс и его сын Диас хоронят умершего от старости Геликаона. Андромаха зажигает погребальный костер Геликаона и наблюдает, как лодка плывет на запад. «Перед мысленным взором Андромахи непрощенными встали лица: Гектор, храбрейший из троянцев, его братья Диос и Антифон, Рассказчик историй Одиссей, доблестные микенские воины Аргуриос, Каллиадес и Банокл. И Геликаон, ее любовник, ее муж, повелитель ее сердца. "Я шла рядом с героями", – подумала она [Геммелл 2008: 543]».

Интерпретация Троянского мифа у Дэвида Геммела весьма своеобразна. В событиях, которые описываются в его романах, видны популярные сюжеты древнегреческих мифов. Геммел описывает быт, нравы, исторические события, известных персонажей, раскрывает психологическую основу их характеров. Он умело совмещает неприкрытый натурализм военных действий, героизм и лиричность повествования. Автор стремится к реалистичности описания героев древнегреческой мифологии, он представляет их обычными людьми со своими слабостями и недостатками. В романах Геммела намеренно искажены мифологические сюжеты. Автор логично выстраивает события, несмотря на неожиданные повороты сюжета и оригинальную трактовку Троян-

ского эпоса. Нельзя говорить об исторической правде в отношении произведений Геммела. Их можно отнести к жанру историко-фэнтезийного романа. Исследователь С. Алексеев определяет историческое фэнтези как произведение, в котором «действие происходит в контексте реальных исторических событий» [Алексеев 2006: 281]. Трилогия «Троя» – это романы, наполненные сценами боев, романтикой и юмором. Одиссей, сам великий рассказчик, упоминает, что мир был бы более печальнее без историй.

Дилогия Д. Геммела об Александре Македонском не настолько известна, но это также весьма интересный цикл. «Македонский лев» и его продолжение «Темный принц» – это исторические фэнтезийные романы, выстроенные как повествование от лица македонского военачальника Пармениона.

Роман в значительной степени основан на исторических событиях, но в него вкраплены элементы фэнтези, такие как сверхъестественные существа и колдовство, которое становится еще более значимым для сюжета в продолжении романа «Темный принц». Так же, как и в трилогии о Трое, Геммел опирается на характерные черты героев (самоуверенность и военный талант полководца Пармениона), но при этом придает им психологические особенности, которые делают их более понятными для современного человека, раскрывает индивидуальность характеров, вызывая больший интерес к персонажам. В романах поднимаются проблемы антиглобализма, проблемы сохранения личности в условиях военных действий. Прежде всего, писатель стремится раскрыть внутренние переживания героев. Романы дилогии «Македонский лев» мы также относим к историко-фэнтезийным романам.

Дэвид Геммел не следует традиции классического изображения похода Александра Македонского, как это делают Мэри Рено (*Mary Renault*, 1906–1983), Стивен Прессфильд (*Steven Pressfield*, р. 1943) и Валерио Массимо Манфредди (*Valerio Massimo Manfredi*, р. 1943), он начинает повествование издалека, постепенно сближая главного героя (Пармениона) с будущим правителем половины мира. Автор не берет за основу поход Александра, так как его интересует в первую очередь внутренний мир героев, их переживания. Он пытается объяснить, что же явилось причиной феномена Александра Великого, что способствовало тому, что наследник правителя небольшого варварского царства стал величайшим полководцем своей эпохи.

В начале романа «Македонский лев» Тамис, колдунья, видит будущее. Она обнаруживает, что только спартанец смешанной крови по имени Парменион может помочь ей. Парменион – спартанец-полукровка, его мать родом из Македонии. Он опытный бегун и гений военной стратегии, но молодые спартанские аристократы презируют

его за то, что он полукровка. Он вынужден убить соперника в поединке, после чего бежит в Фивы.

Там Парменион начинает новую жизнь как профессиональный бегун. Фивы находятся под контролем Спарты, управляющей марионеточным правительством проспартанских фиванцев. Парменион связывается с заговорщиками, которые стремятся свергнуть контроль спартанцев. Их восстание успешно, и спартанцы изгнаны, но это, в конечном счете, приводит к длительной войне между двумя городами-государствами, заканчивающейся тем, что Парменион сокрушает спартанскую армию, уничтожая легенду о непобедимости спартанцев.

Спустя несколько лет, Парменион – известный предводитель наемников, побеждающий в битвах по всей Азии. Затем ему выдается шанс восстановить македонскую армию молодого Филиппа II Македонского. Филипп, живущий в Фивах во время решительного поражения Спарты в битве при Левктре, был вдохновлен стратегическим успехом Пармениона, чтобы развить свой собственный, очень эффективный метод тактики и вооружения. Роман заканчивается рождением сына Филиппа Александра Македонского, который продолжит развивать теории своего отца на совершенно новом уровне: «Тысячи солдат окружили дворец, хором выкрикивая имя наследника престола. «Александр! Александр! Александр!»» [Геммел 2016: 473].

Другие персонажи, с которыми сталкивается Парменион, также очень четко и детально выписаны. Некоторые из них сразу узнаваемы в контексте эпохи, другие более неясны и многие полностью вымышлены, но все они убедительны и убедительны как люди. Для того чтобы понять эти романы, не требуется никаких предварительных знаний об эпохе, но любой, кто изучал историю Древней Греции, возможно, откроет для себя нечто новое.

Геммел уделяет большое внимание предыстории появления Александра и его восшествия на трон. Писатель раскрывает причины войн и подробно описывает военные действия. Война является необходимым фоном для раскрытия характеров его героев. Писатель размышляет о том, что хорошо и что плохо для конкретного человека, что способствует его взлету, а что падению.

Таким образом, можно сделать вывод, что Дэвид Геммел сохраняет ключевые моменты античного сюжета, но интерпретирует их с реалистической точки зрения, если речь идет о мифологическом сюжете и вплетает события в канву истории, если пишет об исторической реальности. Тем не менее, в мифологическом сюжете он допускает элементы фэнтезийности (говорящие сны, пророчества), чего не позволяет себе включать в исторический сюжет. Авторские эксперименты по сочетанию нескольких сюжетных элементов представляют особый

интерес. Таким образом, автор переосмысливает классические традиции, используя новые методы интеллектуальной деятельности, снимает ограничения на интерпретацию персонажей.

Список литературы

- Алексеев С.* Гомеры нового времени // Если. 2006. № 9. С. 281–286.
- Анисимов А. Б.* Интерпретация античных образов в трилогии Дэвида Геммела «Троя» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики». Северо-Осетинский государственный университет им К.Л. Хетагурова. Владикавказ, 2019. С. 152–158.
- Васильева А.И.* Жанровый синтетизм трилогии Дэвида Геммела «Троя» // Новая наука: современное состояние и пути развития, Уфа: Агентство международных исследований, 2016. С. 124–126.
- Геммел Д.* Македонский лев / пер. с англ. Рыжкова М. Минск: Подсолнечник, 2016. 908 с.
- Геммел Д., Геммел С.* Падение царей / пер. с англ. Овчинникова А.Г. М.: АСТ, 2008. 544 с.
- Геммел Д.* Повелитель серебряного лука / пер. с англ. Е. Довженко. М.: АСТ, 2007. 512 с.
- Гомер.* Илиада / пер. с др. греч. В.В. Вересаев. М.: Верже, 2017. 552 с.
- Грейвз Р.* Мифы Древней Греции / пер. с англ. Лукьяненко К. П. М.: Прогресс, 1992. 620 с.

ARTISTIC FEATURES OF THE CYCLES OF HISTORICAL AND FANTASY NOVELS BY DAVID GEMMEL "THE LION OF MACEDON" AND "TROY"

Oksana V. Manzhula

Candidate of Philology, Assistant Professor in the Department of English Language for Professional Communication
Perm State University
614990, Perm, Bukirev str., 15. achilleon@mail.ru

In the article it is made an attempt to review the works on the Trojan War, written since the beginning of the XX century to this day. It is noted that genres of works are diverse: from a love story to fiction. The author of the article analyzes the features of the image of famous episodes of history and the cycle of legends associated with the Trojan War.

Key words: the Trojan war, historical novel, fantasy, science fiction, antiquity, Achilles, Helen of Troy, foreign literature.

**ОБРАЗ ТВОРЦА В РОМАНЕ «ШУМ ВРЕМЕНИ»
ДЖ. БАРНСА**

Наталья Анатольевна Рудометова

Магистр кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. notmorozok@gmail.com

Статья рассматривает одно из последних произведений Дж. Барнса «Шум времени» как роман о художнике. Система конфликтов обусловлена столкновением искусства и тоталитарной власти, разрушающей души и судьбы. Подчеркивая вечность и непреходящую ценность музыки по сравнению с «шумом времени» и разводя образы Шостаковича-человека и Шостаковича-творца, писатель в очередной раз говорит о приоритете искусства, творческого начала над реальностью. Именно творчество, музыка препятствует полному разрушению души героя, она устремлена в будущее, вечна.

Ключевые слова: Дж. Барнс, Д. Д. Шостакович, роман о художнике, образ творца, тоталитаризм и искусство.

Роман «Шум времени» («*The Noise of Time*»; 2016) – это очередное обращение одного из крупнейших прозаиков современности Дж. Барнса (Julian Barnes; 1946) к теме творчества и образу автора-творца. Однако это произведение он посвящает композитору, Д. Д. Шостаковичу. Это обращение связано как с интересом самого писателя к русской и советской культуре, так и с пристальным вниманием европейской культуры последних десятилетий к фигуре Шостаковича.

Роман имел значительный резонанс в прессе, был с восторгом принят читателями и критиками в России и за рубежом. Например, английский поэт и прозаик Джеймс Ласдан в эссе «Как Шостакович пережил Сталина» сравнивает роман со знаменитым «Попугаем Флобера», который также написан в форме внутреннего монолога, создающего некий «монтаж» биографии автора. Критик обращает пристальное внимание на национальную специфику романа: насколько «британское», связанное с происхождением Барнса, повлияло на «русское», то есть на советскую действительность, которую он изображает [цит.

по Красавченко]. Исследования российских литературоведов обращают внимание на противопоставление образов шума и музыки в романе и музыкальности произведения (Т. Г.Теличко «Шум и музыка в романе Дж. Барнса «Шум времени»») [Теличко 2017]. Ряд исследователей обращаются к теме тоталитаризма и ко взаимоотношениям искусства и власти в романе (О. Ю. Анциферова «О нарративе тоталитаризма в творчестве Джулиана Барнса») [Анциферова 2018]. Безусловно, особого внимания критиков и литературоведов достойна фигура Д. Д. Шостаковича, поданная в трех ипостасях: личность, общественный деятель и автор-творец. Более того, композитор выступает и как повествователь: все события в произведении даны через призму его восприятия при помощи внутреннего монолога.

Мы обращаемся прежде всего к образу Д. Д. Шостаковича-автора-композитора, который представлен через три ключевых события его биографии, соответствующие трем частям романа. Читатель сначала встречается его «на лестничной клетке»: герой прислушивается к звуку лифта, напряженно ожидая своего ареста после разгрома оперы «Леди Макбет Мценского уезда» в газете «Правда» в статье «Сумбур вместо музыки» и объявления его врагом народа. Название второй части «В самолете» связано с участием композитора во Всемирном конгрессе деятелей науки и культуры в Нью-Йорке и предшествующим этому звонком Сталина. И в финальной части мы видим главного героя в персональном автомобиле, которым он пользуется на правах Председателя Союза композиторов и лауреата многочисленных государственных премий. Однако получению столь важной должности предшествовало не только всенародное признание талантов композитора, но и вступление Д. Д. Шостаковича в ряды коммунистической партии, которого он избежал даже во времена правления Сталина, но не смог избежать во время «хрущевской оттепели», и которое он рассматривает не иначе как предательство самого себя и своих принципов.

В связи с тем, что в центре произведения фигура композитора, творца, мы можем отнести его к разновидности романа о художнике. След за Н. С. Бочкаревой, взяв за основу определения жанра произведения принцип оформления героя, «мы определяем особый тип романа как роман творения героем-художником особого мира в хронотопе культуры» [Бочкарева 2000: 15]. Роман о художнике является его разновидностью, и основу его сюжета составляет мотив творения.

В целом эту разновидность жанра определяют как «роман о формировании художника»; роман воспитания, герой которого становится художником; это способ размышлений о «соотношении» художника и человека; способ самопознания писателя, художника, творца и осознания цены творчества.

Одной из основ такого романа является конфликт между жизнью и искусством, который воплощается во внутреннем конфликте человека и художника и во внешнем конфликте художника с окружающим миром. Этот тип романа часто отражает внутреннюю борьбу творца, сомневающегося в объективности своего статуса. Внутренние метания приводят либо к замыканию героя в «башне из слоновой кости», то есть герой жертвует жизнью ради творчества; либо к отождествлению искусства и жизни.

Со столкновением искусства и жизни связано само название романа «Шум времени», которому по мере развития сюжета противопоставлено творчество композитора, его бессмертная музыка. Писатель подчеркивает ее особую роль в жизни героя: мир обретает для него четкие очертания в девятилетнем возрасте, когда он впервые садится за рояль [Барнс 2017: 39]; творчество становится его спасением во время эвакуации в годы войны; воспоминания об отце также связаны с музыкой, его любимым романсом «Отцвели уж давно хризантемы в саду»; все приятные события его жизни и близкие ему люди так или иначе ассоциируются с музыкой (даже маршал М. Тухачевский предстает перед нами любителем музыки, изготавливающим скрипки [Барнс 2017: 27]). Мир композитора – это музыка, его жизнь – это творчество: на нем замыкается его образ, образ творца. Именно музыка становится «приютом» для него во времена сталинского террора, когда исчезают один за другим его друзья и коллеги, историю переписывают в интересах правящей верхушки, когда единственным и всепоглощающим чувством Шостаковича становится страх, страх не за себя, а за своих близких, за дочь, за свои творения, за их будущее: будут ли они услышаны, будет ли он понят. И лишь «музыка становится для Шостаковича (и Барнса) последним прибежищем истины и подлинности» [Анциферова 2018: 74]. Так конфликт искусства и жизни модифицируется в столкновение тоталитаризма и искусства, государственной власти и творчества. Барнс последовательно развивает идею вечности искусства, которое способно победить там, где закон бессилен [Анциферова 2018: 74], и скоротечности «шума времени», сменяющихся идеологий, сметающих все на своем пути, способных разрушить тысячи судеб, человеческую личность. Ведь именно творческий талант Шостаковича позволяет писателю оправдать все малодушные поступки, включая критику его кумира композитора И. Стравинского, подписанные им письма против А. Солженицына и А. Сахарова, вступление в партию, противоречащее его убеждениям, и многое другое. И чем более соглашательскими являются действия главного героя, тем больше сочувствует ему писатель.

Внутренний конфликт связан со стремлением композитора творить, свободно выражая в музыке себя, свои мысли, чувства, свою гражданскую позицию, и страхом перед тоталитарной властью, необходимостью подчиниться ей, даже ценой собственной совести, чтобы сохранить жизнь свою и своих близких, иметь возможность сочинять музыку, жить в искусстве: «Предал он и себя, и доброе отношение, которое еще сохраняли к нему окружающие» [Барнс 2017: 212].

Взяв за основу концепцию Н. С. Бочкаревой, согласно которой структура образа героя в романе о художнике «определяется триединой природой человека, отраженной в христианской концепции (Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Святой дух) и в гегелевской триаде: бытие, душа, дух» [Бочкарева 2000: 17], мы выделяем три составляющих в структуре образа творца: *бытие* – внешнее тело художника, его биографическое, социальное, историческое бытие; *душа* – внутренний мир художника, чувства и мысли, выражаемые в его произведениях; *дух* – смысл жизни, смысл деяний художника в духовном мире.

Специфика композиционного оформления повествования (форма внутреннего монолога главного героя, вне которого не существует никакой реальности, все события даны читателю через его восприятие, переживание) обуславливает выдвигание на первый план *души* композитора. Думаю, «Шум времени» можно смело назвать «биографией души» Д. Д. Шостаковича. Таким образом, происходит слияние двух элементов, *бытия* и *души*: ведь каждое событие жизни героя и страны, будь то строительство Беломорканала или арест М. Тухачевского и расправа над ним, мы видим через размышления, страдания и метания композитора. Шум *бытия*, в конце концов, приводит к кризису *души* главного героя, которая разрушается тремя способами: «...действиями других, собственными действиями, совершаемыми по чужой воле во вред себе, и собственными действиями, добровольно совершаемыми во вред себе... когда задействованы все три, в исходе можно не сомневаться» [Барнс 2017: 212]. «Действия других» – это, например, запрет правительства на исполнение многих произведений композитора в СССР и оскорбительная критика оперы «Леди Макбет Мценского уезда», которые заставили главного героя оставить сочинение опер и поверить в собственную несостоятельность как оперного композитора, о чем он впоследствии сильно сожалел. Вступление Д. Д. Шостаковича в ряды коммунистов происходит «по чужой воле»: это, по мнению композитора, окончательно сломило его дух, сделало его безвольным «червяком»; он сравнивает себя с предателем, одурманенным водкой, который «вверяет себя расстрельной команде», с мешком с луком, с «наивным перепуганным кроликом» [Барнс 2017: 200]. Стремясь под-

черкнуть непричастность к этому событию, он даже сбежал, уехав в Ленинград, где «затаился у сестры», но его вынуждают зачитать «очередную приготовленную для него бумажку... с просьбой принять его кандидатом в члены КПСС» [Барнс 2017: 201]. После чего герой окончательно перестает уважать себя и уже «добровольно», даже не читая, подписывает письма, обличающие Сахарова и Солженицына, и статьи в «Правде», написанные от его имени. «Также обстояло дело и с теоретическими статьями, которые печатались под его именем в журнале «Советская музыка»» [Барнс 2017: 211].

Своим прикрытием и оправданием герой считает иронию, которая занимает особое место в образе Д. Д. Шостаковича у Барнса, являясь связующим звеном между *бытием*, то есть всеми общественно-политическими событиями, свидетелем и повествователем которых является великий композитор, и *душой*. Именно ирония позволила ему иронить физически и замедлила процесс разрушения души. Однако «у иронии есть свои границы»: как только ее перестают замечать окружающие, она «сгущается до сарказма». Это признак разрушения души: «Сарказм – это ирония, потерявшая душу» [Барнс 2017: 222], значит, с исчезновением иронии исчезает связь между *бытием* и *душой*, происходит окончательное разрушение последней.

При этом важно заметить, что душа Шостаковича как человека и как личности, не может быть разрушена полностью: ведь она воплощается в музыке, в его творениях: «остатки смелости он вложил в свою музыку, а трусость полной мерой – в свою жизнь» [Барнс 2017: 202]. Барнс намеренно разводит образы человека и художника, размышляя, например, о честности личной и художественной. «Восхищаясь Стравинским-композитором» и презирая Стравинского-мыслителя, герой приходит к выводу, что отсутствие личной честности не обязательно бросает тень на честность художественную [Барнс 2017: 173]. Таким образом, разрушение души человека, его предательство самого себя и своих принципов не обязательно бросает тень на душу художника, творца, на его искусство. Оно выражает истерзанную, разрушенную душу человека, не давая разрушиться душе автора, художника. Так Дж. Барнс решает проблему соотношения реальности и искусства, действительного и вымышленного и вопрос о границах искусства в этом произведении. Разделяя Шостаковича-личность и Шостаковича-творца, он признает величие его творений и сочувствует ему как человеку, признавая приоритет музыки, творчества, искусства и вымысла над реальностью, какой бы она ни была, над любыми словами: «Музыка выше слов – в этом ее цель и величие» [Барнс 2017: 81]. Необходимо также отметить, что в романе представлено тоталитарное общество,

направленное на искоренение всего индивидуального в человеке, на тотальное подчинение всех сфер общественной жизни, включая искусство, идее всеобщего равенства и благоденствия, основанной на миллионах разрушенных жизней, судеб и «душ». Только творчество помогает герою выжить, не стать одной из щепок, которые летят, когда «рубят лес»: «Лес рубят – щепки летят... А сотрудники НКВД... прикидывали, где бы еще рубануть топором» [Барнс 2017: 57]. В произведении Барнса выживает именно художник, творец – личность сломлена: «Предал и себя, и доброе отношение, которое еще сохраняли к нему окружающие» [Барнс 2017: 212].

Но несмотря ни на что, дух советского композитора – его искусство, смысл всей его жизни и его творчества – устремлен в будущее. Главный герой мечтает о том времени, когда будет царить «чистое» от идеологии, никому не принадлежащее, ни от кого не зависящее искусство. «Тогда его музыка будет... просто музыкой. А композитору ничего другого и не нужно» [Барнс 2017: 227]. Именно тогда его произведения получат объективную оценку, которой жаждет автор множества совершенно разноплановых сочинений, часть из которых были написаны в угоду власти, озабоченной оптимистическим настроением советского народа: «Как будущее решит, так и решит» [Барнс 2017: 69]. Герой Барнса надеется, что музыка станет его оправданием перед потомками, и это очевидно для самого писателя, ведь музыка «выше слов». Не зря, слушая свою музыку в последние годы жизни, композитор «зажимает рот ладонями, точно говоря: не верьте тому, что вылетает у меня изо рта; верьте лишь тому, что влетает вам в уши» [Барнс 2017: 214]. Только правда искусства, «художественная честность», остается жить в веках. Идея приоритета искусства над реальностью, мысль о его вечности и направленности в будущее не нова для произведений Барнса. В романе «Артур и Джордж» («*Arthur and George*»; 2005) он также развивает мысль о важности *духа* художника, его творений, литературы – искусства, которое способно защитить человека там, где бессилён даже закон, и которое направлено к будущим поколениям читателей, способных дать объективную оценку любому творчеству.

«На уровне формы сумбур превращается в музыку» [Анциферова 2018: 75]: разухабистые песни, жужжание мух и комаров, гудок паровоза, звук лифта, бой часов – вся эта какофония звуков упорядочивается в бессмертной музыке композитора, переживающей как самого творца, так и всевозможные идеологии и режимы. Именно она является несомненным оправданием всем поступкам творца, своего рода очищением.

Список литературы

Анциферова О. Ю. О нарративе тоталитаризма в творчестве Джулиана Барнса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Вып. 1. Т. 10. С. 69–78. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-69-78.

Барнс Дж. Шум времени / пер. с англ. Е. Петровой. М.: Иностранка, 2017. 288 с.

Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: изд-во Перм. ун-та, 2000. 251 с.

Красавченко Т. Н. Джулиан Барнс к своему семидесятилетию: роман о Дмитрие Шостаковиче. (Реферативный обзор). URL: <http://www.elibrary.com> (дата обращения: 06. 06.2019).

Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. URL: <https://litlife.club/books> (дата обращения: 23. 09. 2019).

Теличко Т. Г. «Шум» и «музыка» в романе Дж. Барнса «Шум времени» // Практики и интерпретации. Т. 2 (4). 2017. С. 94–105.

Lasdun J. The Noise of Time by Julian Barnes review – How Shostakovich survived Stalin // The Guardian. 22.01.2016. URL: <http://www.theguardian.com/books/2016/jan/22/the-noise-of-time-by-julian-barnes-shostakovich-stalin-review> (дата обращения: 23. 09. 2019).

THE IMAGE OF A CREATOR IN THE NOVEL «THE NOISE OF TIME» BY JULIAN BARNES

Natalia A. Rudometova

Master of World Literature and Culture Department

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. notmorozok@gmail.com

The article examines one of the latest works by Julian Barnes as a novel about an artist. The system of conflicts is connected with the opposition between art and totalitarianism that destroys people's souls and lives. Emphasizing the value and eternal nature of music in comparison with «the noise of time» and separating the image of Shostakovich-creator from Shostakovich-human, Barnes underlines the priority of art, creativity over reality. Music prevents the character's soul from complete destruction, it aspires to the future, it is immortal.

Key words: Julian Barnes, D. D. Shostakovich, the novel about an artist, the image of a creator, totalitarianism and art.

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА КНИГИ Э.-Э.ШМИТТА
«PLUS TARD, JE SERAI UN ENFANT»**

Инга Валерьевна Сулова

к. филол.н., доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. inga_sus@mail.ru

В статье определяется жанровый статус и комментируется автобиографическая поэтика книги современного французского писателя Э.-Э. Шмитта «Plus tard, je serai un enfant» (2016). Особое внимание уделяется специфике реализации и взаимосвязи тем детства и творчества. Выявляются и анализируются развивающие тему творчества мотивы взгляда, слова, рождения и отцовства. Комментируется история формирования оптимистического мировосприятия писателя. Делается вывод о том, что ракурс подачи и объём личного материала, язык, стиль изложения в книге «Plus tard, je serai un enfant» в целом органичны для Шмитта, но обусловлены концепцией издательства. Жанр интервью определил диалогическую форму автобиографического повествования. Писатель вступает в диалог с журналистом и, следуя логике её вопросов, формирует автопортрет.

Ключевые слова: Эрик-Эмманюэль Шмитт, Катерин Лаланн, автобиография, интервью, детство, роман, книга, творчество, оптимизм.

Очевидной стратегией развития современной литературы является (авто)биографизм. Французский исследователь биографического письма Ф. Лежен дает ему такое определение: «ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности» [Лежен 2006: 261–262]. Важными жанровыми критериями автобиографии являются установка на подлинность, эгоцентрическая повествовательная позиция, открытый финал – самописание невозможно завершить. Комментируя повествовательную структуру жанра, Н. А. Николина отмечает: «для текстов автобиографических и “автопсихологических” произведений характерно разделение, “расслоение” я повествователя на “я” описывающего субъекта и “я” – объект опи-

сания <...> пишущий становится творцом собственного «я» [Николина 2002: 102]. Проблемы самопрезентации, конструирования собственного «я» в автобиографических текстах находятся в центре внимания практически всех гуманитарных наук. Психолог Е. Е. Сапогова определяет автобиографию как «самопроектирование личности и создание индивидуальной мифологии из личностных мифологем», субъект автобиографии всегда творит «легенды о себе» – «глубоко интимные, сокровенные игры с самим собой, способствующие самопознанию, самопостроению и самопринятию» [Сапогова 2004: 102].

Временная организация автобиографии характеризуется соположением прошлого и настоящего. Как обобщает Е. А. Болдырева, автобиография – не просто «воспроизведение прошлого таким, каким оно было, это *попытка найти новую модальность своего бытия*, собрать рассеянное в пространстве и времени прошлое и перегруппировать его в иной временной ряд» [Болдырева 2017: 248]. Объем реконструируемой личной истории может быть как минимальным – несколько дней, так и максимальным – от рождения до настоящего времени субъекта письма. Особо важное значение имеют образы детства, тема памяти.

Книга Э.-Э.Шмитта (род. 1960) «Plus tard, je serai un enfant» («Потом я буду ребёнком», 2016) открывает особую автобиографическую серию издательского дома Pèlerin (Bayard) – «L'atelier de l'enfance» («Мастерская детства»). Позднее в этой серии выйдут книги Я.Хадры («Le Baiser et la morsure», 2018), Ф. Феррана («Mon enfance, quelle histoire!», 2019). Автором этого проекта является главный редактор издательского дома Катерин Лаланн. В каждом случае она берёт интервью у писателей, цель которых – определить, как детские годы повлияли на становление творческой личности. В соответствии с законами жанра, К.Лаланн выступает только посредником между читателем и интервьюируемым: её вопросы лаконичны, она не комментирует и не дополняет ответов, не делится собственным опытом. Вместе с тем, для интервью определяющей является *диалогическая* форма подачи информации, роль интервьюера довольно значительна, она заключается в подготовке вопросов, которые станут «стимулом для развернутых реакций интервьюируемого», в выборе заголовочного комплекса, в подборке фотографий и комментариях к ним и т.д. [Сахнова 2013: 99].

Анализируемая книга Шмитта полностью соответствует концепции проекта «L'atelier de l'enfance». Стоит отметить, что темы любви, детства и образы детей являются определяющими в его творчестве. Так, например, по заключению А. С. Сорокиной, посредством детских образов в повестях «Цикла Незримого» писатель «демонстрирует свою

положительную программу жизни, нацеленную на утверждение общечеловеческих ценностей» [Сорокина 2010: 4].

В системе жанровых форм СМИ «*Plus tard, je serai un enfant*» – интервью-портрет. Как определяют исследователи жанра, «по своей коммуникативной природе – это “интервью с самим собой” (как непрерывный процесс и о/смысленный результат), на уровне героя – это публичная рефлексия (самопознание) и автопортрет. На уровне журналиста – это план-сценарий и реальный диалоговый портрет» [Сыченков 2007: 11]. Диалог предваряется Предисловием, в котором определена стратегия самоописания: история жизни теснейшим образом связывается с развитием писательского дара. Э.-Э. Шмитт сразу определяет круг важных для его автобиографии проблем: что такое творчество, каких усилий оно требует от художника, писателями рождаются или становятся? И что важно – он намерен «защитить своё искусство»: «<...> je voulais devenir écrivain <...> Face à l'autobiographie, mon silence, ma timidite, ma gene visent d'abord a proteger mon art» [Schmitt 2017: 10–13]. Основная часть разделена на восемь небольших по объёму глав, в конце книги помещены фотографии из личного архива писателя (Album d'enfance).

Одной из самых сильных позиций любого текста является заглавие, предваряя содержание, оно направляет восприятие читателя к тому, что будет изложено далее. По определению И. Р. Гальперина, заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [Гальперин 1981: 46]. Заглавие автобиографических произведений, «последовательно указывая на жанровую принадлежность текста, определяет его тему и жанровые интенции, а в ряде случаев мотивирует способ изложения и особенности композиционной организации» [Николина 2002: 32]. Заглавие «*Plus tard, je serai un enfant*» определяет идею самовосприятия себя Э.-Э. Шмиттом, прямо обозначая наиболее важный период его жизни – детство. Каждый момент настоящего, каждую грань своей зрелой человеческой и творческой личности писатель связывает с детскими переживаниями и впечатлениями. Детство для него не только точка отсчёта, но и цель развития личности – надежда возвратиться в конце жизни к детской простоте и искренности. А. С. Сорокина, исследовавшая философию детства в художественной прозе писателя, делает вывод: «за детскими образами Шмитта стоит ряд философских идей, совокупность которых раскрывает определенный взгляд на мир» [Сорокина 2010: 3]. Сам писатель неоднократно повторяет, что именно

счастливого детства в кругу семьи сделало его таким, каков он есть – оптимистом, философом, художником.

В автобиографиях, как правило, доминирует повествовательная позиция от первого лица, определяющая коммуникативная ситуация – рассказ о своей жизни, обращение к событиям прошлого. В книге «Plus tard, je serai un enfant» активнее всего используются личные местоимения «je» («j'ai lutté», «j'ai sué», «j'ai douté»), «moi» («l'enfant vit en moi») и притяжательные «mon», «ma», «mes» («mes parents», «ma grand-mère», «ma tristesse»). Глагольные формы прошедшего (чаще всего *passé composé* – **прошедшее законченное**) и **настоящего времени постоянно перемежаются, показывая неразрывную связь прошлого и настоящего**. Книга сосредоточена на событиях детских лет и размышлениях о их влиянии на всю последующую жизнь, прежде всего, творческую. Хронологический принцип, важный для автобиографии, поддерживается вопросами и соответственным распределением эпизодов детства по главам: от рождения, через первые впечатления, увлечение музыкой и театром, к идее написания первой книги и т.д. В названиях глав, соответственно, присутствуют указания как на период жизни («Le petit Lionnais», «Le petit-fils du sertisseur» и др.), так и на этапы приобщения к искусству («Le lecteur insatiable», «Le dramaturge grésosse» и др.). Вместе с тем, жанр портретного интервью отличается «относительно свободной композицией», беседа может периодически развиваться «в интуитивно-импровизационном ключе» [Сахнова 2013: 99]. И в данном случае вопросы интервьюера не только направляют, но и отвлекают беседу, что придаёт рассказу живой и не всегда предсказуемый характер. Сами вопросы свидетельствуют о том, что Катерин Лаллан хорошо знакома с обстоятельствами личной жизни писателя, свободно ориентируется в контексте его творчества.

Как и большинство автобиографов, Шмитт воссоздаёт образ семьи («une famille peu ordinaire»), вспоминает родителей («ces sportifs», «mes parents moqueurs»), старшую сестру («ma soeur joue un rôle essentiel»), бабушку и дедушку, идиллическую атмосферу их загородного дома, провинциальной жизни вообще: «Je grandis dans ce riche gardemanger de la France où gibier, fruits, poissons, vin abondaient. On ripaillait à la moindre occasion, on multipliait les longues tablées, du côté l'yonnais au tant qu'alsacien. Gavé de bonne chère et d'affection j'avançais allègrement dans le monde, entouré de chiens et de chats, lesquels tiennent, dans ma vie, une place presque aussi importante que les humains» [ibid.: 88-89]. Фотографии альбома последовательно иллюстрируют счастливые воспоминания: «J'ai reçu la gaieté en cadeau dès l'enfance, car j'ai grandi au sein d'une famille soudée qui célébrait la vie» [ibid.: 87].

В первой главе («Le petit Lionnais») представлен рассказ о самых ранних годах жизни будущего писателя в небольшом городке Сент-Фуа-ле-Лион, указываются важные и очень личные места старого Лиона: средневековые улочки, виадук и римский амфитеатр, школа, здание лицея и т. д. Шмитт признается, что древний Лион с его неповторимой атмосферой, а также ощущение безграничной свободы и особой близости с природой впоследствии повлияют на образ эпохи Иисуса в романе «Евангелие от Пилата» («L'Évangile selon Pilate», 2004), образы ренессансного Брюгге, Вены начала XX века и современного Лос-Анджелеса в романе «Женщина в зеркале» («La Femme au miroir», 2011). Важным мотивом этой главы (и периода жизни) является мотив *взгляда* и связанные с ним возможности обзора и перспективы. Отправной точкой его развития является вопрос Катерин Лаллан: «De votre balcon familial situé au quatrième étage, la vue sur la capitale des Gaules. Grandir sur un promontoire participe-t-il à forger en regard distancié sur l'existence?» [ibid.: 17]. Первый взгляд новорожденного с высоты четвёртого этажа родительского дома, по её мнению, во многом определит широту и свободу взглядов писателя, его толерантность, способность к глубоким философским обобщениям. И Э.-Э. Шмитт с большой симпатией вспоминает фамильный балкон, отдаёт должное его «судьбоносности»: «Sans extrapoler, je suggère que le dramaturge, le philosophe, le romancier que je suis résultent de ce balkon de l'Avenue Valeud» [ibid.: 18]. Журналист, развивая и углубляя тему, писательского видения периодически будет «возвращать» его воспоминания «на балкон»: «Revenons au balcon».

Как уже было указано, ключевой темой автобиографии Э.-Э. Шмитта является писательство: как дар, как призвание, как форма мысли, в связи с чем активен мотив *слова*. Три главы из восьми посвящены чтению, пробуждению чувства слова. Рассказывая историю семьи, писатель обращает внимание на сложные отношения старших Шмиттов с языком, что оказало определённое влияние на детей. Дед, Август Шмитт, эльзасец, освоил французский, будучи взрослым человеком, а отец и в повседневной жизни использовал язык с «уважением мигранта», в основном в высоком литературном варианте – «ne se pouvait qu'au etages nobles de langue» [ibid.: 129]. Впоследствии, по признанию автора, эта изысканно косноязычная манера речи станет важной составляющей образа отца героя романа «Улисс из Багдада» («Ulysses from Bagdad», 2008). Герой-повествователь в романе вспоминает: «Отец мой способствовал запутыванию нашего быта своей манерой говорить. Библиотекарь, тонкий ценитель литературы, эрудит, мечтатель, он заразился от книг манией изъясняться высоким слогом, в

духе арабской литературы, обожающей цветистость, он любил парить на горних вершинах языка, где ночь именуется “покровом темноты, укрывшим мирозданье”, хлеб – “хрустящим союзом муки и воды”, молоко – “медом жвачных животных”, а коровья лепешка – “пирожным лугов” <...> Однако эти цветистые парафразы не складывались в четкую речь <...> На самом деле отец не знал обычных слов, он практиковал крайности, живя на двух равноудаленных этажах языка, на благородном и на тривиальном, и прыгал с одного на другой» [Шмитт 2019]. По мнению Ж. Кавиль, тема языка в произведениях Шмитта часто оказывается связанной с драмой кризиса идентичности, а совмещение в речи персонажей противоположных стилевых регистров, формирует уникальную ироническую манеру писателя [Cauville 2013: 20].

Определив детство не только началом, но и целью развития личности, Э.-Э. Шмитт сомневается в искренности и коммуникативных возможностях художественного языка: «L'idée de communiquer sans phrases me ragaillardit. Étrange pour un écrivain?». Он задумывается о возможности возвращения словам детской простоты, первоначальных, естественных значений: «Conscient que les mots peuvent nous tromper, que la langue sert également le mensonge, la relation sensible avec mes chiens m'apporte un gage d'authenticité, une refondation, un retour au lien originel en deçà du verbe» [ibid.: 89].

В контексте размышлений о творчестве активны также мотивы *рождения* и *отцовства*. Писатель неоднократно заявляет: «я рождён моими книгами», «я открываю, познаю себя при помощи моих книг» (je nais de mes livres; mes livres m'ont fait naître à moi-même) [ibid.: 122]. Так, например, роман «Евангелие от Пилата» определит обращение к христианству, а роман о Гитлере («Доля другого») выявит внутренних монстров. Величайшей печалью своей жизни (une tristesse traverse ma vie) Шмитт признаёт отсутствие родных детей (beau-père, oncle, jamais père...), он не скрывает, что писательство – один из способов заполнения этой лакуны: «Composer des corps de mots, faite de corps de chaire» [ibid.: 121]. «Мои книги сотканы из каждого момента моего существования (sont tissés de tous instants de mon existence), – неоднократно говорит писатель, – как если бы они были детьми».

Важнейшей темой автобиографии Э.-Э. Шмитта является история формирования мировосприятия. Писатель утверждает, что считает себя счастливым человеком и оптимистом. Главными источниками того и другого являются любовь и забота семьи, особая, наполненная творчеством и яркими впечатлениями, атмосфера детских лет, музыка и, конечно, приобщение к вере. Своё творческое кредо он определяет

так: «J'ai décidé de devenir le scribe de cette joie» [ibid.]. Вместе с тем, он неоднократно признаёт, что оптимизм – это трагическое чувство. Он просит разрешение у Катерин Лаланн процитировать кредо современного оптимиста, сформулированного им ранее в эссе **«Подумать только: Бетховен умер, а столько кретинов живы...»**¹:

«Я оптимист, так как считаю, что мир жесток, несправедлив, равнодушен.

Я оптимист, так как считаю, что жизнь слишком коротка, ограничена и полна страданий.

Я оптимист, так как ношу траур по познанию: отныне я знаю, что мне не суждено узнать.

Я оптимист, так как заметил, что любое равновесие непрочно и временно.

Я оптимист, потому что не верю в прогресс, точнее, я думаю, что не может быть автоматического прогресса, прогресс без моего участия, без нас, нашей воли и тяжкого труда.

Я оптимист, так как опасаясь самого худшего, но сделаю все, чтобы этого избежать.

Я оптимист, так как это единственное разумное предложение, на которое меня вдохновил абсурд.

Я оптимист, так как только это отвечает тому, что мне нашптало отчаяние (цит. по: [Шмитт 2019]).

Оптимизм и жизнелюбие – это активная позиция, действие, направленное на преодоление страха смерти, трагедии и отчаяния. В своих книгах и публичных выступлениях Э.-Э. Шмитт признаётся, что его идеал – эпоха Просвещения, а любимый писатель – Дени Дидро. Как точно определяет А. Сорокина, ориентация на идеалы Просвещения «дает возможность Шмитту вернуть бытию структурность и гармоничную организацию, поскольку эта эпоха вызывает из небытия метафизический способ мышления. <...> Просвещение близко Шмитту в главном его принципе: направлять людей к Добру и Справедливости» [Сорокина 2008: 252].

Книга «Plus tard, je serai un enfant» – не единственный автобиографический опыт писателя, на протяжении творческого пути он последовательно реализует его, причем в самых разных жанровых вариантах, наиболее известны эпистолярная новелла «Моя жизнь с Моцартом» («*Ma vie avec Mozart*», 2005) и автобиографический роман «Ночь огня» («*La nuit de feu*», 2015). Это глубоко личные произведения, в основе которых история драматических откровений: исцеление суицидальной одержимости музыкой Моцарта, экзистенциальное потрясение, пережитое звёздной ночью. В сентябре 2019 года вышла книга «*Journal d'un*

amour perdu», она написана в форме дневника и посвящена памяти матери...

«Plus tard, je serai un enfant», открывая серию «L'atelier de l'enfance», во многом формирует канон этого проекта. Ракурс подачи и объём личного материала, язык и сам стиль изложения, с одной стороны, органичны для Шмитта, с другой – обусловлены концепцией издательства. Рассказывая о детских годах, воссоздавая счастливые воспоминания, писатель последовательно комментирует собственные произведения, делится историей их создания и даже даёт советы читателю. Вступая в диалог с журналистом и следуя логике её вопросов, он формирует собственный портрет, пусть и ориентированный на заданный формат, но очень искренний и живой.

Примечание

¹ Эссе включено в пьесу-монолог «Кики ван Бетховен» («Kiki van Beethoven», 2010).

Список литературы

Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С.242–251.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.

Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 261–275.

Савицкий Е. Автобиографии и постмодернистская теория // Новое литературное обозрение. №156 (2). 2019. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/156_nlo_2_2019/article/20911/ (дата обращения: 30.10.2019).

Сахнова Е. Б. Жанр интервью и его модификации // Известия Саратовского университета. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 98–103.

Сапогова Е. Е. Игры с самим собой: Я-метафоры в содержании индивидуальных нарративов субъекта // Вторая Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии (Звенигород, 2–5 мая 2004 г.). Материалы сообщений. М., 2004. С. 104–107.

Сорокина А.С. Творчество Э.-Э. Шмитта в контексте постмодернистских идей // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2008. № 67. С. 251–255.

Сорокина А. С. Творчество Э.-Э. Шмитта: философия детства: автореф. дисс ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 16 с.

Сыченков В. В. Интервью-портрет как тип коммуникации: автореф. дисс ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 18 с.

Шмитт Э.-Э. Кики ван Бетховен / пер. с фр. Г.Соловьёвой // URL: <https://e-libra.ru/read/355078-kiki-van-bethoven.html> (дата обращения: 01.09.2019).

Шмитт Э.-Э. Улисс из Багдада / пер. с фр. Г.Соловьёвой // URL: <https://e-libra.ru/read/312737-uliss-iz-bagdada.html> (дата обращения: 28.08.2019).

Cauville J. Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt // *Tangence. Présence du mythe dans la littérature francophone contemporaine* Numéro 101, 2013, p. 11–21.

Schmitt E.-E. Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne. Bayard Éditions. 2017. 161 с.

AUTOBIOGRAPHICAL POETICS OF THE BOOK «PLUS TARD, JE SERAI UN ENFANT» BY E.-E. SCHMITT

Inga V. Suslova

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department
World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukireva 15. inga_sus@mail.ru

The article determines the genre status of and comments on the autobiographical poetics of the book "Plus Tard, je serai un enfant" (2016) by a modern French writer Eric-Emmanuel Schmitt. It focuses on the specifics of the development and interrelation of the childhood and creativity themes. The motives of creativity of the view, the word, the birth and fatherhood are identified and analyzed. It also comments on the story of the development of the writer's optimistic worldview. It is concluded that the angle, the scope of personal material, the language and the style in «Plus Tard, je serai un enfant» are integral for Schmitt, on the one hand, and they are consistent with the publisher's concept, on the other hand. The genre of the interview defines the dialogical form of the autobiographical narrative. The writer enters into a dialogue with the journalist and builds on his self-portrait in accordance with the journalist's logic.

Key words: Eric-Emmanuel Schmitt, Catherine Lalanne, autobiography, interviews, childhood, romance, book, creativity, optimism.

**БОРЬБА ЗА КОЛОНИИ И СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА
В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ Э. ГАСКЕЛЛ
«ПОКЛОННИКИ СИЛЬВИИ»**

Мария Юрьевна Фирстова

к. филол. н., доцент кафедры английского языка
и межкультурной коммуникации, кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. legkikh76@mail.ru

В статье рассматривается исторический роман Э. Гаскелл «Поклонники Сильвии» («*Sylvia's Lovers*», 1863). Акцент сделан на анализе проблемно-тематического аспекта романа, а именно, на раскрытии темы колониальной политики Великобритании в XVIII – XIX вв. и влиянию глобальных исторических процессов на судьбу «маленьких» людей – главных героев произведения. В работе исследуется реалистический принцип создания автором персонажей из народной среды. Также уделяется внимание активному использованию Э. Гаскелл английского фольклора при создании образов героев и заимствованию сюжета из народной легенды XII в. для развития любовной линии сюжета. В работе прослеживается влияние этики унитариев на мировоззрение автора, что нашло отражение в способе разрешения основного конфликта в произведении.

Ключевые слова: Э. Гаскелл исторический роман, фольклор, народный персонаж, колониальная политика, Наполеоновские войны, унитаризм.

Произведение «Поклонники Сильвии» (“*Sylvia's Lovers*” (1863)) достаточно уникальное явление для творчества Элизабет Гаскелл, работавшей в основном в жанре социального романа и его различных модификациях: чартистский роман («Мэри Бартон» 1848), социально-бытовой («Крэнфорд» 1853), социально-нравственный («Руфь» 1855), социально-психологический («Север и юг» 1857). Роман же «Поклонники Сильвии» относится к историческому жанру. Несмотря на свою уникальность, произведение еще мало изучено в российском литературоведении как с содержательной, так и формальной стороны. Особый интерес вызывает способ раскрытия писательницей темы колониаль-

ной политики Великобритании XVIII–XIX вв. в рамках жанра исторического романа.

Обращение Гаскелл к новому для нее жанру обусловлено, по мнению английского исследователя Дженни Аглоу, интересом к прошлому небольшого города Уитби, что располагается на морском побережье Англии к северо-востоку от Йорка. В романе это город под вымышленным названием Монксхейвен, что в переводе с английского языка означает «гавань монахов». В реальном городе Уитби когда-то действительно располагался монастырь. Известно, что осенью 1859 г. Гаскелл провела здесь несколько недель. Интерес к событиям более чем полувековой давности возник у писательницы благодаря рассказу служителя гостиницы, в которой останавливалась Гаскелл, о вспыхнувшем в 1793 г. бунте моряков-китобоев против вербовщиков, насильственно забиравших молодых мужчин городка в королевский флот [Uglow 1993: 482]. По мнению же другого британского исследователя Мэрион Шо, обращение к теме народных волнений могло быть вызвано Индийским восстанием (Восстание сипаев 1857–1859 гг.). Оно не только потрясло писательницу своей жестокостью, но было ей не безразлично еще и потому, что одна из ее дочерей была помолвлена с офицером, служившим в Индии [Shaw 2007: 78].

В произведении основной сюжет разворачивается в «земноводном» Монксхэйвене, в котором «почти каждый житель мужского пола был когда-то моряком или мечтал им стать» [Gaskell 1999: 2]. В этом кроется индивидуальная особенность раскрытия колониальной темы писательницей: основные события разворачиваются не в колониях, а в метрополии. Персонажи не посещают колонии как, например, у Ч. Диккенса или У. М. Теккерея. В романе отсутствует не только описание, но даже название колоний, за которые ведутся кровопролитные сражения. Это обстоятельство, с одной стороны, можно объяснить размышлениям Н. Л. Потаниной в отношении писателей-современников Гаскелл о том, что «викторианское сознание, несмотря на уже возникшие имперские претензии, сосредоточено на себе, на своем собственном – английском – Доме» [Потанина 2001:79]. А с другой стороны, борьба за колонии – это сложный, полный драматических и трагических событий исторический период, который «проверяет» героев на прочность: способность сохранить верность собственным убеждениям и идеалам (Даниэль Робсон), религиозно-нравственным принципам (Филип), любви (Чарли Кинрейд и Сильвия Робсон), что предполагает сосредоточение авторского внимания в большей степени на внутреннем мире героев нежели внешних обстоятельствах их жизни. Возможно поэтому автор не счел нужным уделить

внимание собственно колониям, за которые ведется борьба, в корне меняющая жизнь и судьбу персонажей – рядовых граждан Англии, не имеющих даже общего представления о геополитических интересах страны, а точнее ее властной элиты. Одна из задач Гаскелл – исследовать, как и почему по-разному ведут себя герои в сложной исторической ситуации, писательница ставит их перед необходимостью совершения нравственного выбора.

Главные герои романа – это моряки-китобои, фермеры, торговцы. Их интересы ограничены сугубо личными устремлениями: созданием семьи, перспективами партнерства в торговой фирме, увеличением собственной доли в прибыли от китобойного бизнеса, усовершенствованием методов возделывания почвы и т.д. Прочитав роман, можно много узнать о быте, народных обычаях, нравах, приметах, суевериях, представлениях о добре и зле, о справедливости и чести, религиозных взглядах простого народа в Англии в XVIII в.

Исторический отрезок времени, представленный в романе, почти полностью совпадает с периодом войн Великой французской революции (1789–1799 Revolutionary Wars) и частично с последовавшей за ним эпохой Наполеоновских войн (1799–1815). Крупные исторические события, с которыми связаны основные элементы сюжета в произведении, – это военные действия на Ближнем востоке, в частности, трехмесячная осада г. Акка (крепость Сен-Жан д'Акр) французскими войсками в 1799 г. в ходе Египетского похода Наполеона (1799–1801) и сражение, в результате которого туркам удалось одержать победу над французами. Осаду удалось снять во многом благодаря поддержке английского флота под руководством адмирала Сиднея Смита, который, как и Наполеон, упоминается в романе.

Однако ни тому, ни другому автор не уделяет особого внимания, поскольку героями исторического романа Гаскелл являются не исторические личности, как часто бывает в произведениях этого жанра, а простые люди. Главные персонажи романа не вершители истории, а люди, оказавшиеся в ее власти: они либо жертвы, как Сильвия и ее отец Даниель Робсон, либо ее любимцы, как жених главной героини – моряк Чарли Кинрейд. Исторический процесс в романе Гаскелл предстает как стихия, перед которой бессильны обычные люди. Эта стихия сродни другой, описанию которой уделено множество страниц в романе. Это море. Оно становится метафорой исторического процесса (см. об этом [Фирстова 2017]).

Вернемся к военным столкновениям между Британией и Францией, в которых принимают участия Чарли (возлюбленный, которого Сильвия считает погибшим) и ее муж Филип. Идеологически это была вой-

на между монархией и республикой, но суть этого конфликта, как пишет современный британский историк Мартин Пью, была традиционной: «...это была борьба за территории, торговлю, колонии, борьба между морской и континентальной державами» [Pugh 2001: 20]. Захват города Акка («морских ворот» Дамаска) был частью плана Наполеона по нарушению английских коммуникаций с Индией.

Борьба за колонии требовала не только экономических, но и человеческих ресурсов. Проблема нехватки людей на флоте была вызвана нежеланием простых людей воевать за чуждые им экономические интересы властей. Это вынуждало правительство создавать команды вербовщиков для обеспечения нужного количества моряков на кораблях Его Величества Георга III, силой заставляя молодых мужчин вступать в ряды военных моряков. Как пишет Гаскелл: «...много сельских жителей в то время ушло на поиски работы в город и не вернулось домой, и никто не знал, где они нашли себе место; много крепких молодых фермеров исчезли. О них больше ничего не слышали ни мать, ни возлюбленная; так распространена и так безнаказанна была насильственная вербовка во флот в первые годы войны с Францией после каждой крупной победы на море» [Gaskell 1999: 6]. Не избежал этой участи и Чарли Кинрейд. Он был похищен вербовщиками на глазах у своего соперника Филипа, воспользовавшегося этой ситуацией для женитьбы на Сильвии.

С образом Кинрейда связана авантюрно-приключенческая сюжетная линия в романе (подчинившись воле судьбы в лице вербовщиков, иными словами, ходу исторического процесса, герой, благодаря храбрости и профессиональному опыту моряка-китобоя, двигается вверх не только по карьерной, но и социальной лестнице). В конце произведения мы узнаем, что он получает чин лейтенанта морского флота и удачно женится.

Подробно описывая бесчинства вербовщиков и страдания простого народа от их произвола, автор подготавливает читателя к нравственно и психологически оправданному в этой ситуации бунту жителей Монксхейвена. Его возглавит Даниэль Робсон. У этого персонажа существовал реальный прототип – житель Уитби Уильям Аткинсон. Взяв за основу историю реального человека, Гаскелл создает сложный и неоднозначный художественный образ. С одной стороны, Даниэль – народный герой, осмелившийся бросить вызов властям, ведущим несправедливую политику: он открыто критикует законы, которые якобы направлены на достижения интересов нации. Не будучи способным четко сформулировать свое видение политической ситуации, поскольку Даниэль едва умеет читать и писать, он тем не менее верно понима-

ет суть происходящего в стране: прикрываясь идеей общего блага – спасение нации от французов, власти готовы пожертвовать большим количеством отдельных ее представителей ради достижения чуждых простому народу целей.

Даже если Англия в опасности из-за нехватки моряков, хотя, по мнению Даниэля, один англичанин стоит четырех французов, забирать на службу людей против их воли нечестно («it's not fair play»). Герой утверждает, моряки сами отправились бы воевать с французами, но только по собственной воле. Даниэля возмущает не столько сама война, сколько открытое попираание правительством личных свобод граждан и безразличие к судьбе отдельного человека.

Однако, Даниэль в силу объективной ограниченности собственного кругозора (отсутствие образования, круг общения) не способен до конца понять истинные цели властей в войне с Францией, связанные с удержанием под контролем колоний. В разговоре с Филипом, который утверждает, что законы создаются не для блага отдельных людей, а для блага всей нации, Даниэль заявляет: «Нация здесь! нация там! Я – человек, а ты – еще один, а нации не существует!» [Gaskell 1999: 41]. Столкновение частных и общественных, личных и национальных интересов – это один из главных конфликтов в романе.

Другая сторона образа Даниэля открывает читателю его безрассудство, пренебрежительное отношение к женщинам, склонность к хвастовству и большую любовь к выпивке. В результате создается не романтически идеальный образ борца за права простого народа, а реалистический. А. Карельский писал о подобных литературных героях следующее: «...неидеализированный народный персонаж все равно оказывается человеком с богатой – и чаще всего по-прежнему высокой! – жизнью души» [Карельский 1990: 221]. Литературный персонаж, как и его реальный прототип, будет казнен.

Исчезновение жениха, смерть отца и болезнь матери вынуждают Сильвию согласиться на брак с Филипом, давно и безнадежно любящим ее. На примере Даниэля Робсона, его дочери и Чарли Кинрейда Гаскелл показывает, как магистральные исторические процессы, не имеющие, казалось бы, непосредственного отношения к жизни «маленького» человека, на самом деле полностью ее определяют. Важно отметить, что это влияние касается судьбы, но не характеров персонажей. Так героиня подчиняется судьбе в лице Филипа, послушно исполняя обязанности жены. Ее приобретенное смирение – полная противоположность истинному характеру Сильвии (своевольному, решительному), который проявится в полной мере через три года, когда сбудется самый страшный сон Филипа – Чарли Кинрейд вернется. Уз-

нав об обмане, Сильвия поклянется, что больше никогда не будет женой Филипа и сдержит обещание. Герой покинет дом в надежде по примеру соперника добиться славы на флоте. Но в Англию Филип вернется физически и морально искалеченным.

Такова расплата за ложь. Гаскелл последовательно показывает читателю, как сокрытие правды или ложь могут сломать жизнь тому, кто прибегает к обману. Это центральная идея в этике унитаризма, христианского вероучения, которое исповедовала Гаскелл, получила наиболее полное и трагическое художественное воплощение именно в этом романе писательницы.

Помутившееся от физических и душевных страданий сознание Филипа цепляется за последнюю надежду на встречу с любимой Сильвией и, проведя параллели между своей жизнью и судьбой фольклорного героя из книги «Семь покровителей христианских народов»¹, он отправляется в Монксхэйвен. Дальнейший сюжет романа Гаскелл развивается по «выбранному» им сценарию. В романе Филип – единственный персонаж, который сам выбирает свою судьбу. В начале романа автор предоставляет герою возможность сделать нравственный выбор – сообщить или скрыть причину исчезновения соперника; в середине – остаться жить в приюте для инвалидов войны на очень хороших условиях или жить в полной нищете вблизи ненавидящей его жены.

Живя неподалеку от Сильвии и дочери, Филип испытывает настоящую нужду и голод. Гаскелл несколько не преувеличивает бедствия простого народа в последнее десятилетие XVIII в.: неурожай, инфляция, безработица, рост цен на хлеб. Однажды Филип действительно, будучи неузнанным, как и фольклорный герой, получает милостыню от своей жены, которая кладет в кусок пирога, приготовленного для него, полкроны. Для нее это просто полкроны милостыни, но для героя (впрочем, как и для автора) – это некий символ. Когда-то Сильвия подарила Чарли Кинрейду полкроны как залог своей любви. Действительно во время отсутствия Филипа героиня многое переосмыслила. Получив известие о женитьбе Чарли, она понимает, что Филип никогда бы так не поступил. Постепенно она приходит к прощению Филипа и сожалеет о своей клятве, чему немало способствует приобщение Сильвии к религии: Элис Роуз (бывшая квартирная хозяйка Филипа) учит ее читать по Библии. В конце романа Филип и Сильвия прощают друг друга. Филип умирает у нее на руках. Последние страницы романа посвящены его прощанию с миром, полны лиризма и психологически достоверно изображают переживания персонажа в момент ухода: он вспоминает всех, кого любил, видит внутренним взором себя

в далеком детстве, маленькую Сильвию, свою мать, ощущает запах детства – распустившиеся примулы.

Подводя итог, необходимо сказать, что, обращаясь к новому для нее жанру исторического романа, Гаскелл берется за исследование влияния исторических процессов, в частности, борьбы Англии за колониальное господство, на судьбу «маленького» человека, не прибегая к изображению собственно колоний в отличие от других викторианских писателей. Автор, с одной стороны, показывает тщетность попыток героев противостоять ходу истории: бунт Даниэля Робсона против законных действий вербовщиков приводит его на виселицу; попытка Чарли обратить время вспять по возвращении в Англию терпит крах (Сильвия уже замужем и у нее есть дочь от нелюбимого Филипа). С другой стороны, автор показывает читателю, что даже во время крупных исторических событий, которым не способен противостоять «маленький» человек, он все же может до некоторой степени управлять своей судьбой, совершая определенный нравственный выбор. Несомненно, что пафос произведения заключается в призыве автора следовать совести и своим убеждениям, суметь подняться выше собственных эгоистичных желаний ради счастья любимого человека и прощать. Способность реализовать этот призыв в период трагических исторических событий может обеспечить человеку если не собственное личное счастье, то счастье людям, любимым им, и, конечно, бесценный душевный покой, которого навсегда лишается человек, прибегнув ко лжи.

Примечание

¹В этой книге, популярной в Англии во время описываемых событий, рассказывается известная еще с XII в. легенда о сэре Гае, графе Уорвике, который после совершения различных подвигов в стране неверных вернулся на родину и жил тайно в пещере, неподалеку от своей жены, принимал от нее милостыню, не раскрывая себя, и послал за ней слугу только тогда, когда почувствовал приближение смерти, чтобы умереть у нее на руках.

Список литературы

Карельский А. В. От героя к человеку: два века западноевропейской литературы. М.: Советский писатель, 1990. 400 с.

Потанина Н. Л. Колонии и колонисты в викторианской прозе (на материале текстов Диккенса) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2001. №3–5 (23). С.79–82.

Фирстова М. Ю. Идеино-художественное своеобразие исторического романа Элизабет Гаскелл «Поклонники Сильвии» // Мировая литература в контексте культуры: научный журнал. Пермь, 2017. Вып. 6 (12). С. 35–40.

Pugh M. A History of Britain. 1789–2000. Oxford: Perspective Publications, 2001. 285 p.

Shaw M. Sylvia's Lovers and other historical fiction. // Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell. New York: Cambridge University Press, 2007. P. 75–89.

Uglow J. Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories. Faber and Faber. London and Boston, 1993. 690 p.

**THE STRUGGLE FOR COLONIES
AND THE FATE OF A HUMAN BEING IN “SYLVIA’S LOVERS”
BY ELIZABETH GASKELL**

Maria Yu. Firstova

Candidate of Philology, Associate Professor of English Language and Intercultural Communication Department

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. legkikh76@mail.ru

The article analyses Gaskell's historical novel "Sylvia's Lovers" (1863). The stress is done on the problem-theme aspect of the novel, to be more precise on the theme of colonial policy of Great Britain in XVIII–XIX centuries and the influence of global historical processes on the fate of common people who are the main characters of the novel. Also, the paper deals with the realistic creative principle used in the depiction of characters of common people. The article discusses the use of both the English folklore in character creation and the popular legend of the XII century in the development of love line of the plot. The impact of Unitarian ethics on the author's world-view reflected in the resolution of the conflict is analyzed.

Key words: E. Gaskell, historical novel, folklore, popular character, colonial policy, the Napoleonic Wars, Unitarianism.

**ДИАЛОГИЧНОСТЬ РОМАНА М. ПУИГА
«ПРЕДАТЕЛЬСТВО РИТЫ ХЕЙВОРТ»**

Чагина Анастасия Петровна

старший преподаватель кафедры лингвистики и перевода
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. liolio@list.ru

В статье анализируется первый роман аргентинского писателя М. Пуига «Предательство Риты Хейворт». Роман задумывался как сценарий, что обусловило диалогичность композиционной организации речи персонажей. Вместе с тем диалогичность в романе проявляется и в бахтинском понимании. Благодаря отсутствию нарратора диалог устанавливается между героями и читателем. Автобиографичность романа позволяет также судить о диалоге автора и героев. Сделан вывод о том, что роман представляет собой полилог.

Ключевые слова: Пуиг, диалогичность, диалог, полилог, роман.

Размышляя о понятии «диалог», прежде всего стоит обратиться к многочисленным трудам М. М. Бахтина, в которых оно трактуется по-философски диалектически и определяет саму бытийность: «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, всё кончается» [Бахтин 1963: 363]. «Диалог», с точки зрения М. М. Бахтина, выходит за рамки понимания его как сугубо композиционной формы речи, поскольку «каждая реплика сама по себе монологична (предельно маленький монолог), а каждый монолог является репликой большого диалога» [Бахтин 1963: 296]. Иными словами, диалогизм и диалогичность романа проявляются, в том числе, и в монологических высказываниях героев, в диалогах с самим собой, «автокоммуникации» и саморефлексии.

Заметим также, что диалогичность в таком понимании тесно связана с герменевтической интерпретацией литературного произведения, т. к. диалогическое общение может быть односторонним и опосредованным текстами [Хализев 2004: 131]. На первый план в этом случае выходит не «диалог» между персонажами романа, а «диалог» персонажей и автора, автора и читателя, читателя и персонажей.

Диалог между писателем и героями становится возможен в том случае, когда между ними возникает внутреннее сущностное равенство [там же: 193]. Важно, что диалогичность в трактовке Бахтина всегда предполагает наличие активного субъекта. Только диалог субъектов, автономных сознаний, делает возможным любое понимание (см.: [П. А. Беззера 2007; С. М. Богуславская 2011]).

И. Яндль, опираясь на труды М. М. Бахтина, видит диалогичность литературного произведения в его многоголосии, которое достигается, когда герои действуют в соответствии со своим индивидуальным кругозором, независимо друг от друга и от автора произведения [Яндль 2014: 113]. Исследователь подчёркивает, что «постоянный диалог между автором и его персонажами является основой творческого процесса», а диалогичность возможна лишь при отсутствии единственной авторитетной точки зрения [там же: 114].

Бахтинская диалогичность, свойственная ещё романам XIX в. (например, произведениям Ф. М. Достоевского), столь же неотъемлемая составляющая и современного романа. Первый роман аргентинского писателя-постмодерниста Мануэля Пуига (Manuel Puig, 1932–1990) не является исключением. Известно, что М. Пуиг с детства был одержим кинематографом и мечтал творить кино, поэтому он посвятил себя карьере сценариста. Однако очередной сценарий неожиданно для самого автора превратился в роман, положив начало его писательской карьере [см. Ливайн 2003]. Этот факт определил особенность построения романа «Предательство Риты Хейворт» («La traición de Rita Hayworth», 1968), в том числе и его диалогичность как на уровне композиционной организации речи персонажей, так и в бахтинском её понимании.

Роман поделён на две части, каждая из которых состоит из восьми глав. Название глав указывает на место действия и/или действующие лица. Главы романы представляют собой беседы, дневники, письма, внутренние монологи. Однако объединяет их отсутствие внешнего по отношению к действию повествователя: читатель узнаёт обо всём лишь со слов действующих лиц, будь то из диалогов или из внутренних монологов героев. Очевидно, что диалог в романе является одной из ключевых форм организации речи персонажей и повествования.

Действие романа начинается в доме родителей Миты, одной из главных героинь, которая вышла замуж и уехала жить в другой город. Недавно у неё родился ребёнок, и вся семья, собравшись за вязанием, обсуждает это событие. Глава построена как диалог, напоминающий сценарий или пьесу из-за отсутствия слов нарратора. Однако в отличие

от драматического произведения здесь нет ни списка действующих лиц, ни указания того, кому принадлежит реплика. Постепенно диалог приобретает форму полилога, становясь многоголосным. Реплика за репликой читатель узнаёт, что здесь мать героини, её сестра, подруга, отец, племянница. Диалог путанный, непоследовательный, живой. Герои постоянно перескакивают с темы на тему, обсуждая то шитьё, то мебель, то куриц, то городские сплетни:

– Los días se pasan volando, el primer día parece que no, parece que rinde muchísimo, pero después los días se pasan sin darse cuenta.

– Mamá, no creas que yo aprovecho tanto la casa tampoco.

– Me parece que tus chicos se metieron en el gallinero.

– Clara, tendrías que venir todas las tardes con los nenes, no tocan las plantas. Al abuelo lo vuelven loco con los pollos.

– ¿A cuánto venden los pollos? [Puig: 3–4].

Вторая глава переносит читателя в дом самой Миты, где происходит разговор служанки и няни, которая сама ещё ребёнок. В диалоге так же отсутствуют слова рассказчика. Как и в первой главе, собеседники перескакивают с темы на тему, няня постоянно обращается к малышу, который ещё не умеет говорить, при этом чаще всего служанка её не слышит:

– Es a vos que te la tendrán jurada.

– Cuidate porque ya saben que a tu hermana tu papá la echó de la casa por parir soltera.

– Dormí, Totito, dormí. Tenés que ser bueno y dormirte de nuevo. Así, así... Esta guacha puta de mierda cree que voy a ser como ella [Puig: 12].

События обеих глав происходят в 1933 г., но в разных городах, при этом они связываются в своего рода «диалог», т. к. вторая глава является ответом на первую, в которой всех интересовало, что же происходит в жизни Миты и о чём лучше всего известно как раз её прислуге. Из разговора во второй главе мы узнаём и о работе Миты, и о состоянии её ребёнка, и о делах её мужа, и о многом другом.

Интересной в отношении организации и построения речи персонажей является четвёртая глава. Это разговор Чоли и Миты по телефону. Известно, что диалог как форму речевого общения характеризует синтаксическая неполнота реплик, которая компенсируется за счет предыдущего высказывания. Здесь эта особенность диалога доводится до предела, и читатель видит реплики лишь одной из героинь, Чоли. О втором собеседнике свидетельствуют название главы «diálogo de Choli con Mita, 1941» («разговор Чоли и Миты, 1941»), обращения Чоли к Мите по имени, а также наличие пустых реплик. Однако ответы

Чоли и её реакция позволяют представить примерное содержание реплик Миты:

– Mita, podés estar contenta del chico que te salió. Más divino imposible.

–

– No, te lo aseguro. Se debe haber puesto más feo de gran decito, con cara tosca de hombre, pensaba yo.

–

[Puig: 31].

Такое построение речи намекает читателю, что диалог возможен и в тех случаях, когда второй собеседник не присутствует эксплицитно. Это проявляется во всех остальных главах, прежде всего, в письмах, где вторым собеседником выступает адресат. Писем в романе два: анонимка директору интерната и письмо Берто, мужа Миты, брату. Оба письма появляются во второй части романа. Заметим, что они не просто описывают произошедшие или происходящие события, но настойчиво обращаются к собеседнику и требуют от него ответа, что характерно для диалогического общения:

«...Así que ese es el candidato tuyo para mejor alumno, que a todos nos daba lástima por su amor no correspondido hacia la rusa cosaca que nos cayó este año, y que niega ser judía pero debe ser más israelita que la sinagoga, porque difícil que sea rusa y no judía, ¿no te parece?...» [Puig: 179].

«...Yo no creo que me haya equivocado, Mita es la mujer más sensata y con la cabeza mejor puesta que he conocido en mi vida, pero tendría que haberle contestado otra cosa a esa hiena que tiene por hermana. ¿Vos no crees que Mita es de lo mejor que pueda haber?...» [Puig: 202].

Письмо Берто является заключительной главой и датируется 1933 г., т. е. тем же годом, что и первые две главы. Таким образом, заключительная глава романа становится третьей точкой зрения, третьим голосом в диалоге, или уже полилоге, первых двух глав, открывая новые детали, неизвестные читателю ранее. Интересно, что само письмо Берто так и не отправляет брату, на которого, как следует из текста письма, он держит старую обиду: «Esta carta va al tacho de la basura, para vos no pienso gastar un centavo en estampillas» [Puig: 203].

Большинство глав представляют собой внутренние монологи героев и их дневниковые записи, наполненные рассуждениями. Повествователь, который является одним из героев, постоянно задаётся вопросами, ведя диалог с самим собой, или же обращается к гипотетическому собеседнику, которым часто выступает читатель, благодаря чему сохраняется общая диалогичность повествования. Так в третьей главе малыш Тото, сын Миты, обращается к маме в своих мыслях: «¿Adónde

te vas? ahora ya es hora de dormir la siesta ¿adónde? hoy no tenés que trabajar en el hospital ¿adónde te vas, a hacer una torta? ¡Mami!» [Puig: 22]. Или в пятой главе уже подросший Тото постоянно задаётся вопросами, как стоит ему поступить в той или иной ситуации или как отреагируют другие: «¿yo le tenía que pegar antes? ¿me había quebrado la pierna? <...> ¿me subo a una palmera?» [Puig: 60]. Подобные размышления характерны и для остальных персонажей романа, например, Яковито в одиннадцатой главе: «Pero es larga la espera, voy a estar mirando por la ventana hasta las nueve y media de la noche? el kiosco abandonando en la vereda y nada más ¿quién va a pasar frente a este colegio podrido?» [Puig: 131]. Мысли героев также часто непоследовательны, перескакивают с темы на тему, перетекают одна в другую, сливаясь в бесконечный поток сознания.

Нередко герои прокручивают в голове вымышленные или настоящие диалоги с другими персонажами. Например, племянница Миты, малышка Тете, постоянно вспоминает фразы, сказанные ей другими, и мысленно даёт на них ответ, который не смогла сказать лично: «Y el Toto nunca va a misa «tu papá vendió la imprenta por culpa de tu mamá» ¿qué sabe él? yo en misa rezo mucho, todos los domingos y Mita lo deja que falte a misa, es muy chico para saber cosas de grandes» [Puig: 71]. Или Эстер на страницах своего дневника воспроизводит так раздосадовавший её разговор, жалуясь абстрактному слушателю, которым выступает читатель: «¡Ay, Casals, te creí incapaz de matar a una mosca y me mataste a mí! empezaste hablando de cine pero de repente cambiaste de tema: «Tenemos que volvernos temprano el domingo, sin ir a Adlon» dijo – «¿por qué?» respondí – «Es que el tiempo no alcanza, yo te tengo que acompañar con Héctor hasta tu casa y llegar a tiempo al colegio antes de las nueve y media» dijo – entonces no vayamos al cine, vamos a Adlon más temprano repliqué» [Puig: 160].

Таким образом, каждая глава отображает ту или иную точку зрения и показывает жизнь маленького городка и его обитателей с разных сторон, превращая роман в мозаику из бесчисленных интерпретаций и диалогов, каждый фрагмент которой важен для создания полной картины и тесно связан с остальными. Роман «Предательство Риты Хейворт» – это многостраничный полилог персонажей, непрерывно спорящих с самими собой, друг с другом, с автором и читателем.

Список литературы

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.

Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 281–307.

Безерра П. А. К соотношению «Интертекстуальности» и «Диалогизма» // Новый филологический вестник. 2007. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-sootnosheniyu-intertekstualnosti-i-dialogizma> (дата обращения: 24.05.2019).

Богуславская С. М. Диалог в трудах М. М. Бахтина // Вестник ОГУ. 2011. №7 (126). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-v-trudah-m-m-bahtina> (дата обращения: 24.05.2019).

Ливайн С. Д. Читая Мануэля Пуига: взгляд биографа; пер. с англ. А. Ильинского // Иностранная литература. 2003. №10. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2003/10/livain.html#_ftn10 (дата обращения: 10.05.2019).

Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

Яндль И. Структура театральной постановки и бахтинское понятие диалогизма // Новый филологический вестник. 2014. №3 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-teatralnoy-postanovki-i-bahtin-skoe-ponyatie-dialogizma> (дата обращения: 24.05.2019).

Puig M. La traición de Rita Hayworth. 203 p. URL: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/trai_rit.pdf (дата обращения: 17.07.2019).

DIALOGISM OF MANUEL PUIG'S NOVEL “BETRAYED BY RITA HAYWORTH”

Anastasia P. Chagina

Senior Lecturer of Linguistics and Translation Department

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. liolio@list.ru

The article is devoted to the analysis of the first novel by Manuel Puig “Betrayed by Rita Hayworth”. Initially the novel was supposed to be a screenplay which provoked its dialogic composition form. The dialogism of the novel is to be analyzed according to the philosophy of Bakhtin as well. The absent narrator assures the dialog between the characters and a reader. The autobiographical nature of the novel makes it possible to consider the dialog between the characters and the author. The novel turns out to be a polylogue.

Key words: Puig, dialog, polylogue, diologism, novel.

Раздел 2.
Проблемы рецепции и интерпретации
в мировой литературе и культуре

УДК 821.09

**КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА
«НА ПОДВОДЕ» В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ
А. БЕРГСОНА О ВРЕМЕНИ**

Виктория Сергеевна Абрамова

к. филол. н, старший преподаватель кафедры английского языка
и межкультурной коммуникации

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. abramovavictoria@yandex.ru

В статье описываются особенности концепции времени в философии французского мыслителя А. Бергсона и анализируются её «следы» в рассказе А. П. Чехова «На подводе». Отмечается схожесть принципов представления времени в работах философа Бергсона и в творчестве писателя Чехова. Как и в концепции Бергсона, в произведениях художника время формирует эмоционально-смысловые структуры и организует сознание героя.

Ключевые слова: западноевропейская философия, А. Бергсон, проза А. П. Чехова, время, пространство.

«В конце XIX – начале XX веков, в эпоху, на которую приходится позднее творчество А. П. Чехова, значительно меняется осмысление мира и человека. <...> Темпоральные структуры во многом детерминировали своеобразие художественного мира Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки, Т. Манна, В. Набокова, У. Фолкнера, Ф. Гарсиа Лорки и др. Симптоматично, что открывает этот ряд Чехов, завершивший эпоху классики и положивший начало новому эстетическому мышлению» [Тамарли 2014: 97–98]. Будучи чутким художником, Чехов уже на рубеже XIX–XX веков остро ощущал тот разрыв в связи времен, на опасность которого обратили внимание многие деятели науки и искусства в годы Первой мировой войны и после нее. Так, французский философ Анри Бергсон в работах «Опыт о непосредственных данных сознания» (1889), «Материя и

память» (1896), «Творческая эволюция» (1907) рассуждает о том, что жизнь имеет временной характер, а вовсе не пространственный. Он рассматривает «внутреннее время» человека как независимое от объективного течения времени и вводит понятие «чувство времени». Философ считает, что субъективное переживание времени, «ткань психологии жизни», определяет «духовное своеобразие каждого индивида», что «есть <...> непрерывная мелодия внутренней жизни, которая тянется, как неделимая, от начала до конца нашего сознательного существования» [Бергсон 1992: I, 24]. Согласно Бергсону, длительность не является сменяющимися друг друга моментами, длительность – это взаимопроникновение состояний сознания. Мыслитель описывает человеческое сознание как непрерывно изменяющуюся, творческую реальность, как поток, в котором мышление составляет лишь поверхностный слой, подчиняющийся потребностям практики и социальной жизни. В глубинных же своих пластах сознание можно постичь лишь усилием самонаблюдения (интроспекции) и интуицией. Человек – существо, обладающее памятью, и поэтому он не находится во власти действующей в данный момент силы или сиюминутного импульса.

Исследователи творчества А. П. Чехова не раз отмечали внимание писателя к субъективному восприятию времени в его творчестве. Так, Н. Е. Разумова рассуждает о наполнении категории пространства в произведениях писателя «темпоральным содержанием» [Разумова 2001: 395–396]. И. И. Плеханова также делает интересные и ценные наблюдения о важности категории времени в произведениях писателя: «Творчество А. П. Чехова обязывает внести коррективы в устоявшийся стереотип, будто русский человек – это человек пространства. <...> Человек времени ориентирован на относительное и противоположен человеку пространства, ориентированному на очевидное» [Плеханова 2008: 132–133]. Таким образом, в чеховедении присутствуют отдельные замечания на тему «внутреннего времени» героя, при этом особая роль времени в характеристике сознания героев произведений специально не исследовалась. Поэтому цель нашей работы – на материале рассказа «*На подводке*» (1897) рассмотреть отражение идей западноевропейского мыслителя А. Бергсона о «чувстве времени» в произведениях Чехова. Отметим, что мы не обнаружили прямого влияния идей философа на творчество художника: имя Бергсона не упоминается в письмах, публицистике и записных книжках писателя. «А. П. Чехов был знаком с отдельными философскими учениями и

трудами, скрыто и явно полемизировал с некоторыми из них, но никогда не был причастен к академической или кружковой философии» [Родионова 2013: 7]. Перед нами непрямое влияние идей философа на художника, раскрывающего в творчестве «целостное воплощение мира в свете своего “представления жизни”» [Катаев 2008: 69–70].

Обратимся к рассказу «На подводе», который, как и многие другие произведения писателя, не был исследован в обозначенном нами аспекте. Временной охват повествования – всего один день из жизни сельской учительницы. Марья Васильевна, получив жалованье, возвращается на подводе из города в свое родное село Вязовье. *Линейное время* изображается как однообразная повседневность, заполненная мелкими, незначительными событиями. Беглое упоминание реалий эпохи переакцентирует внимание читателя с исторического, социального, календарного на *субъективное (психологическое) время* героя, и поэтому драматический монолог героини, наполненный переживаниями, занимает большую часть произведения и проникнут мотивом экзистенциального одиночества. В начале рассказа мысли героини мрачны и настроение безрадостно. Несмотря на солнечный апрельский день, для Марьи Васильевны «не представляли ничего нового и интересного ни *тепло*, ни *томные, согретые дыханием весны прозрачные леса*, ни черные стаи, летавшие в поле над громадными лужами, похожими на озера, ни *это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такую радостью*»¹ (т. 9, с. 335; выделено мной. – В.А.). Настоящая жизнь Марьи Васильевны, «трудная, неинтересная», течёт однообразно, «проходит скучно, без ласки, без дружеского участия, без интересных знакомых»: школа, экзамены, холодная квартира из одной комнатки (т. 9, с. 339). В контексте словосочетание «и опять она думала о...» создают специфику темпоральной обусловленности событий, привнося в произведение идею ежедневной повторяемости, однообразности, *цикличности*, так как каждый день Марьи Васильевны похож на предыдущий, нет ничего нового. Героиня видит всё в негативном свете, её голова «набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях» (т. 9, с. 339). Язык повествования прозаичен, наполнен перечислением событий, действий, предметов бытового мира. Учительница живет исключительно настоящим, ею разорваны все связи с прошлым, что неоднократно подчеркивается в ее несобственно-прямой речи: она «отвыкла вспоминать», «почти все забыла». Прошлое для нее – чужое, что-то «смутное и

расплывчатое», «точно сон». Многие герои Чехова живут исключительно повседневностью, забывают о своем прошлом. Так, в другом рассказе А. П. Чехова «*В родном углу*» (1897) Вера Кардина «забыла о прошлом», и ей «о прошлом не хочется думать» (т. 9, с. 313). Интересно, что героям Чехова именно воспоминания о прошлом позволяют найти «точку опоры» и выяснить причины недовольства жизнью в настоящем, поэтому большую роль в организации *мотива воспоминания* играет в произведениях писателя глагол *помнить*. Память размыкает действительную жизнь героев, чаще всего представляющую из себя череду событий (обеда, служба, болезни), в жизнь, наполненную экзистенциальным смыслом, позволяет почувствовать себя живыми и в то же время подчеркивает дискретность постижения смысла (обретение смысла – ряд ярких вспышек в ряду обыденности). Подобную идею мы находим и в философских работах А. Бергсона, который рассматривает память как средство воссоздания действительности: «Память, практически неотделимая от восприятия, включает прошлое и настоящее, сжимает таким образом в единой интуиции множество моментов длительности» [Бергсон 1992: I, 202].

В рассказе «На подводе» скучная, неинтересная жизнь учительницы, которая тяготит ее, объясняется через пространство. В сознании героини противопоставлены провинциальное пространство, воспринимаемое негативно, и образы столичных городов (Москвы и Петербурга) и даже «заграницы». Столичные города и «заграница» – пространства возможностей, «тонкой воспитанности», пространства, где можно получить «преимущества от жизни». Провинциальное пространство – это глушь, отвратительные дороги, грязь, беспорядки, грубость, равнодушие со стороны земской управы, нужда, неудобства, скука. И героине кажется, что будь красивый помещик Ханов, к которому она испытывает симпатию, в Петербурге или за границей, а не среди скуки и провинциальной грязи, будь она в Москве, в большой квартире и светлой тёплой комнате, всё бы было по-другому, все были бы счастливы. Любопытно, что весь рассказ пронизан мотивом холода: недавно была *зима* «злая, темная длинная»; в доме Марьи Васильевны всегда «*холодно*»; «топить печи некому» (т. 9, с. 338; *выделено мной. – В. А.*); женщине снятся «*сугробы*» (т. 9, с. 339; *выделено мной. – В. А.*); «Марья Васильевна почувствовала в ногах *резкий холод*», ожидая, когда пройдет курьерский поезд (т. 9, с. 341; *выделено мной. – В. А.*); женщина «*дрожала всем телом от холода*», и ей казалось, что «*всё дрожит от холода*» (т. 9, с. 342; *выделено мной. – В. А.*). На протяжении всего

рассказа мысли героини о провинциальной скуке и бытовой неустроенности жизни мешаются с другими – мыслями о любви, семье, человеческом участии, душевном тепле. «И ей было досадно на земскую управу, в которой она вчера никого не застала. Какие беспорядки!» И в этом же абзаце: «“Он в самом деле красив”, – подумала она, взглянув на Ханова» (т. 9, с. 337). «И опять она думала о своих учениках, об экзамене, о стороже, об училищном совете; и когда ветер доносил справа шум удалявшейся коляски, то эти мысли мешались с другими. Хотелось думать о красивых глазах, о любви, о том счастье, какого никогда не будет...» (т. 9, с. 338). И в следующем абзаце: «Быть женой? Утром холодно, топить печи некому, сторож ушел куда-то; ученики поприходили чуть свет, нанесли снегу и грязи, шумят; все так неудобно, неуютно...» (т. 9, с. 338–339). Мы понимаем, что героиня тоскует не по другому месту (столичному городу, «загранице»), страдает не от грязи и неудобств провинциальной жизни, но от одиночества, отсутствия общения, душевного тепла и понимания. Ей хочется быть нужной, иметь близкого человека рядом, спасти кого-то «от гибели». И приходим к выводу о том, что тоска героини не по другой обстановке, её тоска – экзистенциальная.

Увидев в окне проходящего поезда женщину, похожую на умершую мать, Марья Васильевна ликует от счастья и радости, окружающее её пространство уже воспринимает по-иному, и эмоциональная напряжённость рассказа усиливается: «В это время как раз подъезжал на четверке Ханов, и она, видя его, *вообразила счастье*, какого никогда не было, и *улыбалась*, кивала ему головой, *как равная и близкая*, и казалось ей, что и на небе, и всюду в окнах, и на деревьях светится ее счастье, ее торжество...» (т. 9, с. 342; выделено мной. – В. А.). Душевное состояние героя достигает высшего подъема; поэтому *концентрированное время* активизируется в тот момент, когда герои словно «выключаются» из сиюминутности существования, сливаются с мирозданием, постигают «правду и красоту» в их гармоничном единстве. Такие мгновения не поддаются обыкновенным законам времени, не укладываются в шкалу секунд, минут или часов. Оказывается, Москва когда-то была для Марьи Васильевны местом, где она, «молодая, красивая, нарядная», ее мать, отец, брат жили вместе и были счастливы. «В первый раз» она все четко представила, обострив все чувства: она «услышала» (игру на рояле), «увидела» (зримо представила квартиру в Москве), «почувствовала» прошлое («почувствовала себя в кругу родных»). Это концентрированное время, которое переживает героиня,

способно преобразовать не только человека, но и внеидеальное пространство. Такое гармоничное пространство, преображенное переживаниями героя, нередко пронизывают солнечные лучи, яркий свет, колокольный звон, точно внося в него нравственный свет: «Вот он – поезд; окна отливали ярким светом, как кресты на церкви, больно было смотреть» (т. 9, с. 342; *выделено мной. – В. А.*). Несколько секунд гармонии Марьи Васильевны, вызванные воспоминаниями о доме, семье, прошлой жизни, словно уничтожают неприглядную реальность обстановки. Но момент единения с миром длится для героини недолго: все возвращается на круги своя, и Марья Васильевна, «дрожая, коченея от холода», садится в телегу (т. 9, с. 342). Характерным в этом отношении является другой рассказ писателя «*Архиерей*» (1902), где воспоминания также способствуют слиянию человеческого «я», и тем самым акт воспоминания сливается с актом философского осмысления и переосмысления настоящего: «Какой я архиерей? <...> Мне бы быть деревенским священником, дьячком или простым монахом» (т. 10, с. 342). Автору важны не верность и точность воспоминаний героев, а то экзистенциальное ощущение жизни, которое в них сохраняется и способно вызвать духовное переживание настоящего: «Милое, дорогое, незабвенное детство! Отчего оно, это навеки ушедшее, невозвратное время, отчего оно кажется светлее, праздничнее и богаче, чем было на самом деле? <...> И теперь молитвы мешались с воспоминаниями, которые разгорались все ярче, как пламя, и молитвы не мешали думать о матери» (т. 10, с. 342). Тоска и просветление – это одно сложное чувство Павла. Он ощущает себя свободным, уносится мыслями в далёкое «живое прошлое», испытывает радость бытия. Значит, изменение отношения к жизни в художественном мире писателя связано не с пространственными перемещениями, а именно с течением времени и с психологией героя, что говорит о сходстве отдельных положений философской концепции Бергсона о времени с воплощением времени писателем.

Подведем итоги. Во-первых, в анализируемом нами рассказе Чехова и многих других прозаических произведениях художника возникают особые отношения со временем. Объективное время имеет второстепенное значение, а на первый план выходит субъективное время героя. Последнее не совпадает с ходом объективного времени; оно наделено иным темпоральным ритмом и играет огромную роль в духовной эволюции героя, раскрывая в его сознании потенциалы, преобразуя окружающее пространство, а также подчеркивая дискретность человеческого существования. Именно через

отношение ко времени выражается этическая и ценностная позиция героя. Во-вторых, художественное время произведений Чехова существует в трех системах координат: *линейной, циклической и концентрированной*, которые в структуре сюжета пересекаются и дополняют друг друга, определяют способы читательского восприятия. В-третьих, ориентация на время и художественно-философское осмысление этой категории сообщают авторскому сознанию тот «объём», ту многомерность, которые формируют многосложность творческой позиции. Как следствие, авторское сознание в произведениях Чехова не проповедует, но побуждает читателя к творчеству.

Как мы видим, сходство Бергсона и Чехова проглядывается во внимании прежде всего к «внутреннему времени» человека, его восприятию как независимого от объективного течения времени. Кроме того, длительность в работах мыслителя и произведениях художника напрямую связана с сознанием. Более того, и художник, и философ особое внимание уделяют памяти как средству воссоздания или изменения действительности. Чехов в своих произведениях отобразил субъективное время и его производные: воспоминание, ожидание, созерцание, грезы. Любопытно, что в творчестве Чехова нет резкого разграничения времени и пространства. Наоборот, в художественном мире писателя время поглощает пространство, в нём могут ориентироваться, как в особом пространстве. В целом, отдельные положения философской концепции времени французского мыслителя вписываются в художественный мир писателя, а другие не вписываются или идут вразрез с ней. Поэтому границы сопоставления концепции времени Бергсона с изображением времени в художественном мире Чехова требуют дальнейшего уточнения.

Примечание

¹ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. Далее цит. это издание с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.

Список литературы

Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. 325 с.

Катаев В. Б. Истинный мудрец // *Философия Чехова: Междунар. науч. конф.* Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г. Иркутск, 2008. С. 68–75.

Плеханова И. И. Вопрос духовной эволюции чеховского героя: психологический детерминизм и резонанс со временем // *Философия Чехова: Междунар. науч. конф.* Иркутск, 2–6 июля 2011 г. Иркутск, 2012. С. 127–141.

Разумова Н. Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский государственный университет, 2001. 521 с.

Родионова О. И. А.П. Чехов как мыслитель. Религиозные и философские идеи: автореф. дисс. ... кандидата философских наук. М., 2013. 18 с.

Тамарли Г. И. Синхронный диалог Чехова с культурой. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та имени А.П. Чехова, 2014. 107 с.

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983. 30 т.

THE CONCEPT OF TIME IN A.P. CHEKHOV'S SHORT STORY «IN THE CART» IN THE CONTEXT OF H. BERGSON'S PHILOSOPHICAL IDEAS ABOUT TIME

Viktoriiia S. Abramova

Candidate of Philology, Senior Instructor in the English Language
and Intercultural Communication Department

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. abramovavictoria@yandex.ru

This paper describes the peculiarities of the concept of time in the philosophy of the French thinker H. Bergson, and also analyzes its reflection in A. Chekhov's short story «In the Cart». The similarity of the principles of time representation in the philosopher Bergson's works and in Chekhov's artistic works is noted. Similarly to Bergson's philosophical framework, Chekhov's stories focus on time that forms semantic and emotional structures of works and guides the character's consciousness.

Key words: Eastern European Philosophy, H. Bergson, A.P. Chekhov's prose, time, space.

**ОСОЗНАНИЕ ТРАВМЫ
И ЗАРОЖДЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДОВ
РЕАБИЛИТАЦИИ И ПРЕДОТВРАЩЕНИЯ
ДЕТСКОГО ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА
У АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ**

Ася Георгиевна Рогова

к. филол. н., доцент кафедры английского языка в сфере филологии и искусств
Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб. 11. assiar2004@mail.ru

Под влиянием жизненной необходимости романтики (зadolго до того, как психологическую травму сочли болезнью и З. Фрейд сделал свои открытия) пытались осознать и описать в своих произведениях, дневниках, письмах влияние индивидуальной и коллективной травмы на индивида, ее проявления, найти способы ее преодоления. Их достижения и используемые на практике средства проиллюстрированы на примере попыток предотвращения и реабилитации травмы у детей представителями первого поколения английских романтиков (У. Вордсворт, С. Т. Колридж, Р. Саути).

Ключевые слова: английский романтизм, детская комплексная травма, способы предотвращения и преодоления травмы у детей, диалог, игровая терапия, стимуляция творческих способностей детей и преодоление травмы, Роберт Саути, Уильям Вордсворт, С.Т. Колридж, Хартли Колридж.

Психологическая травма – в наиболее тяжелой форме посттравматический синдром (ПТСР, англ. PTSD) – феномен, получивший признание после Первой мировой войны, официальное медицинское название – после войны во Вьетнаме, но существующий так же долго, как существует и сталкивается с жизненными потрясениями человек. Люди любого возраста, пола, социального положения могут обнаружить несостоятельность своей нервной системы пережить тяжелые для них испытания, чаще всего смерть или её угрозу (в случае войны, беженства, всех видов насилия, переживаний за близких). Соответственно, массовый характер психологическая травма приобретает во времена длительных мировых войн, кризисов и глобальных перемен разного рода, угнетающих адаптивные возможности индивидов. Но эти события не являются

единственными факторами, провоцирующими заболевание. Оно может возникать и в повседневной размеренной жизни, носить комплексный характер. Развитие и степень воздействия любой травмы зависит от психо-эмоциональных характеристик конкретного индивида и его жизненной ситуации. Наиболее подвержены ему малоимущие, пожилые, одинокие люди, чья психика находится в угнетенном состоянии; и дети, у которых она еще не достаточно сформировалась, не отработались механизмы защиты, развивающиеся по мере накопления жизненного опыта.

Самые действенные средства, входящие в состав комплекса мер по реабилитации после травматического опыта и его предотвращению у детей (наряду с медикаментозной терапией), – благоприятная атмосфера общения в семье и окружении, пригодная даже для самых маленьких (от 3 до 8 лет) игровая терапия. Полезна также когнитивно-поведенческая терапия (Cognitive–Behavioral Therapy), направленная на обучение ребенка саморегуляции через распознавание его образа мышления и на использование стратегий решения проблем и методов создания навыков сохранения и восстановления активных мыслей и поведения, для детей более старшего возраста (в связи с необходимостью использования навыков мышления более высокого уровня) [Bratton 2005], [Foa 2008], [Hours 2014].

Проще говоря, речь идет о создании у ребенка ощущения безопасности, стабильности, поддержки, внимания и любви к себе, общности с родственниками, другими детьми и развитии способности к коммуникации. Это достигается через такое общение, при котором учитываются особенности психологии и характера ребенка [Wilson 2004]. Через открытый, направленный на установление понимания и побуждение к самовыражению диалог (высоко ценившийся Бахтиным, Бубером и в современной науке считающийся предварительным условием позитивных изменений [Herman 1992: 106–107], [Seikkula, 2005]) «как со взрослым», позволяющий проговорить с ребенком трудные моменты, выразить признание его переживаний, поддержку и утешение. А также побудить его к отвлекающему от заикливания на собственных страданиях сопереживанию другим, способствуя закреплению представления о проблемах как о неизбежных, проходящих, случающихся со всеми, не требующих более внимания после их осознания.

Игра облегчает решение поставленных задач, позволяя одновременно отвлекать и развлекать детей. Возможность привлечь внимание к тяжелым темам, привести необходимые аналогии и способствовать формированию у них навыков решения проблем и оценки последствий обеспечивают сказки, мифы, наблюдения на примере домашних животных. Сказочное, волшебное начало стимулирует фантазию, которая

в большинстве случаев помогает ребенку справляться с травматическим опытом. Действия героев дети ассоциируют с собственными, находят в них опору и руководство к действию. Лучшие результаты достигаются в случаях стимуляции творческих способностей ребенка [St.Thomas, Johnson 2007].

Основы психоанализа и современных методов реабилитации и предотвращения травматического опыта у детей, заложили (как показывают их сочинения) романтики задолго до того, как травму сочли болезнью и сделал открытия опирающийся на их достижения З. Фрейд. В свой бурный век глобальных войн и революций, ошеломляющих открытий и коренных перемен они испытывали глубокий интерес к переживаниям личности – неповторимой, оригинальной, независимой – и терзания от недостижимости гармонии для нее. В разной степени страдая от травматического опыта (свое состояние они описывали как «гиперболизированную чувствительность»), они обнаружили, предвосхищая научные достижения XIX–XX вв., средства выживания и потенциальную возможность обретения стабильности, силы, себя через слабость и дисгармонию, через собственную и коллективную травму [Breithaupt 2005], осмысление прошлого. Обратившись к детству, они нашли идеал единства и гармонии, отправную точку и конечную цель на пути созидания своего «Я». Это в свою очередь привело (под влиянием Руссо) к совершенно новому отношению к детству, особому вниманию к психологии и развитию детей. Возросло и стремление преодолеть личные и коллективные травмы ради детей и их будущего и уберечь их от подобных страданий. Что отразилось в дневниках, письмах и произведениях романтиков, многие из которых были специально написаны для детей, а не просто адаптированы для их использования.

Вспомним подготовившие к жизненным трудностям множество детей по всему миру сказки Х. К. Андерсена, преломившие его собственный негативный опыт, не приукрашивающие жизнь, но вселяющие надежду. Или посвященные травматическим событиям в жизни детей и представляющие собой глубокие психологические исследования сказки Э. Т. А. Гофмана. Его «Песочного человека» (1816), на котором основано эссе Фрейда «Жуткое» (1919). «Станный ребенок» (в другом переводе «Неизвестное дитя», 1817) – историю о детях, создающих воображаемого друга для преодоления травмы, предтечу американской традиции (сочинений М. Твена, Дж. Селинджера и других), основное направление которой – опора ребенка на воображение для борьбы с непреодолимой травмой [Рогова 2019: 56].

Ранее к проблеме травмы обратились английские романтики первого поколения У. Вордсворт, С. Т. Колридж, Р. Саути. Под влиянием соци-

ально-политической действительности (войн, революции, социально-экономических сдвигов и существования разного вида рабства, религиозной нестабильности) она возникает постоянно – если не как основная, то как фон, на котором представлены все остальные. Соответственно, отслеживание разных аспектов и симптомов ее проявления, включая свидетельства травмированных (например, внутренние у Вордсворта в «The Complaints of a Foresaken Indian Woman», «The Thorn», «Tintern Abbey») было практически неизбежно. Рефлексия и анализ собственных множасьихся травм в этом контексте позволили приблизиться к пониманию природы травмы, ее комплексного характера, способов и средств её преодоления.

Наблюдения за детьми отразили их развитие через радость и травмы, породили рекомендации по удовлетворению их потребностей и улучшению условий их жизни. Внимание страданиям самых маленьких и самых уязвимых уделил Уильям Блэйк (1757 – 1827). Он представил критическую панораму лишенной будущего действительности, в которой дети пытаются выживать благодаря внутренним ресурсам (воображению и вере) вопреки враждебности социальной действительности и даже родителей («Песни невинности», 1789; «Песни опыта», 1794).

Уильям Вордсворт, обозревая ситуацию в обществе, где проблема травмы оказывается всеобъемлющей, представляет не обобщенные обезличенные образы маленьких страдальцев, но конкретные примеры живых детей сельской и городской Англии с их индивидуальными проблемами. Не менее пристально следит он и за развитием собственных детей. И представляет несравненные по своей ценности описания их поведения, своего рода энциклопедию развития и изменений ребенка, процесса его взросления, проявления его разнообразных реакций (включая демонстрирующие наличие травматического опыта, как в «The Prelude», в «We are Seven» и др.) на окружающую действительность – от восторга, любопытства, беззаботной радости до сопротивления ей. В поисках ответов на современные взрослые вопросы поэт вспоминает и анализирует собственное детство. Он открывает детство как особый мир, находит в детском сознании искомую взрослыми целостность, непредвзятость, спонтанность восприятия окружающего мира и постигающее его природу воображение, способные преодолеть травматизм существования. Таким образом Вордсворт осуществляет обширные, почти научные исследования проблемы целостности натуры, ее развития, противостояния травме. При этом он акцентирует внимание не на самих страданиях, а на трудностях их восприятия.

В «the buoyant child surviving in the man» («The Blossoming of the Solitary Date-Tree. A Lament» [Coleridge 1957–1973: IV, entry 4777] видел

опору и цеплялся за нее как за соломинку слабый, эмоциональный, подверженный травматическому воздействию, усугублявший и множивший его Самуэль Тэйлор Колридж (1772–1834). Лишенного возможности их преодоления (даже вопреки усилиям семьи и друзей, созданию необходимых для этого условий безопасности, стабильности, атмосферы поддержки и доверия – мешало постоянное ощущение неудачи, неосуществимости себя, крушения, вины в отношении детей из-за пристрастия к опиуму) Колриджа можно назвать философом экзистенциальной травмы (до Фрейда (1805) использовал термин «психо-аналитический» и до Сартра утверждал, что существование предшествует сущности), основоположником травматического познания и творчества. Он не смог преодолеть собственные детские и юношеские травмы (смерти отца, брата, травматизм школьных лет, последствия приобретенной там опиумной зависимости). Но ему удалось в дневниках и произведениях (в частности, в «Frost at Midnight», «The Rime of the Ancient Mariner») проследить их влияние на последующую жизнь и развитие взрослого, описать его и состояние застоя, неизбежности, непреодолимости, затягивающие как болото и мешающие дальнейшему развитию. Пытаться, как делали и немецкие романтики [Breithaupt 2005], найти силы ее преодоления в самой травме.

Роберт Саути, также как и его друзья и коллеги страдавший от комплексного травматического расстройства, исповедовал те же принципы, писал стихи и социально-критические произведения о страдающих взрослых и детях. Практическая необходимость постоянной заботы о детях (осиротевших младших братьях; собственных отпрысках, детях друзей: рано умершего Р. Лоуэлла и самого Колриджа, в основном больного или отсутствовавшего, и в 1806 г. официально разъехавшегося с женой), в сочетании с преобладавшей в его натуре эмпатией и собственным печальным опытом (детского одиночества; отрыва от семьи; пребывания в школах; множества смертей, включая родителей, братьев и детей) заставляли его неустанно искать во всех сферах (в философии, религии, педагогике, исторических сочинениях, в жизни) способы и средства борьбы с психологической травмой. Для преодоления собственных терзаний, их смягчения и предупреждения травм у детей. Результат этих исканий, хотя Саути писал для детей и сказки, и стихи, лучше всего отражен в его письмах к ним. И не только к самым маленьким и самым близким, но и к обращавшимся к нему за покровительством и поддержкой молодым людям разных сословий, молодым авторам¹.

Письма представляют чуткий, психологически тонкий подход к детям, их потребностям, проблемам, переживаниям, стремление предотвра-

тить травмы и облегчить их страдания даже через собственную боль. Сочетание в них повествования, непринужденного диалога, передачи информации, развлечения, местами поучения, игры – свидетельствует о живости, непринужденности и гармонии общения. Они демонстрируют применение описанных выше методов психологической поддержки и реабилитации детей и молодежи: вовлечение их в активный процесс слушания и разговора, в открытый диалог; побуждение к общению с миром и друг с другом, сопереживанию; мотивация к созерцанию, описанию опыта, самовыражению в откровенных письмах и дневниках, и в литературной метафорической форме, с включением своих страданий в наблюдение и обобщение.

Один из наиболее ярких примеров, отражающих четкое осознание стадий преодоления травмы, – письмо Саути к трем дочерям (16, 17 и 22-х лет), написанное в июле 1826 г. по поводу неожиданной болезни и смерти их 14-летней сестры [Southey 1850: V, 255–259]. Безмерно страдая сам, не имея сил говорить об ужасной утрате, но зная на опыте о необходимости обсуждать случившееся, чтобы его пережить, отец побуждает их к диалогу, но не к немедленному ответу – пишет им письмо. Признавая большую тяжесть их переживаний и откровенно говоря о собственном горе, он подчеркивает, что хочет облегчить их муки и обращается ко взрослым дочерям, с которыми общается на равных; побуждает их к сопереживанию и отвлекает от заикливания на собственных страданиях. Он говорит об этой утрате и о тяжелых испытаниях (как и смерть неизбежных и проходящих), ожидающих каждую из них в будущем, которые необходимо переживать, поддерживая друг друга, и находить силы жить дальше. Чтобы это страдание не стало для дочерей разрушительным, а принесло им свою пользу, отец пытается облегчить их путь познания и открыть им самый важный и действенный источник утешения – религию. Побуждая к смирению, терпению и добродетели, он утешает их мыслью о мире ином, о встрече с ушедшими. Чтобы они помнили обо всем этом, он, преодолевая душевную боль, собственной рукой делает копию для каждой, подчеркивая ее индивидуальность. Он создает у дочерей ощущение своей поддержки, внимания, любви и акцентирует их общность перед лицом утраты.

В ином духе выдержано письмо Саути 6-летнему сыну Кутберту из Голландии. Вселяя надежду и пробуждая воображение в это время одинокого и больного ребенка, он рассказывает ему как сказку историю жизни и дружбы аиста и испытывавшего такие же трудности мальчика, сына голландского поэта Билдердейка [Ibid: 220–223].

Описанные выше представления о травме и способах ее преодоления у детей трех авторов наиболее ярко отразились в их произведении

ях, посвященных самому необычному мальчику, которого все они любили и считали гением – старшему сыну Колриджа Хартли.

Молодой отец, наблюдая в тишине морозной ночи за спящим в колыбели сынишкой, погружается в воспоминания о своем прошлом («Frost at Midnight», 1798): одиноком затворничестве в городской школе, мечтах о свободе, природе, встрече с родными или даже с кем-то чужим. Уже в это время в испытанном лично травмирующем влиянии официальных школ на подростка он усматривает причины проблем в жизни взрослого. Позднее автор отслеживал проявление травмы в собственных кошмарах (особенно когда остро, как весной 1804 г., ощущал себя бессильным, загнанным в угол, и прерывал общение [Coleridge 1957–1973: II, entry 2055, 2078, etc]) и писал о том, что сон, «освещенный светом Ужаса и Самоистязания» [Ibid.: entry 2091]), – это собрание всех детских страданий и позора. Приверженец религии природы он надеется, что судьба его прекрасного ребенка будет иной, что он вырастет сыном природы, в атмосфере свободы и истинного знания, стимулирующей его воображение. (Предваряя современные изыскания о свободном развитии заложенных в ребенке возможностей для преодоления страданий и травм [St.Thomas 2007]). «But *thou*, my babe! shalt wander like a breeze//... so shalt thou see and hear// The lovely shapes and sounds intelligible// Of that eternal language, which thy God// Utters, who from eternity doth teach//Himself in all, and all things in himself.// Great universal Teacher! he shall mould// Thy spirit, and by giving make it ask.// Therefore all seasons shall be sweet to thee. . .» [Coleridge 1906: 207, lines 54–65].

Четыре года спустя Вордсворт, принимавший живое участие в судьбе отца и сына, наблюдает реализацию этих пожеланий («To H.C. Six Years Old», 1802) – «O blessèd vision! happy child!//Thou art so exquisitely wild» (упоминает и в оде «Intimations of Immortality»). Поэт предвидит страдания, ожидающие это замечательное, сходное в своей гармонии с каплей росы (идеалом гармонии у романтиков [Wordsworth 1893: 124–125]), не знакомое с враждебным миром, унаследовавшее гений отца и его слабости дитя природы. Перечисляя их, он описывает симптомы психологической травмы и невозможность ее преодолеть в отсутствие практического опыта, общения и диалога с себе подобными. «*I thought of times when Pain might be thy guest, // Lord of thy house and hospitality; // And Grief, uneasy lover! never rest // But when she sat within the touch of thee. // O too industrious folly! // O vain and causeless melancholy! // Nature will either end thee quite; // Or, lengthening out thy season of delight, // Preserve for thee, by individual right, // A young lamb's heart among the fullgrown flocks. // What hast thou to do with sorrow, // Or the injuries of tomorrow?// Thou art a dew-drop, which the morn brings forth, //*

Ill fitted to sustain unkindly shocks, // Or to be trailed along the soiling earth; // A gem that glitters while it lives, // And no forewarning gives; // But, at the touch of wrong, without a strife // Slips in a moment out of life.» [Wordsworth 2006:102, lines 15–33; *Курсив мой – А.П.*]

Вторая ему, Колридж, вновь обращаясь к собственному травматическому опыту (апрель – май 1802), подчеркивает в дневнике необходимость его предотвращения у детей хотя бы до конца отрочества. «N. В. The great importance of breeding up children *happy* to at least 15 or 16 illustrated in my always dreaming of Christ Hospital and when not quite well having all those uneasy feelings which I had at School ...» [Coleridge 1957–1973: I, entry 1176]. Однако в 1804 г. он допускает возможность школьного обучения для сына, при условии (учитывая особенности воспитания и характера впечатлительного мальчика) что за ним будет присматривать другой надежный мальчик [Coleridge 1895: II, 461].

На практике необходимую поддержку, атмосферу понимания, игры, защищенности эмоциональному мальчику создавал занимавшийся его воспитанием, образованием и пользовавшийся его доверием дядя Саути. О чем лучше других свидетельствует его письмо (от 13.06.1807) Хартли, уже довольно долго жившему на попечении отца. Ответ находящемуся на грани отрочества (10 лет) мальчику (травмированному положением в распадавшейся семье, состоянием и поведением отца, несчастьем матери), сложность положения которого к моменту отъезда достигла пика, отражает осознание того, как не просто было Хартли, несмотря на любовь к отцу и новые впечатления, находиться с ним и вдалеке от дома. Тон общения задают традиционные для посланий ритуальные ходы, серьезные и развлекательные, сменяющие друг друга и сближающие автора и реципиента. Особый ритуал обращения и прощания – повзрослому, но с использованием прозвища склонного к размышлениям, поэзии, чтению Библии племянника (Nephew Job) и передачи приветов от всех домочадцев, включая собаку и кошку. Серьезное выражение благодарности за письмо и стихи, волнения из-за отсутствия посланий, передача сведений для отца в личном письме позволяют мальчику почувствовать себя взрослым. Они обрамляют занимательные новости, позволяющие развлечься и расслабиться, почувствовать себя почти дома, в знакомой обстановке. Не желая огорчить племянника по приезду и стремясь обеспечить ему на будущее опыт переживания печальных событий, дядя не утаивает от него появления на свет котят и их утопления. Он не усердствует в утешениях, но каждой фразой пытается облегчить восприятие произошедшего. С юмором говорит об уродстве котят, запрещенном в Писании близком родстве их родителей, скоротечности их пребывания в этом мире, о стойкости их матери перед лицом утраты, стимулируя со-

чувствие ребенка и отвлекая от его собственных переживаний. Краткая фраза «Не кусай свою руку, Иов» выражает предвидение реакции мальчика и сочувствие его горю. Пытаясь разбудить творческую фантазию племянника, побудить его к преломлению переживаний в творчество, Саути описывает ребенку печальное событие как красивый, грустный, но совсем не страшный миф о том, как речная нимфа доставила котят к речному богу, а тот препоручил их nereидам. И предлагает ему написать об этом эпизод для включения в «Метаморфозы» Овидия. [Southey 1850: III, 100–103; Рогова 2008: 226–227].

Примечания

¹ В основном (Руссо, романтики, современная психология) считается, что детство заканчивается в 12 лет (хотя некоторые авторы настаивают на 10), отрочество – в 15, и начинается юность [Babenroth 1922, 2–5]. Анализируемое ниже письмо к дочерям показательно в плане увеличения сложности общения с почти взрослыми детьми и изменения используемых средств, а письмо 10-летнему к Хартли Колриджу – это интересный переходный вариант.

Список литературы

Рогова А. Г. Эпистолярное наследие Роберта Саути. СПб., Филол. факультет СПбГУ, 2008. 346 с.

Рогова А. Г. Романтики – авторы современных методов реабилитации и предотвращения травмы у детей // *Матер. XIII всерос. науч.-метод. конф. РГПУ им. Герцена.* СПб.: Лема, 2019. Вып. 13. С. 55-58.

Babenroth A.Ch. English Childhood. Wordsworth's Treatment of Childhood in the Light of English Poetry from Prior to Crabbe. Milwaukee: Columbia University Press, 1922. 402 p.

Bratton S. C., Ray D., Rhine T., Jones L. The Efficacy of Play Therapy with Children: A Meta-Analytic Review of Treatment Outcomes // *Professional Psychology: Research and Practice* 2005. Vol. 36. N 4. P. 376–390.

Breithaupt F. The Invention of Trauma in German Romanticism // *Critical Inquiry* 2005. Vol. 32. N 1. P. 77–101.

Coleridge S. T. Letters: In 2 vols./ ed. by E.H.Coleridge. Boston & New York: Houghton, Mifflin & Company, 1895. 813 p.

Coleridge S. T. Notebooks. In 3 vols/ ed. K. Coburn. New York: Pantheon Books, 1957–1973.

Coleridge S.T. The Poems of Coleridge. Introduction by E.H.Coleridge. London, New York: J. Lane Company, 1906. 477 p.

Foa E. B., Keane T.M., Friedman M.J., Cohen J.A. Effective Treatments for PTSD: Practice Guidelines from the International Society for Traumatic Stress / 2nd ed. New York: Guilford Press, 2008. 658 p.

Herman J. Trauma and Recovery. New York: Basic Books, 1992. 178 p.

Hours A. Reading Fairy Tales and Playing: A Way of Treating Abused Children // Journal of Infant, Child, and Adolescent Psychotherapy 2014. Vol.13. N 2. P. 141–151.

St Thomas B., Johnson P. Empowering Children through Art & Expression: Culturally Sensitive Ways of Healing Trauma & Grief. Jessica Kingsley Publishers: London & Philadelphia, 2007. 175p.

Seikkula J, Trimble D. Healing Elements of Therapeutic Conversation: Dialogue as an Embodiment of Love // Family Process 2005. Vol. 44. N 4. P. 461–475.

Southey R. The Life and Correspondence of the late Robert Southey: In 6 vols./ ed. by C.C. Southey. London, 1849–1850.

Wilson J.P., Thomas R.B. Empathy in the Treatment of Trauma and PTSD. Brunner-Routledge: Hove, New York, 2004. 249 p.

Wordsworth W. The Collected Poems: With an Introduction by A.Till. Wordsworth Poetry Library, 2006. 1082 p.

Wordsworth W. Prose Writings of William Wordsworth /ed.by W. Knight. London: Walter Scott Publishing Company, [1893]. 198 p.

TRAUMA AWARENESS AND ORIGIN OF MODERN METHODS OF CHILDREN'S TRAUMATIC EXPERIENCE PREVENTION AND REHABILITATION IN ENGLISH ROMANTICISM

Asya G. Rogova

Candidate of Philology, Associate Professor in the English Department for the Students of Philology and Arts

Saint-Petersburg State University

199034, Russia, Saint-Petersburg, Universitetskaja nab.11. assiar2004@mail.ru

Under the influence of the vital necessity, Romantics, long before psychological trauma was considered a disease and Z. Freud made his discoveries, tried to understand and describe in their works, diaries, letters the influence of personal and collective trauma on an individual, its manifestations, and find ways for overcoming it. Their achievements and the practical means used are illustrated through some examples of the attempts of the first generation of English Romantics (W. Wordsworth, S.T.Coleridge, R.Southey) to prevent and rehabilitate trauma in children.

Key words: English Romanticism, childhood complex trauma, ways to prevent and overcome childhood trauma, dialogue , play therapy, creativity and trauma healing, William Wordsworth, S.T. Coleridge, Robert Southey, Hartley Coleridge.

Раздел 3. Пермские филологи-зарубежники:
биографии, труды, ученики

УДК 82.09-313.2

**ПРОБЛЕМЫ УТОПИИ И АНТИУТОПИИ
В ТРУДАХ А. Ф. ЛЮБИМОВОЙ¹**

Нина Станиславна Бочкарева

д. филол. наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

В статье рассматриваются труды А. Ф. Любимовой, посвященные проблемам утопии и антиутопии. Делается вывод о том, что исследователь акцентировал внимание на жанровой поэтике антиутопического романа и подчеркивал принципиальное отличие его художественного мира (сюжета, конфликта, хронотопа, модели человека, образного языка) от поэтики утопии. В учебном пособии и научных статьях Любимовой выделены основные этапы становления и изменения жанра в XIX-XXI вв., сопоставлены произведения разных национальных литератур (английской, русской, французской).

Ключевые слова: утопия, антиутопия, роман, жанр.

Аделаида Федоровна Любимова (1936–2015) работала в Пермском государственном университете с 1962 до 2008 г. и ушла на пенсию в должности доцента кафедры мировой литературы и культуры (до 1999 г. – кафедра зарубежной литературы). За годы работы в университете она опубликовала два учебных пособия, монографию и научные статьи, посвященные проблематике и поэтике зарубежной литературы Нового времени. В центре внимания педагога и исследователя была жанровая поэтика романа, которая отразилась в основных научных направлениях кафедры зарубежной литературы, сформированных вокруг сборников «Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах» и «Проблемы метода и поэтики в зарубежных литературах» (об истоках научной деятельности кафедры (см. [Проскурнин 2016]).

Основным материалом научных исследований А. Ф. Любимовой до 1990-х гг. было творчество английского писателя Герберта Уэллса (1866–1946), известного своими ранними научно-фантастическими романами «Машина времени» (1895), «Человек-невидимка» (1897),

«Война миров» (1898). Ее кандидатская диссертация «Социально-философская фантастика раннего Г. Уэллса» (1971) получила продолжение в научных статьях и монографии «Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса 1900–1940-х годов» [Любимова 1990]. Интерес к творчеству Уэллса определил впоследствии углубленную разработку актуального в период перестройки жанра антиутопии.

Серия статей 1990-х гг. по сравнительному анализу проблематики и поэтики английской и русской антиутопии завершилась публикацией учебного пособия «Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты» [Любимова 2001]. Поскольку результаты научной деятельности кафедры часто отражались не в монографиях, а в учебных пособиях по спецкурсу, сложился высокий уровень требований к их содержанию и форме (см. также об учебных пособиях Н. С. Лейтес [Бочкарева 2011], Р. Ф. Яшенькиной [Бочкарева 2019]). Эти учебные пособия носили ярко выраженный авторский характер и сопровождалась, как научные статьи и монографии, библиографическими ссылками на цитируемые источники.

Одной из ключевых проблем исторической поэтики исследуемого жанра стало разделение утопии и антиутопии (а также дистопии). В постперестроечное время интерес исследователей переключился на утопию как мировоззренческую категорию и «модель мира» [Shadurski 2016]. В отличие от М. Шадурского и других исследователей, А. Ф. Любимова не разделяет дистопию и антиутопию, но принципиально отделяет их от жанра утопии. Если утопия – канонический и риторический жанр, в основе которого лежит принцип «неоспоримости идеала» («земного рая»), конфликт двух миров, диалог героев и т.д., то антиутопия – социально-психологический и философский жанр XX в., противопоставляющий человека тоталитарному государству [Любимова 1994: 92–97].

В формировании антиутопии особая роль принадлежит эсхатологическим мотивам. В романах О. Сенковского «Ученое путешествие на Медвежий остров» (1833) и Г. Уэллса «В дни кометы» (1906) «в основу сюжета положен один мотив: комета, приближающаяся к Земле, выступает в роли апокалипсического знака, предвещающего гибель человечества» [Любимова 1997: 40]. Сравнивая эти произведения, Любимова приходит к выводу, что «вызревание» антиутопии в фантастической литературе происходит через «глобализацию сюжета, вкус к интеллектуально-философской игре, моделирование негативной, угрожающей человечеству общественно-политической ситуации» [Любимова 2001: 20]. Хотя в романе Уэллса антиутопия обернулась утопи-

ей, «умозрительной моделью идеального вселенского государства» [там же: 19].

Таким образом, связь утопии и антиутопии в английской литературе оказывается очень тесной: «в обоих случаях разговор идет об обществе в целом: его политике, социальных отношениях, религии и т.д.» [Любимова 1975: 68]. Утопический роман Э. Бульвера-Литтона «Грядущая раса» (1871), с одной стороны, предвещает новый этап в развитии жанра утопии [там же: 69], а с другой стороны, относится к числу первых антиутопий [Шестаков 1990: 8–9], как и роман С. Батлера «Эреуон» (“Erehwon”, 1872). Последний – уже не просто пародия на утопию, не «антижанр», а самостоятельная жанровая форма: «Всецелой эстетической сущностью она отчуждена от риторики утопии, она соотносит изображаемый ею художественный мир с Временем в философском и историческом смысле, она не ставит героя в положение статистической единицы, но пытается понять меру его противоречий с социумом» [Любимова 2001: 21].

Классическая антиутопия XX в. анализируется в третьей главе пособия на материале произведений Е. Замятина, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, Р. Брэдбери и В. Войновича [Любимова 2001: 31–68]. Поэтика жанра раскрывается в хронотопе антиутопического мира (через все антиутопии проходит шекспировский образ «порвавшейся связи времен») (см. также: [Любимова 1993]), в психосоциологической модели человека (умаление свободы личности вплоть до полного отказа от нее) (см. также: [Любимова 1992]), в конфликте естественной Природы и идеологизированного технократического социума (см. также: [Любимова 1995]). Отдельный раздел пособия посвящен антиутопической философской сказке на материале произведений Дж. Оруэлла «Скотный двор» (1945) и Ф. Искандера «Кролики и удавы» (1977).

Особого внимания заслуживает анализ постмодернистских структур в антиутопических романах Э. Берджесса «Заводной апельсин» (1962) и К. Уотерхауза «Конторские будни» (1978) [Любимова 1996]. Сюжеты этих произведений – «типичная постмодернистская “виртуальная реальность”»: человек в условиях гигантского мегаполиса, жизнь которого абсолютно конкретна и одновременно доведена до предельной абстракции» [там же: 84]. Главные герои (Алекс у Берджесса и Грайс у Уотерхауза) – «продукты антропологического кризиса, “механические игрушки” цивилизации, “свобода” одного из них измеряется мерой насилия над слабыми, “свобода” другого – мерой приспособления к обстоятельствам» [там же]. В результате анализа делается вывод, что структурная строгость классической антиутопии «расшатывается

психоаналитическими “изысками” и философскими оппозициями» [там же: 89].

В пособии анализ английских антиутопических романов дополняется сопоставлениями с повестью В. Тендрякова «Чистые воды Китежа» (1986): образ города-фантома, имитация реальности при очевидной подмене понятий, мотив утраты имени [Любимова 2001: 80]. После выхода пособия, важнейшим принципом которого был сравнительно-типологический анализ английских и русских образцов, Аделаида Федоровна продолжила исследование постмодернистских антиутопических структур на материале современного французского романа в научных статьях.

Глубина и сила политических аллюзий в романе Ф. Бегбедера «99 франков» (2000) позволила назвать его «прямым наследником традиций Оруэлла», предвосхитившего «рекламный тотализм»: «реальность иллюзорна, а истинна гиперреальность, фабрикующая бесконечными телеэкранами» [Любимова 2005: 113]. Однако главный герой Бегбедера – не маленький человек, а представитель верхушки рекламного бизнеса. Кроме того, модернистская поэтика скрытых аллюзий сменяется у Бегбедера прямым называнием имен и фактов, иронически обыгрываемых: «Чудовищная эклектика идей эпохи выражена через сознание героя, идентифицирующего себя с Че Геварой “в пиджаке от Гуччи”, что, в свою очередь, звучит почти так же, замечает герой, как “Дуче”. Круг замкнулся...» [там же: 116].

Роман Ж. Грегора «Безголовые» (2003) вписывается в широкий диахронический и синхронический контекст производственного романа и фантастического гротеска [Любимова 2007]. В антиутопических романах К. Уотерхауза, В. Сорокина, Ф. Бегбедера, Ж. Грегора «сам производственный процесс становится высшей онтологической реальностью. Он сообщает человеку знание об устройстве мира, его законах и удерживает его в пределах социальной системы. Сфера механической жизни представляется высшим идеалом, она функционально совершенна и целесообразна в отличие от сферы физического бытия» [там же: 93]. В романе Грегора «императив метафоры, вынесенный в заголовок, выражен в образной динамике»: эпидемия падения голов, протезирование голов как модное увлечение, порча электронного механизма, зеркальное противопоставление массе безголовых единственного человека с головой, но без тела [там же: 94–95]. Таким образом, по словам автора статьи, антиутопия использует «логику аномалий» философской фантастики, метахудожественные символы и приемы деформации художественной реальности, подчеркивая абсурдность и безумие создаваемого мира.

Подводя итог исследованию утопии и антиутопии в трудах А. Ф. Любимовой, можно сделать следующие выводы. Акцентируя внимание на жанровой поэтике антиутопического романа, исследователь подчеркивает отличие его художественного мира (сюжета, конфликта, хронотопа, модели человека, образного языка) от поэтики утопии. В соответствии с принципами исторической поэтики жанра анализируются основные этапы его становления и изменения в XIX–XXI вв., сопоставляются произведения разных национальных литератур (английской, русской, французской). В результате тщательного анализа художественных текстов формируется устойчивая и динамическая жанровая модель.

Примечание

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

Список литературы

Бочкарева Н. С. «Конечное и бесконечное» в литературе переходной эпохи // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 1(13). С. 187–190.

Бочкарева Н. С. К проблеме изучения западноевропейского романтизма в вузовском курсе (учебные пособия Р. Ф. Яшенькиной) // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 97–101. DOI 10.26170/fk19-01-13.

Любимова А. Ф. Время и пространство в антиутопии // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1993. С.142–147.

Любимова А. Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты: учеб. пос. по спецкурсу. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2001. 91 с.

Любимова А. Ф. Жанр производственного романа-антиутопии // Мировая литература в контексте культуры. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2007. С. 92–96.

Любимова А. Ф. Категория природы в антиутопии XX века // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1995. С.156–165.

Любимова А. Ф. Постмодернистская антиутопия Ф.Бегбедера «99 франков» // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2005. С.112–116.

Любимова А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г.Уэллса 1900–1940-х годов: монография. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1990. 104 с.

Любимова А. Ф. Психосоциологическая модель человека в антиутопиях Е. Замятина и Д. Оруэлла // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX-XX веков. Пермь, 1992. С. 43–49.

Любимова А. Ф. Утопия и антиутопия: опыт жанровых дефиниций // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1994. С. 92–98.

Любимова А. Ф. Утопия Э. Бульвера-Литтона «Грядущая раса» // Проблемы метода, жанра, стиля в прогрессивной литературе Запада XIX-XX веков. Вып. I (301). Пермь: Перм. гос. ун-т, 1975. С. 67–76.

Любимова А. Ф. Эсхатологические мотивы в романах О. Сенковского «Ученое путешествие на медвежий остров» и Г. Уэллса «В дни кометы» // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1997. С. 39–45.

Проскурнин Б. М. Изучение мировой литературы в Пермском государственном университете: исторический взгляд в будущее // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 4(36). С. 156–165.

Шестаков В. Эволюция русской литературной утопии // Вечер в 2217 году / сост., авт. предисл. и коммент. В. П. Шестаков. М.: Прогресс, 1990. С. 5–21.

Shadurski M. Утопия как модель мира: границы и пограничья литературного явления. Siedlce: IKR[i]BL, 2016. 150 с.

PROBLEMS OF UTOPIA AND DYSTOPIA IN A. F. LYUBIMOVA'S WORKS

Nina S. Bochkareva

Doctor of Philology, Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University
614990, Russia, Bukirev str., 15. nsbochk@mail.ru

The article reviews A.F. Lyubimova's works dealt with the questions of utopia and dystopia in fiction. It is concluded that the researcher focused her attention on genre poetics of a dystopian novel and emphasized a fundamental difference of its fiction world (plot, conflicts, chronotope, human models, image presentation) from utopia poetics. In her text-books and articles Ms Lyubimova gave an accent on main steps of the genre progress in XIX-XXI centuries and compared works of various national literatures (English, Russian, French).

Key words: utopia, dystopia, novel, genre.

**ГЕРБЕРТ УЭЛЛС И ДИНАМИКА АНГЛИЙСКОГО
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА:
ЧИТАЯ КНИГУ А. Ф. ЛЮБИМОВОЙ
«ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА РОМАНОВ Г. УЭЛЛСА
1900–1940-Х ГГ.»¹**

Борис Михайлович Проскурнин

д.ф.н., профессор кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

Статья посвящена монографии доцента Пермского университета А. Ф. Любимовой; тому, как в этой книге проанализированы своеобразие романов писателя обозначенного периода творчества, проведены типологические параллели, как определена мера традиции и новаторства Г. Дж. Уэллса в одном из ведущих жанров в истории английского романа – социально-психологическом. В статье показано, как основательно и вместе с тем тонко один из лучших в нашей стране в 1970-е – 1990-е гг. специалистов по творчеству Уэллса трактует и сами романы крупнейшего английского писателя конца XIX – первой половины XX вв., и их место в истории жанра от века XVIII к веку XX. Благодаря этому труду А. Ф. Любимовой история развития английского социально-психологического романа и его содержательные и поэтологические особенности высвечиваются определеннее и основательнее, картина динамики жанра становится более целостной, возникает возможность прочертить основные силовые линии развития жанра в именах и явлениях. Благодаря монографии романистика Уэллса в целом предстает оригинальным, многоаспектным, непростым по содержанию и ярким по форме явлением, которое значимо не только с точки зрения истории литературы, но и с точки зрения современного состояния английского романа.

Ключевые слова: Г. Уэллс, английская литература, социально-психологический роман, традиции, новаторство, история литературы.

Традиционно считается, что Герберт Джордж Уэллс (*Herbert George Wells*; 1866–1946) вошел в историю мировой литературы главным образом как создатель социально-философской фантастики. Действительно, его романы «Машина времени», «Борьба миров», «Человек-Невидимка», «Остров доктора Моро» и др. стали классикой научной фантастики. Значительную исследовательскую дань этому жанру в творчестве Уэллса отдала и доцент кафедры мировой литературы и культуры Пермского университета А. Ф. Любимова, создав серию статей о ранних романах писателя [см.: Любимова 1967; Любимова 1967а; Любимова 1968; Любимова 1970; Любимова 1970а; Любимова 1972; Любимова 2003; Любимова 2006]. Своеобразной кульминацией исследований фантастических романов Уэллса стала диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Социально-философская фантастика раннего Г. Уэллса», написанная под научным руководством профессора А. А. Бельского и защищенная А. Ф. Любимовой в Нижнем Новгороде (тогда г. Горьком) в 1971 г. [см. Любимова 1971].

А между тем, как замечали многие, и А. Ф. Любимова в их числе, уже в ранних фантастических произведениях Уэллс явно выходил за рамки фантастики, погружаясь не столько в научно-технические и технологические изыскания и открытия, сколько в эτικο-нравственные проблемы современности, пролонгируя и то, и другое в некое будущее – далекое или совсем близкое, то есть размышляя о человеке и его судьбе, о человечестве и цивилизации, случись им развиваться по тем социальным, политическим, этическим «рельсам», которые уже проложены или прокладываются в обществе. Осмысляемая в этой статье монография А. Ф. Любимовой, опубликованная ею в 1990 г., как раз нацелена на то, чтобы продемонстрировать, что «при всей кажущейся легкости периодизации его творческого пути, в котором исторические вехи – 1900 г., 1914 г. – определяют ряд внутренних перемен» [Любимова 1990: 4], Уэллс принадлежит к тем писателям, чье творчество отличается целостностью и единством подходов к словесно-образному осмыслению порою разительно меняющихся взаимоотношений мира и человека, что и составляет ядро литературы. Соглашаясь с крупнейшим в то время отечественным англистом Н. П. Михальской в ее размышлениях об органическом «перерастании научно-фантастического романа в роман социально-политический и бытового романа в социально психологический» у Уэллса [цит. по: Любимова 1990: 4], А. Ф. Любимова в монографии идет дальше и раскрывает это «перерастание» на проблемно-тематическом и на поэтологическом уровнях, показывая диалектику общего и своеобразного каж-

дого из периодов романного творчества писателя. Уже во введении исследователь видит структурное единство творчества Уэллса «в особой мере частного и общего, когда единичная ситуация трансформируется в исторически масштабную», когда конфликт в произведениях, будь он научно-фантастический или нет, всегда имеет «выход в социально-эпический план». При этом он всегда психологически остро «заточен» на нравственные поиски героя или героев [Любимова 1990: 4]. Это сопряжение частной ситуации человека и динамики общественного развития, на всех этапах творчества необычайно волновавшее Уэллса, иначе говоря, открытая социальность его творчества, «сшивает» три этапа его писательского пути в единство: и когда он фантазирует на тему сопряжения научного развития и человечности, и когда погружается в повседневный быт представителей английской интеллектуальной и прочей элиты, а также среднего класса, в том числе и низших его слоев, и тогда, когда размышляет о возможных последствиях для человечества политических процессов, идущих в английском, да и мировом сообществе.

Именно такое сопряжение и эксплицированное выведение на первый план социально-эпического и социально-этического смыслов испытаний и терзаний современного человека делает поэтику романов Уэллса отличающейся от начинающего в 1910-х гг. набирать вес сугубо интроспективного, получившего затем название «модернистский», принципа изображения взаимоотношений человека и мира, когда мир подается не в прямом изображении, а как бы «опрокидывается» в душу и сознание героя, и результат этого «опрокидывания», внутреннего проживания и переживания героем мира и его динамики становится предметом повествования. Вот почему А. Ф. Любимова посчитала нужным обратиться к очень полемичной в силу своей программности работе В. Вулф «Современная художественная литература» (1919), где Вулф остро заявляет о своем неприятии, как ей казалось, устаревшей и консервативной манеры рассказа о современном человеке, представленной творчеством А. Беннета, Дж. Голсуорси и Г. Уэллса.

В англистике широко известно суждение В. Вулф об этих трех романистах: «М-р Уэллс, м-р Беннет и м-р Голсуорси, породив столько надежд, столь быстро их развеяли, что наша благодарность в основном свелась к благодарности за показ того, что они смогли бы сделать, но не сделали, и того, чего мы, конечно, не смогли, да и не хотели бы делать. Одной фразой невозможно выразить всех огорчений и обвинений, которые возникают в связи с их колоссальным трудом, обладающим многочисленными достоинствами и недостатками.

Будь мы в силах выразить наше мнение об этих трех писателях одним словом, мы назвали бы их материалистами. Именно потому, что их интересует не душа, а плоть, они разочаровали нас, оставив у нас впечатление, что, чем скорее английская художественная проза отвернется от них, насколько возможно вежливо, и проследует хотя бы на край света, тем лучше для души» [Вулф: эл. ресурс].

Безусловно, Вулф в пылу полемики и утверждения новой романной эстетики излишне категорична в отказе трем названным ею писателям в новаторстве и литературном эксперименте (особенно – по отношению к Уэллсу²). Она чересчур жестко «привязала» их к романной традиции викторианского века, на этот момент принципиально не замечая, какой динамичной была эстетика викторианского романа в его вершинных проявлениях; ведь не случайно одними из кумиров Вулф была Джордж Элиот с ее изображением мира и бьющегося в его сетях (*a web* – любимое слово Элиот) человека (женщины, прежде всего), а также предвикторианка Джейн Остен с ее повествовательным сопряжением бытового, повседневного и живущего напряженной жизнью внутреннего мира героинь. А. Ф. Любимова намеренно посвящает немало страниц монографии размышлениям об эстетических взглядах Уэллса и убедительно показывает, как тщательно искал писатель ту поэтическую систему, которая, с одной стороны, дала бы ему возможность показать героя в контексте бьющих через край проблем времени, а с другой – погрузить читателя в нравственно-психологические императивы героя и их динамику, обостренную временем. Не случайно автор монографии вспоминает оценку творчества Уэллса, данную Хелен и Уилсоном Фоллеттами, известными в 1950-е – 1970-е гг. знатоками искусства Уэллса: «Его произведения – это конкретное воплощение многого, что в самой эпохе лишь смутно намечалось... <...> Он восстанавливает иногда оригинальное, первоначальное значение слова *novel*; его романы почти буквально новости, как журналистика» [цит. по: Любимова 1990: 8]. Нет сомнений, что такая трактовка задач романа не совпадала с вулфовским пониманием задач литературы – исследовать не «плоть», а «душу», художественно анализировать не фактологию реальности, а «движущееся» ее отражение в сознании и душе человека, быть не писателем «повестки дня», а писателем-поэтом, живописующим интеллектуальное переживание жизни, и таким образом выходить на «вечное». А между тем своего рода предтеча модернистского художественного понимания мира и человека Генри Джеймс (о котором Уэллс немало размышлял в статьях и письмах, причем не всегда с ним соглашаясь, что, однако, не помешало дружбе двух писателей)

вовсе не отрицал высокого художественного значения произведений Уэллса. А. Ф. Любимова приводит выдержки из письма Джеймса к Уэллсу по поводу выхода в свет романа «История мистера Полли», который был назван Джеймсом «бриллиантом чистой воды» и в котором «все прекрасно – от корки до корки» [цит. по: Любимова 1990: 18]. Такое суждение мэтра принципиально интроспективного повествования и «изобретателя» знаменитого принципа «точки зрения» кажется не случайным. В параграфе монографии, посвященном уэллсовскому роману о «новой женщине», где доминирует погружение в становящееся сознание этой «новой женщины», А. Ф. Любимова справедливо пишет о том, что в данном случае (добавим, как и во многих других) «Уэллс исходит из основных положений теории психолога Уильяма Джеймса, который определял психологию как рациональное объяснение и описание состояния сознания» [Любимова 1990: 29]. Как известно, проза младшего брата этого американского психолога погружала в одновременное сосуществование состояний нескольких сознаний.

Тот факт, что книгу о романах Уэллса двух периодов, следовавших за этапом создания фантастических романов, А. Ф. Любимова открывает большой и концептуальной главой о социально-психологических романах писателя, кажется принципиальным не только с точки зрения хронологии. Совпадая со знаменитой формулой Т. Манна о том, что роман есть погружение во внутреннюю жизнь, Уэллс все свои романы наполнял психологически заостренной коллизией между «микромиром индивидуума и макромиром истории» [Любимова 1990: 28], разрешая ее на уровне личностного проживания и переживания, пропущенных через сознание героев, и одновременно, что также не могло не вызывать отторжения у Вулф, – на уровне едва ли не прямой этико-нравственной оценки и самой коллизии и характера ее проживания и переживания героем. Не случайно Уэллс никогда «не стеснялся» своего присутствия в повествовании (что тоже не устраивало Вулф и казалось ей ненужным отголоском викторианской романной формулы), чтобы прибегнуть к большей аксиологии и к прямому диалогу с читателем, что также не могло нравиться его современникам модернистам. Тем более что в социально-психологических романах Уэллса нередко преобладает сатирическая интонация или (как в случае с «Кипсом»), по А. Ф. Любимовой, «сатирическое остранение» [Любимова 1990: 24].

Внимание Уэллса к психологической составляющей рассматривается автором монографии и в главе об идеологических романах писателя о войне («Война в воздухе», «Освобожденный мир» и «Мистер

Бритлинг пьёт чашу до дна»; в связи с этим не могу не отметить полюбимовски краткую, но содержательно емкую постановку в главе вопроса о теории этой жанровой модификации [Любимова 1990: 49 – 53]); присутствует оно и в главе о философско-политических романах позднего Уэллса («Мистер Блетсуорси на острове Рэмпол», «Самовластие мистера Парэма», «Бэлпингтон Блэпский» «Необходима осторожность» и «Кстати о Долорес»), в которой А. Ф. Любимова демонстрирует блестящее знание и понимание английской национальной традиции сатирической фантастики [Любимова 1990: 65–78]. Так, во второй главе есть отдельный параграф, где исследователь анализирует синтез идеологического и психологического начал, а последний параграф третьей главы посвящен размышлениям о философско-психологическом исследовании Уэллсом эгоизма в романе «Кстати о Долорес».

Ставя задачу всей книги – постичь законы внутреннего развития уэллсовского романа от 1890-х к 1940-м гг. «как условие познания диалектики устойчивого и изменчивого, общего и особенного в процессе развития жанра» [Любимова 1990: 10], – А. Ф. Любимова последовательно и на разнообразном материале (благо, творчество Уэллса известно своим тематическим и жанровым многообразием, что, к сожалению, замечается не всеми, особенно – авторами некоторых учебников по истории зарубежной литературы этого периода³) показывает полувековую неизменность структурных принципов уэллсовского романа. Идейным стержнем здесь выступает «концепция родового бытия»: эпически развернутый, но локализованный в пространстве и времени конфликт, «сочетание в характеристике персонажей конкретно-исторических и психологически точных примет с обобщенно-философским», органическое «соединение в повествовании фантастического и реального планов» [Любимова 1990: 11]. Психологическая составляющая, как видим, является одной из тех литературно-эстетических констант, которая тоже обеспечивает преемственность и единство творчества Уэллса, как бы ни удивлялись современники и любители его фантастических романов (о чем справедливо со ссылкой на прессу того времени пишет автор монографии), когда в 1900 г. вышел роман «Любовь и мистер Льюишэм» [Любимова 1990: 12], который ознаменовал решительный поворот Уэллса к одному из главных романских жанров в английской литературе в то время.

Оценивая этот поворот, вслед за автором монографии обратимся к верному суждению блестящего в свое время знатока творчества Уэллса Бернарда Бергонци, который считал социально-психологические

романы Уэллса «неотъемлемой частью литературного процесса XX в.» (цит. по: [Любимова 1990: 13]). Да и сам Уэллс, как отмечает автор монографии, говорил: «Чем дальше, тем фантастичнее и ярче кажется мне реальная действительность» (цит. по: [Любимова 1990: 13]). А. Ф. Любимова в монографии убедительно показывает самостоятельный и оригинальный вклад Уэллса в динамику социально-психологического романа, традиция которого начинается еще в XVIII в. и блестяще развивается великими романистами века XIX: не случайно автор монографии обнаруживает в этих романах Уэллса следы воздействия Стерна, Филдинга, Диккенса, Теккерея, Мередита; причем особое место отводится в этом отношении Дж. Мередиту, и А. Ф. Любимова, всегда писавшая весьма лапидарно (и потому каждое слово в ее научном дискурсе смысловнесущее), уделяет не одну страницу параллели между знаменитым социальнo-сатирическим романом Мередита «Эгоист и «Кипсом» и «Анной-Вероникой», например (см. [Любимова 1990: 22–24; 34–35]).

Один из моментов особой оригинальности Уэллса как автора социально-психологических романов А. Ф. Любимова видит в том, как сказался в обращении писателя к этому жанру его опыт социального фантаста: «Вобрав в себя опыт социально-фантастического романа, социально-психологический роман [Уэллса. – *Б. П.*] живет пониманием динамизма времени, изменчивости истории, масштабности происходящих событий» [Любимова 1990: 14].

Еще одной особенностью социально-психологических романов Уэллса, одновременно и роднящей его, например, с Ч. Диккенсом и отличающей от него, является обращение к образу «маленького человека». А. Ф. Любимова убеждена, что социально-психологические романы Уэллса «отобразили в ярких индивидуальных судьбах и характерах процесс формирования психологии «маленького человека», стандартизацию его сознания в условиях буржуазной действительности начала XX в.» [Любимова 1990: 15]. При этом в отличие от Диккенса, «певца маленьких людей» (по В. Г. Белинскому), как замечает автор монографии, а затем и демонстрирует это на глубоком анализе поэтики «Кипса» и «Истории мистера Полли», «психологическое начало в исследуемых романах Уэллса реализуется в характерах, как правило, отчужденных от автора. Здесь нет или почти нет героев, близких ему духовно, но есть характеры, из которых и складывается мозаичный лик времени» [Любимова 1990: 14]. И снова в отличие от «маленького человека» Диккенса, подчеркивает автор монографии, уэллсовские персонажи такого типа, будучи людьми нового века, достаточно активно дискутируют о социализме, даже занимаются

наукой, участвуют в социально-политических движениях времени [Любимова 1990: 15]. Иначе говоря, они не просто, как многие «маленькие люди» Диккенса, существуют, терпеливо снося уничтожение своей «маленькостью», а будучи порою нравственно выше и чище тех, кто выше их и унижает их, стремятся, подчеркивает А. Ф. Любимова, «выпрямиться», отрешиться от прошлого», стряхнуть «с себя викторианские одежды», почувствовать свою сопряженность прогрессу и т.п. [Любимова 1990: 15].

Именно в этой особой работе с темой «маленького человека» прежде всего видится автору монографии жанровое своеобразие социально-психологических произведений Г. Уэллса. Доказательством этого новаторского для времени прочтения традиционно сильного жанра английской литературы становится основательный анализ романов «Киппс» и «История мистера Полли» в первом параграфе главы, где автор монографии особое внимание обращает на «далеко не простое содержание уэллсовского “простого” героя», что поначалу озадачило читателя, а критику оттолкнуло, о чем очень интересно пишет А. Ф. Любимова в начале параграфа (см.: [Любимова 1990: 17–18]). Основной пафос этого параграфа, да и всей главы о социально-психологическом романе Уэллса, связан с мыслью исследователя о том, что «амплуа «маленького человека», исполненное героем Уэллса в изменившихся социальных обстоятельствах, предопределило и структурные изменения внутри жанра» [Любимова 1990: 18]. Самое существенное изменение А. Ф. Любимова видит в явно увеличенной на фоне предшествующих образчиков жанра роли среды, которая обезличивает человека, стандартизирует и стереотипизирует его, социально и «массовидно» программирует, лишая индивидуальности, убивает стремление к новому, к открытиям, к познанию, усиливая до болезненности «маленькость» героя, превращая его в часть общей, чаще всего серой и инерционной, массы.

Как отражается этот изменившийся принцип изображения характера и среды в социально-психологическом романе Уэллса о «маленьком человеке», автор хорошо показывает на примере романа «Киппс» и его центрального героя. А. Ф. Любимова подчеркивает: «“Маленький человек” в романах Уэллса порожден средой мелких лавочников, консерватизм и духовное убожество которых были ненавистны писателю, выходцу из низших слоев английского “среднего класса”» [Любимова 1990: 20–21]. Такой личной неприязнью идеологии мещанства объясняет автор монографии категоричность уэллсовской оценки роли этого социального слоя в английской реальности

начала XX в. и преобладание не сочувственно иронического, как у Диккенса, а сатирического типа «маленького человека».

Еще с одной традицией жанровой организации мы сталкиваемся, когда обнаруживаем драматизацию повествования (что особенно ярко заметно, по мнению А. Ф. Любимовой, во второй части «Киппса»), превращение глав или их частей в сцены, чаще всего комические и сатирические, а авторские замечания и комментарии по тону и стилю воспринимаются как ремарки драматурга. Здесь автор монографии обильно цитирует роман «Киппс». В подобных иронических ремарках и отступлениях А. Ф. Любимова видит продолжение английской традиции, начатой Филдингом, Стерном, продолженной Теккереем и Мередитом. Параллелям между уэллсовскими романами и произведениями Дж. Мередита, прежде всего его «Эгоистом» (при всей разности социальных страт – предметов изображения в романах Уэллса и Мередита), как уже говорилось, отведено много места: автор монографии, хорошо знавший и любивший этот роман Мередита, буквально «купаются» в сопоставлениях, в данном случае – когда размышляет об использовании тем и другим писателем принципа психологического гротеска (см.: [Любимова 1990: 22–23]). При этом А. Ф. Любимова видит своеобразие использования этого принципа: у Мередита нет той идеолого-политической составляющей, которая очевидна у Уэллса, особенно в «Киппсе». Кроме того, в отличие от Мередита, Уэллс практически не использует лирическое начало, как, на наш взгляд, совершенно справедливо замечает автор монографии [Любимова 1990: 24].

В связи с отсылками автора монографии к предшественникам Уэллса, к его старшим современникам и другим английским и европейским писателям, нельзя не отметить, насколько широк круг литературных ассоциаций А. Ф. Любимовой в этой монографии (подчеркнем, это одно из непременных качеств любой ее работы): совершенно органически, а главное – раскрывающими многие нюансы творчества Уэллса, смотрятся отсылки автора читаемой нами монографии к творческой практике и вычерчиванию параллелей с произведениями Дж. Свифта, Вольтера, Л. Стерна, Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Дж. Остен и Дж. Элиот, Дж. Мередита, Т. Гарди, О. Хаксли, Дж. Оруэлла, У. Голдинга, А. Мёрдок, О. Бальзака, А. Франса, Э. Золя, Р. Роллана, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Е. И. Замятина и многих других. В книге создается плотно прописанный историко-литературный контекст, в котором развивалось творчество Г. Уэллса; кроме того, многие достижения писателя выглядят рельефнее и показательнее с точки зрения развития им мировых литературных традиций, его новаторства и влияния на последующие поколения писателей.

На наш взгляд, исследовательской кульминацией главы, посвященной социально-психологическому роману Уэллса, становится третий параграф, обращенный к роману «Тоно Бенге». Это связано прежде всего с тем, что, по наблюдению А. Ф. Любимовой, социальные романы до и после этого произведения разрабатывают каждый свою тему – «маленького человека» или «новой женщины» (последней теме и ее воплощению посвящен глубокий по постановке социально-этических вызовов времени и соответствующих поэтологических способов их осмысления Уэллсом в романе «Анна-Вероника» первый параграф первой главы). «Тоно Бенге» же, называемый в зарубежном уэллсоведении едва ли не лучшим романом писателя, «синтезирует в сюжете несколько равноправных тем», а «эпическая наполненность сюжета временем и пространством, гиперболизация образов и, в то же время, устойчивый интерес к индивидууму, выработанный на новом этапе, позволяют говорить об особенно органичном соединении здесь возможностей Уэллса» [Любимова 1990: 41].

Нельзя не отметить еще одну тенденцию мировой литературы XX в., очевидно уловленную Уэллсом и реализованную в поэтике этого романа: он полисемантичен по своей жанровой структуре. Романы XX столетия перестают быть моножанровым явлением (особенно – эпически развернутые романы), и «Тоно Бенге» это демонстрирует, хотя базисной для жанровой природы этого романа становится структура романа воспитания. И здесь А. Ф. Любимова права, когда, опираясь на мнение М. М. Бахтина, подчеркивает, что *Bildungsroman* изначально нацелен на воспроизведение *процесса* становления личности «в реальном историческом времени с его необходимостью, с его полнотой, с его будущим, с его глубокой хронотопичностью» (цит. по: [Любимова 1990: 42]), а «потому предметом изображения в этом романе становится не столько жизнь героя, сколько сама Жизнь» [там же]. Изначальная установка писателя в романе – показать Жизнь как явление многостороннее, многопроблемное, многополярное, с одной стороны, с другой – создать роман не только о Джордже или Эдуарде Пондерво в контексте динамически меняющейся Жизни, а роман об *английской нации* на определенном, в данном случае на переходном, этапе, на стыке жизненных парадигм (в их числе и так неприятной Уэллсу – империалистической). Как видим, синтез социально-эпического и социально-психологического становится еще более плотным, а элементы философского, идеологического романа, романа карьеры, авантюрно-приключенческого романа, романа в романе пере-

плетаются очень плотно, так хорошо «сведены» (воспользуемся формулой Л. Толстого), что ни в коем случае не возникает ощущение пестроты. А. Ф. Любимова пишет: «Внутреннее жанровое разнообразие не порождает разнобоя в стилистике текста» [Любимова 1990: 46]. И далее демонстрирует гармоническую цельность поэтики романа на примере функционирования авантюрно-приключенческого мотива в художественном целом романа; при этом базисной идеей здесь становится мысль о том, что сам по себе мотив авантюры полифункционален: «это и характерологическое, и сюжетно-композиционное, и сатирическое средство» [там же].

Принципиально важным является тот факт, что центром всей системы романа становится конфликт Джорджа Пондерво с торгашеским, мещанским миром; то есть главное, базисное, противоречие, определяющее динамичность сюжета и характер его композиции, – социально-психологическое, причем обе эти составляющие чрезвычайно глубоки, основательны, историчны и идеологичны одновременно. Это и делает роман «Тоно Бенге» романом нации, говоря современным термином, т. е. романом, который ориентирован не просто на обобщение, а на показ *состоянии нации* на определенном этапе ее становления и динамики. Может быть, поэтому, роман еще и социологичен во многих своих социально-исторических и психологических установках. Уже в начале главы А. Ф. Любимова пишет о социологичности языка автора романа [Любимова 1990: 44], в данном случае – языка рассказчика (повествование ведется от первого лица, от имени Джорджа Пондерво), который, что редкость для социальных романов Уэллса 1900 – 1920-х гг., очень близок писателю. Уэллс сатирически не дистанцируется, не «остраивается» столь очевидно и броско от главного героя, как это было раньше, в «Киппсе», например. И даже сама по себе фантастичность истории Тоно Бенге, т. е. победа вещи над человеком – это «жирный мазок» в картину состояния английской нации, какой ее видел Уэллс в момент написания романа. Но автор монографии в рассуждениях о «Тоно Бенге» идет дальше, утверждая: «Несмотря на очевидный акцент на проблемах национальной жизни, <...> Уэллс, как всегда, поднимается до уровня родовых, общечеловеческих категорий» [Любимова 1990: 45]. Здесь автор монографии имеет в виду образ Эдуарда Пондерво, который, с одной стороны, порождение английской социальной системы, а с другой – «воплощает основные черты империалистической политики. И как родовое существо в этом смысле он отрицает те черты национального склада, о которых говорил извест-

ный писатель Э. М. Форстер, определяя характер английского буржуа: «Трезвый ум, деловитость, добропорядочность. Отсутствие воображения, лицемерия» [Любимова 1990: 46].

То, что не комическое и не сатирическое доминирует в романе, подчеркивается автором монографии в трактовке финала романа, где герою (и писателю вместе с ним) в хаосе современной жизни, цитирует А. Ф. Любимова роман, «слышится и другая нота... Нечто возникает в этой неразберихе» (цит. по: [Любимова 1990: 49]). Образ миноносца «Икс-2», над которым работал герой и который при его испытании на Темзе как бы противостоит Лондону, т. е. старому миру, это символ Науки и Истины, символ нового мира, символ надежд на грядущие благотворные изменения. Совершенно согласимся с автором монографии: «Тоно Бенге» – роман с нетрадиционной жанровой структурой, которая именно в силу своей полифоничности «помогла Уэллсу выразить идеологическое и политическое содержание новой эпохи» [Любимова 1990: 49].

В этой статье мы обратились только к одной из трех глав монографии А. Ф. Любимовой. В двух следующих главах автор исследования анализирует содержательную и художественную стороны более поздних романов Уэллса, определяемых ею как идеологические и философско-политические. Как всегда в небольших, но чрезвычайно историко- и теоретико-литературно, исторически и культурологически насыщенных главах, А. Ф. Любимова дает убедительную трактовку своеобразия этих произведений, особенно подчеркивая вклад Уэллса в развитие английского и европейского романа 1920–1940-х гг., да и в художественное осмысление этого весьма сложного, предвоенного времени, периода зарождения и утверждения в ряде стран идеологии и практики фашизма. Мы же ограничились разговором о том, каков вклад этого крупнейшего английского писателя в традицию одного из ведущих жанров в истории английского романа – социально-психологического. Мы стремились показать, как основательно, но вместе с тем тонко один из лучших уэллсоведов в нашей стране в то время трактует и сами романы, и их место в истории жанра от века XVIII к веку XX. Благодаря этому труду доцента Пермского университета А. Ф. Любимовой романистика Уэллса предстает оригинальным, многоаспектным, непростым по содержанию и ярким по форме явлением, которое значимо не только с точки зрения истории литературы, но и с точки зрения современного состояния английского романа.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

² Мы не будем лишним раз подчеркнуть, что само обращение к жанру научной фантастики в ее философском ключе уже есть эксперимент по предвидению и изображению возможного будущего человечества; подчеркнем, что Уэллс всегда тяготел к экспериментальному сюжету, что являлось одной из форм драматизации сюжетно-повествовательной структуры его произведений. Вот почему в книге А. Ф. Любимовой, о которой ведется речь, такого рода мысль пульсирует основательно, а в третьей главе даже есть параграф, исследовательски заточенный на принципы литературного эксперимента, к которым прибегал писатель: «Экспериментальный сюжет в романе «Самовластие мистера Парэма» [Любимова 1990: 78–84].

³ Так, в одном из хрестоматийных отечественных учебников конца 1960-х гг., написанном учеными МГУ, сделан справедливый акцент на принципиальном и неоднократно подчеркиваемом самим Уэллсом и в «Современном романе» (1911), и в других статьях, а также в романе «Бун» (1915) отличии в понимании роли романа между ним и Г. Джеймсом. Тем не менее традиционно основная часть размышлений о творчестве Уэллса в главе об английской литературе направлена на его научно- и философско-фантастические романы, а другим романам писателя посвящен абзац в девять строк (см.: [История зарубежной литературы 1968: 205–208]). Отметим, что в учебнике по зарубежной литературе XX в., изданном в 2003 г., вообще не нашлось места для Уэллса: авторы посчитали, видимо, его творчество явлением рубежа веков, исходя из идеологии первичной значимости исключительно фантастики в творческой биографии писателя (см.: [Зарубежная литература XX века 2003]). Даже в одном из лучших английских учебников по истории литературы страны XX в. социальным романам Уэллса 1900–1920-х гг. отведена всего одна страница [Blamires 1986: 23–24]. Хотя и сказано, что «социальный радикализм» (так Г. Блэмайрес определяет социально-критическую позицию Уэллса в этот период) – «ещё одна большая тема социального крестового похода Уэллса в течение всей его жизни» [Blamires 1986: 23]. У знакомящихся с Уэллсом по этим изданиям не могло сложиться впечатление о многообразии жанровых достижений писателя, и его вклад в динамику английского и мирового романа явно ужался. В этом отношении работы А. Ф. Любимовой, в том числе и монография, о которой мы пишем, вносили существенный вклад в понимание адекватной роли Уэллса в истории английского романа.

Список литературы

Вулф В. Современная литература / Пер. Н.Соловьевой // URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/dudova-mihalskaya-trykov-moder-nizm/virdzhiniya-vulf-sovremennaya.htm> (дата обращения: 05.10.2019).

История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века (1871–1917) / Под редакцией Л. Г. Андреева. М.: Издательство Московского университета, 1968. 564 с.

Зарубежная литература XX века: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, В. Д. Седельник и др.; Под ред. В. М. Толмачёва. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.

Любимова А. Ф. Жанровые особенности романов Г. Уэллса 1890-х годов (На материале романа «Когда спящий проснется») // Ученые записки Пермского университета. Пермь: Пермский университет, 1967. № 157. С. 207–226.

Любимова А. Ф. Г. Уэллс в советской критике 1920-30-х гг. // Ученые записки Пермского университета. Пермь: Пермский университет, 1967а. № 188. С. 278–293.

Любимова А. Ф. К вопросу об эпическом начале в романах Г. Уэллса «Машина времени» и «Война миров» // Литературоведение: Метод, стиль, традиции / Отв. ред. С. Я. Фрадкина. Пермь: Пермский университет, 1970. С. 345–354.

Любимова А. Ф. Проблема героя в романах Г. Уэллса «Остров доктора Моро» и «Человек-невидимка» // Литературоведение: Метод, стиль, традиции / Отв. ред. С. Я. Фрадкина. Пермь: Пермский университет, 1970. С. 333–344.

Любимова А. Ф. Социально-философская фантастика раннего Г. Уэллса. Дисс. ... канд. филолог. н. Горький: Горьковский университет, 1971. 210 с.

Любимова А. Ф. Тема эволюции в социально-фантастическом романе раннего Г. Уэллса // Ученые записки Пермского университета (Выпуск 270), Пермь: Пермский университет, 1972. № 270. С. 133–145.

Любимова А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса 1900-1940-х гг.: Монография. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1990. 104 с.

Любимова А. Ф. Жанровый анализ романа Г. Уэллса «Машина времени» // Вестник Пермского областного института повышения квалификации работников образования. Пермь: Изд-во ПОИПКРО, 2003. № 3. С. 79–87.

Любимова А. Ф. Культурологические образы и ассоциации в социально-философской фантастике (С. Батлер «Эреун» и Г. Уэллс «Машина времени») // Мировая литература в контексте культуры. 2006. №1. С. 104–107.

Blamires H. Twentieth-Century English Literature. Second ed. Basingstoke; London: Macmillan, 1986. 324 p.

**HERBERT GEORGE WELLS AND DEVELOPMENT OF ENGLISH
SOCIO-PSYCHOLOGICAL NOVEL:
READING OF ADELAIDA LYUBIMOVA'S
MONOGRAPH *PROBLEMATICS AND POETICS*
OF H.G.WELLS'S NOVELS
OF THE 1900s – 1940s**

Boris M. Proskurnin

Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev Str., 15. bproskurnin@yandex.ru

The essay is devoted to the analysis of the monograph of Adelaida Lyubimova, one of the leading specialists on H.G.Wells in Russia of the 1970s–1990s. In the essay it is shown how the author of the monograph analyses the novels of Wells written by him in the period of the 1900s–1940s, how Dr Lyubimova interprets H.G.Wells's novel-making approaches, and the main stress is done on her analysis of the genre of socio-psychological novel, the one which has a very solid and interesting history in English literature, and the one which took aback lovers of Wells's social and scientific fantasies. The reading of the monograph helps to see more profoundly not only H.G.Wells's role in the development of this genre from the XVIII to the XX century, his following the traditions and his innovations in the genre. It gives chances to see basic structural peculiarities of the genre as a whole, to comprehend more clearly the main 'force lines' of the evolution of the genre. Due to intensive and close reading of Dr Lyubimova's monograph the novelistic art of H.G.Wells stands as original phenomenon, multi-dimensional, striking in its content and form, meaningful both from the point of view of history of literature and of contemporary English novel.

Key words: H.G.Wells, English literature, socio-psychological novel, literary traditions, literary innovations, history of literature.

**ВКЛАД Н. П. ОБНОРСКОГО
В КЛАССИЧЕСКУЮ ФИЛОЛОГИЮ:
НАУЧНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ЕГО СТАТЕЙ¹**

Александр Юрьевич Братухин

д. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. Bratucho@yandex.ru

В статье рассматриваются труды первого заведующего кафедрой иностранных языков Пермского государственного университета Н. П. Обнорского (написанные им в период с 1896 г. до 1905 г. статьи в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона) с точки зрения их научной ценности как для своего времени, так и для наших дней. Предпринимается попытка выяснить, насколько самостоятельными были сделанные Николаем Петровичем выводы, анализируются его методы работы с используемыми источниками.

Ключевые слова: Н. П. Обнорский, классическая филология, Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, словарная статья, педагогика.

Филолог-классик Николай Петрович Обнорский родился в Санкт-Петербурге в 1873 г., завершил свои дни в Молотове (Перми) в 1949 г. Его жизнь делится на два больших периода: петербургский (петроградский) (44 года) и пермский (молотовский) (32 года). Первый был посвящён преподаванию в гимназии, второй – работе в ПГУ (библиотечной, преподавательской и административной).

Н. П. Обнорский происходил из мещанского сословия (его отец был железнодорожным служащим). Лишь в 1915 г. Николай Петрович, ставший к тому времени уже статским советником (1910 г.) и кавалером орденов св. Анны III степени (1913 г.) и св. Станислава III степени (1900 г.), был исключён из мещан. Из-за стеснённых семейных обстоятельств Николай был вынужден работать с 12-ти лет. Несмотря на необходимость жить собственным трудом, он закончил в 1890 г. гимназию с серебряной медалью и поступил на классическое отделение филологического факультета Петербургского университета. Кроме соответствующих дисциплин, Обнорский изучал готский, верхне-немецкий, англосаксонский и среднеанглийский языки. После оконча-

ния в 1895 г. университета с дипломом I степени Николай Петрович за сочинение «Эротика в Александрийской поэзии» был оставлен в alma mater «для подготовки к профессуре по кафедре греческого языка и литературы». Однако с ноября 1897 г. он оставил университет «по условиям материального характера» («Автобиографическая справка» 1917 г.). Вероятно, его отказ от научной карьеры был обусловлен рождением у него в апреле 1897 г. первого сына («Формулярный список о службѣ»), что потребовало дополнительных расходов. С 1895 г. до августа 1917 г. Обнорский работал в 10-й гимназии преподавателем древнегреческого языка, латыни, древней истории, философской пропедевтики, английского, психологии и логики. Кроме того, он служил секретарём в Комитете по делам Инвалидного для железнодорожных служащих и рабочих дома.

Приехав в 1917 г. в Пермь, Обнорский связал свою жизнь с Пермским (Молотовским) государственным университетом, где работал вплоть до своей смерти: заведовал университетской библиотекой, был лектором древних и английского языков, читал курсы по античной и западноевропейской литературе и по Введению в литературу, был заведующим кафедрой иностранных языков и старшим преподавателем латинского языка. В пермский период своей жизни Обнорский не имел никаких научных публикаций, согласно его собственному признанию в «Жизнеописании» 1934 г. Это время его жизни было посвящено созданию и расширению библиотеки ПГУ, преподаванию языковых и литературных курсов, переводческой деятельности (в послевоенной характеристике, подписанной ректором Университета А. И. Букиревым про Обнорского сказано, что он, «работая в библиотеке Пермского биологического научно-исследовательского института, принимал активное участие в издании “Трудов” и “Известий” Института, выполняя большое количество переводных работ»). В последней «Автобиографии» (1948 г.) Обнорский писал о себе: «С 1895² до 1905 г. сотрудничал в Большом Энциклопедическом Словаре Брокгауза и Ефрона (начиная с т. 33-го³ до конца издания), где напечатан ряд самостоятельных статей, общим объёмом не менее 12 печатных листов, из области античной культуры (религия, мифология, география, история, литература)»⁴. В списке печатных трудов (1921 г.) и в Curriculum vitae (1922 г.) Обнорского указывается, что их автор некоторое время состоял сотрудником «Большой энциклопедии» издательства «Просвещение»⁵. Мы видим, что научная деятельность Н. П. Обнорского целиком и полностью связана с написанием статей на заказ. Это обстоятельство побуждает нас выяснить, был ли их автор самостоятельным учёным или талантливым педагогом, передающим ярким

языком в доступной форме информацию, почерпнутую из различных источников.

Логично было бы предположить, что наиболее оригинальные мысли были высказаны им в статьях, так или иначе связанных с темой его выпускного сочинения об эротике в александрийской поэзии. («Лагиды», «Литики», «Музей Александрийский», «Орфей», «Силлографы» и др.). Во многих из них находятся небольшие фрагменты, вероятно, заимствованные из неё. Так, в статье «Лагиды», кроме упоминания множества «известных ученых и поэтов того времени (Каллимаха, Θεοκρίτα, Манетона, Эратосвена, Зоила и др.)» (сохранена оригинальная пунктуация и орфография) и написанного Каллимахом по поводу похода Птолемея III Еввергета стихотворения на «кудри Вереники», сообщается, что Птолемей IV Филопатор, прозванный Трифоном («изнѣженным»), «писалъ трагедіи (напр. “Adonis”) <...>». Сия трагедия, судя по названию, должна относиться именно к эротической поэзии. Информацию, связанную с александрийской лирикой, находим и в краткой статье «Литики (Λιτικά)»: «такъ назывались александрійскіе учёные, занимавшіеся разрѣшеніемъ различныхъ запутанныхъ научныхъ вопросовъ. Къ ихъ числу принадлежали Зенодотъ, Каллимахъ, Эратосвень, Аполлоній, Аристофанъ, Аристархъ и др. Характеристику этого направленія можно найти въ прекрасномъ сочиненіи Conat: “De la poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées” (П., 1882) <...>». В конце статьи «Орфей» отмечается, что «исслѣдованіемъ и собираніемъ» орфическихъ поэм «много занимались александрійскіе ученые». В написанной Обнорскимъ части статьи «Фаллическій культъ» говорится в том числе: «въ Александріи при Птолемеѣ Филадельфѣ носили въ процессіи Ф. длиной въ 120 локтей, съ вѣнкомъ и золотой звѣздой на кончикѣ». О Ринфоне Тарентскомъ, поэте рассматриваемой эпохи, писавшемъ соответствующіе стихи, Обнорский пишет: «современникъ перваго Птолемея, былъ основателемъ особаго, развившагося изъ мима поэтическаго рода, такъ называемой гиларотрагедіи (ἵλαρο•τραγῳδία (sic!)). Это были пески въ народномъ духѣ частью серьезнаго, частью вольнаго содержанія, написанныя на мифическіе сюжеты. Р. написали 48 такихъ пьесъ, изъ числа которыхъ известны по заглавіямъ “Ἀμφιτρύων”, “Ἡρακλῆς”, “Ἰφιγένεια”, “Ὀρέστης”, “Τήλεφος”; болѣею частью это – пародіи на Еврипидовскія драмы. Представленіе о такихъ пьесахъ можетъ дать Плавтовскій “Ἀμφιτρύων”. Ср. Völcker, “Rhithonis fragmenta” (Галле, 1887)». В этомъ небольшомъ тексте (адекватно передающемъ значимость Ринфона какъ поэта) Обнорский какъ хороший педагогъ даётъ самую важную информацию объ эпохѣ Ринфона, его вкладѣ въ литературу, характеристике

его произведений (их источниках, стиле, количестве и содержании), а также сопоставляет их с римскими комедиями. Для того чтобы яснее уяснить специфику статей Обнорского, сопоставим только что процитированный текст со статьёй Кёрте в Paulys Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: «*Πίνθων*, literarischer Hauptvertreter der unteritalischen Phylakographie oder Hilarotragödie, die öfter nach ihm *fabula Rhintonica* genannt wird <...>. Seine Blüte wird von Suid. s. v. unter Ptolemaios I (304–285) gesetzt <...>. Die Mythen-travestie gehörte zum uralten Besitz der dorischen Volkspose, literarische war sie schon durch Epicharm geworden. *P.* unterscheidet sich von diesem hauptsächlich dadurch, daß er den Mythos nicht als solchen travestiert, sonder die Form, die er in der attischen Tragödie erhalten hatte, zugrunde legt, also wie die mittlere attische Komödie bestimmte Tragödien persifliert. Von den 38 Stücken, die es nach Suidas und Steph. Byz. von ihm gab, kennen wir neun Titel: Ἀμφιτρύων, Εὐνοβάται, Ἡρακλῆς, Ἰφιγένεια ἃ ἐν Αὐλίδι, Ἰφιγένεια ἃ ἐν Ταύροις, Δοῦλος Μελέαγρος, Μῆδεια, Ὀρέστας, Τῆλεφος. Von diesen stammen die beiden Iphigenien, Medea, Orestes, Telephos sicher, Herakles und Meleager vielleicht aus Euripides, Amphitryon könnte von Sophokles abhängen <...>» [Koerte 1914: 843]. Мы видим, что в русском варианте исчезают указания на второстепенные факты, называется не источник ринфоновского «Амфитриона», а сходное произведение из римской литературы. Источником гиларотрагедии Обнорский считает мим.

Использованная Николаем Петровичем библиография по теме «александрийская поэзия» включает следующие сочинения: *Conat A.* La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées. Paris, 1882. *Lehrs K.* De Aristarchi studiis Homericis. Lipsiae, 1882. *Egger E.* Mémoires de littérature ancienne. (Aristarque. P. 126–163). Paris, 1862. *Parthey G. F.* Das Alexandrinische Museum. Berlin, 1838. *Klippel G. H.* Ueber das Alexandrinische Museum. Göttingen, 1838. *Hannak E.* Das Museum und die Bibliotheken in Alexandria. Wien, 1867. *Weniger L.* Das Alexandrinische Museum. Berlin, 1875.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что Обнорский, обладая широкой эрудицией, явно не стремился переносить материал из своей студенческой работы в соответствующие энциклопедические статьи.

Большинство статей Обнорского посвящено истории и религиозным культам, в меньшинстве находятся статьи по литературе и искусству.

Четыре статьи посвящены вопросам современной классической филологии и филологам-классикам («Унитарии», «Лобек», «Никитин», «Преллер»), три – персидской тематике: Сузам, Сузиану и

Персеполю, по одной – византийскому автору Плануду и месопотамскому городу Низибису.

Для выяснения того, насколько самостоятельным исследователем был Н. П. Обнорский, необходимо установить степень его зависимости от использованных им источников. Рассмотрим этот вопрос на примере статьи «Полемонъ». В списке литературы после неё на первом месте указана работа Франца Сусемиля *Geschichte der Griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit* (1891). Сопоставим русский текст с немецким:

<p><i>Н. П. Обнорский. Полемон</i> // ЭСБЕ. Т. XXIV. СПб. 1898. С. 276</p>	<p><i>Susemihl. Geschichte der Griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit. Vol. I. 1891. PP. 665–676.</i></p>
<p>Полемонъ (Πολέμων) – сынъ Милесія, греческій періегетъ и историкъ, родился въ окрестностяхъ Иліона и жилъ въ первой половинѣ II в. до Р. Хр. По направленію своей научной дѣятельности онъ принадлежалъ къ числу александрійскихъ ученыхъ; въ 202—181 гг. жилъ и работалъ въ Александріи, по приглашенію Птолемея Эпифана. Въ области періегетической литературы онъ первый далъ серьёзные труды и поставилъ этотъ новый литературный родъ на степень одного изъ самыхъ важныхъ и распространенныхъ въ александрійскую эпоху. Съ этой цѣлью онъ обѣхалъ всю Грецію, Переднюю Азію, Сицилію и Италію, записывая всѣ географическія,</p>	<p>Polemon*⁶, Sohn des Milesios*, von Pion aus dem Flecken Glykeia*, später aber zum athenischen Bürger gemacht*, war ein Zeitgenosse des Aristophanes von Byzantion und des Ptolemaeos V Epiphanes (202–181)*. Jedenfalls brachte er namentlich in Athen längere Zeit zu, hielt sich aber vielfach, wie man aus seinen persönlichen Beziehungen zu seinen Landesherren, den pergamenischen Königen, wohl schliessen darf*, auch an deren Hofe auf und verwandte im Uebrigen ohne Zweifel fast sein helbes Leben auf seine Untersuchungsreisen nach Sikyon, Sparta*, Phliys*, Olympia, Delphi, Boeotien, Thessalien*, Dodona, Samothrake, Italien und Sikilien, besonders Syrakus* u.s.w. Jedenfalls ferner kannte er sein Heimatland Troas durch und durch <...>. Gewöhnlich heisst er “der Perieget”* <...>. Von seinen eigentlich periegetischen Werken* bezogen sich auf die attischen Alterthümer die Beschreibung der athenischen Burg (περὶ τῆς Ἀθῆναιων ἀκροπόλεως) in 4 Büchern* und die Schrift über die heilige Strasse von Athen nach Eleusis (περὶ τᾶς ἱερᾶς ὁδοῦ) *, auf die sikyonischen die über die bunte Halle in Sikyon (περὶ τῆς ἐν Σικυῶνι ποικίλης</p>

историческія и пр. достопримѣчательности, собирая эпитафическіе и другіе антикварныя матеріалы, имѣвшие отношеніе къ искусству, литературѣ, исторіи и т. д. **Особенно подробно онъ изучилъ** въ антикварномъ отношеніи **свою родину** — **Иліонъ**. Главныя его **періегетическіе труды**: описаніе Иліона, **описаніе авинскаго акрополя и священной дороги изъ Авинь въ Елевзинъ**, исслѣдованія **о сикіонской картинной колоннадѣ, о сикіонской живописи, о лакедемонскихъ религіозныхъ приношеніяхъ, о Фиванскихъ геракліяхъ, о дельфійской сокровищницѣ, о Додонѣ**. Къ области исторіи относятся **повѣствованія объ основаніи городовъ (такъ называемыя κτίσεις), посвященныя фокидскимъ, понтійскимъ, италійскимъ и сицилійскимъ городамъ**. Кромѣ того въ древности были извѣстны **полемическія сочиненія (ἀντιγραφαί) П. противъ Тимея, Эратосфена, Неанѳа, Александрида,**

στοῶς) * **und über die Gemälde in Sikyon** (περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι πινάκων) *, **auf die lakonischen die über die Weihgeschenke in Lakedaemon** (περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι ἀναθήματων)*, **auf die boeotischen die über die Herakleien in Theben** (περὶ τῶν θήβησιῖν Ἡρακλείων)*, **auf die delphischen die περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς Θησαύρων***, **auf die epeirischen die περὶ Λωδώνης***; dazu kamen die **Περὶ Ἰλίου** in 3 Büchern*, die **Schriften περὶ Ζαμοθράκης*** und **περὶ τῶν ἐν Καρχηδόνι πέπλων*** und sicher noch andere über Elis* und wohl auch Boeotien*. <...> Eine zweite Klasse seiner Werke waren die **Gründungsgeschichten***, **Κτίσεις τῶν ἐν Φωκίῳ πόλεων** καὶ περὶ τῆς πρὸς Ἀθηναίους συγγενείας αὐτῶν*, **Κτίσεις τῶν ἐν Πόντῳ πόλεων***, **Κτίσεις Ἰταλικῶν καὶ Σικελικῶν*** <...>, eine dritte die **Streitschriften (Ἀντιγραφαί)**, nämlich **die gegen Timaeos** in mindestens 12*, **die gegen Eratosthenes** in mindestens 2 Büchern*, in welcher er, mag sie nun einfach, wie sie zweimal citirt wird*, so oder wirklich, was ungleich wahrscheinlicher ist, spöttisch „über den Aufenthalt des Eratosthenes in Athen“ (περὶ τῆς Ἀθήνησιν Ἐρατοσθένους ἐπιδημίας)* betitelt gewesen sein, jedenfalls demselben so viel Irrthümer über attische Dinge nachgewiesen zu haben überzeugt war, dass er daraus den ironischen Schluss zog, Eratosthenes könne nie selbst in Athen gewesen sein*, ferner **die gegen Neanthes***, **die gegen Anaxandrides**, wie es scheint, in mindestens 4 Büchern* und die schon früher erwähnte, auf Bildner- und Malerwerke bezügliche **gegen Adaeos** und **Antigonos** in mindestens 6 Büchern*. Eine vierte Gattung sodann waren **die Briefe, einer an Attalos***, ein zweiter **an Diophilos** über die sprichwörtliche Redensart **μωρότερος Μορύχου***,

Адея и Антигона, письма къ Атталу и Дифилу, исслѣдование о чудесахъ, сборники надписей и др. Сочинения П. пользовались въ древности большимъ распространениемъ и уваженіемъ и если дошли до насъ только въ отрывкахъ, то лишь вслѣдствіе нерасположенія поздней греческой литературы къ подобнаго рода сочинениямъ и сборникамъ. Ср. Susemihl, «Geschichte der Griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit» (I т. 665—676, 1891); Preller, «Polemonis periegetae fragmenta» (Лпц., 1838); Müller, «Fragmenta historicorum Graecorum» (III, 108—148); Egger, «Polémon le voyageur archéologique» («Mémoires d'histoire ancienne et de philologie», 1863, 15); Bencker, «Der Anteil der Periegeese an der Kunstschriftstellerei der Alten» (Мюнхен, 1890).

ein dritter an Aranthios*, ein vierter über Namen, die eine üble Bedeutung angenommen haben (περὶ ἀδόξων ὀνομάτων)*. Fünftens ferner schrieb auch er Wunderbücher, **περὶ θαυμασίων*** und **περὶ ποταμῶν*** und sechstens endlich noch eine Reihe anderer vermischter **Schriften und Abhandlungen, über die Inschriften** in den Städten (περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων)* <...>. **Polemon stand in den nächsten Jahrhunderten in wohlverdientem Ansehen.** Fleissig benutzten ihn Didymos*, auch Aristonikos*, ferner Strabon und Plutarchos, der seines Lobes voll ist*. Asklepiades von Myrleia, Herakleides von Mopsea, Herodikos der Krateteer* und Andere* gedachten seiner, Pausanias, obgleich er ihn nirgends nennt, bietet uns vermuthlich noch **manche Auszüge aus ihm**, obgleich sich leider im Besonderen wenig Sicheres oder auch nur Wahrscheinliches hierüber ausmachen lässt, und obgleich die Frage, ob derselbe ihn unmittelbar oder nur mittelbar benutzt hat, eher, wie es scheint, im letzteren als im ersteren Sinne zu beantworten ist.* Die meisten **Fragmente** danken wir dem Athenaeos, welcher seine Werke zum Theil noch selber angesehen zu haben scheint*. **Aber leider waren sie nicht mehr im Geschmacke der späteren Zeiten, und so gingen sie zu Grunde.**

Сопоставляя оригинальный текст с его переложением, составленным Обнорским, можно выделить три момента. Николай Петрович, используя свой источник, устраняет, как уже было отмечено, несущественные детали (например, вместо «eine dritte die Streitschriften (Ἀντιγραφαί), nämlich die gegen Timaeos in mindestens 12*, die gegen Eratosthenes in mindestens 2 Büchern* <...>» – «Кромѣ того въ древности были извѣстны полемическія сочиненія (ἀντιγραφαί) П. противъ

Тимея, Эратосфена <...>»); заменяет греческие названия русскими описаниями (например, вместо *περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς θησαυρῶν* – «о дельфийской сокровищнице»); разбавляет заимствованную информацию небольшими комментариями, облегчающими её восприятие читателями энциклопедического словаря, менее подготовленными к её усвоению, чем специалисты, обращающиеся к «Греческой литературы» Сусемиля (например, фразу «<er> verwandte im Uebrigen ohne Zweifel fast sein helbes Leben auf seine Untersuchungsreisen nach Sikyon, Sparta*, Phliys*, Olympia, Delphi, Boeotien, Thessalien*, Dodona, Samothrake, Italien und Sikilien, besonders Syrakus* u.s.w.» Обнорский передаёт так: «<...> онъ объѣхалъ всю Грецію, Переднюю Азію, Сицилію и Италію, записывая всѣ географическія, историческія и пр. достопримѣчательности, собирая эпиграфическіе и другіе антикварные матеріалы, имѣвшіе отношеніе къ искусству, литературѣ, исторіи и т. д.»). Не обошлось и без небольшой погрешности: «в 202–181 гг. жилъ и работалъ въ Александріи, по приглашенію Птолемея Эпифана». По Сусемилю, это годы правления Эпифана.

Чтобы у читателей не сложилось превратное представление о статьях Обнорского как написанных на основании одного зарубежного исследования, укажем, что в своей самой объёмной статье «Семья и род у древних греков и римлян» (том XXIX, С. 481–491) автор ссылается на работы и(ли) мнения Иоганна Якоба Бахофена (Bachofen), Людовика Боше (Beauchet), Владислава Петровича Бузескула; Георга Бузольта (Busolt), Карла Вильгельма Гёттлинга (Göttling), Джордж Грот (Grote), Василия Владимировича Ефимова, Алексиса Жиро-Телона (Giraud-Teulon), Николая Ивановича Зибера, Каспар Рудольф Риттер фон Иеринг (Jhering), Ньюма-Дени Фюстеля де Куланжа (Fustel de Coulanges), Людвиг Ланге (Lange), Джона Фергюсона Мак-Леннана (McLennan), Джона Леббока (Lubbock), Юлиуса Липперта (Lippert), Генри Мэна (Maine), Эдуарда Мейера (Meyer), Теодора Моммзена (Mommsen), Льюиса Генри Моргана (Morgan), Карла Отфрида Мюллера (Müller), Ивана Вячеславовича Нетушиля, Бартольда Георга Нибура (Niebuhr), Жозефа Луи Элзеара Ортолана (Ortolan), Альберта Германа Поста (Post), Раймона Теодора Тролона (Tropelong) и др. В списке использованной литературы 24 наименования: труды И. Я. Бахофена; Карла Фридриха Германа (Hermann), В. В. Ефимова, Поля Жида (Gide), А. Жиро-Телона (две работы), Н.-Д. Фюстеля де Куланжа, Л. Ланге, Буркарда Вильгельма Ляйста (Leist), Карла Готтхолда Ленца (Lenz), Ю. Липперта, Э. Мейера, Т. Моммзена (две работы), Б. Г. Нибура, Ж. Л. Э. Ортолана, А. Г. Поста (две работы), Августа Россбаха (Rossbach) (две работы), Владимира Викторовича Сокольско-

го, Антония Генриха Герарда Пауля Ван ден Эса (Van den Es), а также статьи в словаре Вильяма Смита (Smith) и справочник по греческим древностям Перси Гарднера (Gardner) и Франка Байрона Джеворса (Jevons).

Ссылки на работы современных учёных чередуются с привлечением информации из античных источников. В статье «Семья и родъ...» указываются следующие места из древних авторов: Августин Блаженный (Civ. Dei 18, 9), Аристотель («Политика», I, 1, 7; II, 5, 12), Веллей Патеркул (II, 119), Гай (Inst., III, 17), Герод. (V, 73), Геродот (1, 173), Гомер (Ил. XVIII, 593; Одисс. I, 433; IV, 233; IX, 112–115; XI, 335; XVIII, 206; XXI, 344–353), Дионисий Галикарнасский (II, 30), Еврипид («Ифиг. в Авлиде», ст. 1373), Ксенофонт («О хозяйстве», гл. 10), Николай Дамаскин («Fr. bist. graec.», 3, 461), Плутарх (Plut. Lysurg. 15), Полибий (XII, с. 5, 6; XII с. 6 b, 2), Светоний (Suet. Cal. 5, Aug. 65), Софокл («Эдип в Колоне», ст. 1265 и сл.), Тит Ливий (VI, 20; V, 32), Цицерон (Topica, 6; «О законах»), Эсхил («Прозящие защиты») и др.

Для того чтобы показать, как Обнорский работал с источниками, приведём несколько цитат из указанной статьи: «Переходъ отъ матриархата къ патриархату произошёлъ постепенно; изъ Орестіи Эсхила можно заключить, что среди афинской публики V в. еще памятны были слѣды этой борьбы. Обусловленъ-ли былъ этотъ переходъ естественнымъ желаніемъ отца оставить *свое* имущество *своимъ* дѣтямъ (Леббокъ), или возникновеніемъ собственности, въ связи съ развитіемъ скотоводства и земледѣлія (Морганъ), или развитіемъ сознанія долга, который долженъ нести отецъ дѣтей (Жиро-Телонъ, Бахофенъ), или экономическимъ осложненіемъ быта вслѣдствіе прироста народонаселенія и обособленія семействъ, при чемъ отецъ, какъ сильнѣйшій, бралъ на себя роль защитника и кормильца (Зиберъ) – во всякомъ случаѣ материнское право должно было уступить патернитету. <...> Какъ велика была роль домашней религіи въ созданиі формъ и установленіи семейной жизни — это блестяще доказалъ Фюстель де Куланжъ въ своемъ трудѣ «La cité antique» (послѣд. русс. перев. М., 1895). По его мнѣнію, религія если и не создала С., то дала ей прочную организацію и освятила тѣ юридическія основы, на которыхъ покоится частное (семейное) право». Хотя некоторые ссылки на первый взгляд могут показаться «слепыми», они на проверку оказываются результатом кропотливой работы. Подтвердим это предположение ещё одним сопоставлением.

Н. П. Обнорский	
Въ новой литературѣ для объясненія понятія gens было создано много гипотезъ, изъ которыхъ однѣ стояли на почвѣ исключительно древнеримского права, а другіе руководились выводами этнографіи и социологіи.	
Н. П. Обнорский	Ср.: P. Willems
Изъ сторонниковъ первой группы теорій одни видѣли въ gens политическое учрежденіе, подобное куріи (Ортоланъ, Жиро, Вальтеръ, Нибуръ); по другимъ, gens – ассоціація родственныхъ С., объединенныхъ общностью происхождения, имени и культа (Гёттлингъ, Беккеръ, Рейнь, Ланге, Класонъ, Мэнь, Моммзенъ, Виллемсъ, Фюстель де Куланжъ),	Quelle est l'origine de la gens? Le lien primitif qui unissait les familles d'une même gens, était-il l'œuvre du législateur, ou était-ce un lien naturel, la parenté? Les deux opinions ont été soutenues; mais celle qui prévaut actuellement (4), c'est que la gens est un groupe de familles <i>agnatae</i> , c'est à dire descendant d'un même auteur commun, et partant une institution naturelle, mais qu'elle a été adoptée par le législateur, en ce sens qu'il a garanti aux membres d'une même gens, en leur qualité de cogentils, la jouissance de certains droits, appelés gentiles. (4) La première opinion a été défendue surtout par Niebuhr (H. r., I, 321 suiv.), puis par Ortolan, Giraud, Walter . La seconde opinion est soutenue par Goettling, Becker, Rein, Lange, Mommsen . Troisième, Fustel de Coulanges, Clason, Genz, de Rossi, Voigt, Bloch, Padelletti , etc. (Willems 1888: 35)
Н. П. Обнорский	
<...> или военный союзъ агнатовъ, исповѣдующихъ общій культъ (Иерингъ, Тролонъ). Этнологическія и социологическія теоріи освѣтили понятіе рода съ совершенно новой стороны. По однѣмъ изъ нихъ gens — товарищество, покоящееся на кровномъ родствѣ и на фактѣ совмѣстнаго жительства на общей территоріи и составляющее оборонительно-наступательный союзъ лицъ, объединенныхъ общностью языка, культа и имущества (Постъ); по другимъ gens — группа лицъ, объединенныхъ сознаниемъ родства сперва по матери, затѣм по отцу, образовавшаяся изъ первоначальнаго групповаго союза (Макъ-Леннанъ, Морганъ, Жиро-Телонъ). Не смотря на всѣ старанія современной науки, до сихъ поръ не удалось выяснить вполне родовую теорію римлянъ, такъ какъ находящійся въ распоряженіи ученыхъ матеріалъ оказывается весьма скуднымъ».	

В работе Пьера Виллемса, как и следовало ожидать, отсутствует ссылка на Виллемса, а также на Мэна. Последнего Обнорский упоминает

нал выше: «Греческий родъ представлялъ собою такую социальную единицу, пока существовало господство материнскаго права, хотя большинство историковъ классической древности (Фюстель де Куланжъ, Гротъ, Нибуръ, Моммзенъ и др.) и нѣкоторые исследователи первобытнаго права (Мэнъ) видѣли въ немъ только аггломератъ семей» (С. 486). Мы видим, что обзор мнений, представленный у Обнорского, является продуктом скрупулёзнаго анализа написанных ранее исследований.

В статьях Николая Петровича мы обнаруживаем реализацию некоторых из тех методических принципов, которыми он руководствовался при обучении студентов Пермского государственного университета. По словам М. А. Генкель, «лекции Николая Петровича Обнорского по истории античной литературы были замечательны по широте привлекаемого им историко-культурного материала. Он обращал наше внимание на вопросы скульптуры и архитектуры Древней Греции и Рима, приносил нам огромное количество книг с соответствующими иллюстрациями. <...> Н. П. Обнорский преподавал нам, небольшой группе лингвистов, и английский язык, дав нам весьма основательные знания. Его метод был: от сложного к простому. Он говорил: “Вы видите сначала лес, а уж потом отдельные деревья”. Едва научившись читать и писать, мы начали читать романы Диккенса в подлиннике, затем перешли к Байрону. Каждому студенту на отдельном листочке он писал английский текст в транскрипции, чтобы мы совершенствовали свое произношение» [Пермский университет 1991: 11]. Зав. кафедрой иностранных языков (с 1941 г.) Е. О. Преображенская в своих воспоминаниях пишет: «Н. П. Обнорский пользовался каждым случаем, чтобы раскрыть перед нами что-то новое, вызвать интересные ассоциации обычными, на первый взгляд, языковыми или литературными явлениями. А ведь известно, что чем больше ярких ассоциаций связано с каким-нибудь образом или явлением, тем крепче и глубже охватывает их память. <...> В годы, когда от преподавателя иностранных языков требовалось обучать студентов только грамматике и технике перевода, Николай Петрович всегда стремился пробудить и у студентов, и у научных работников, с которыми он занимался в кружках, интерес к живой иностранной речи; он знакомил своих слушателей с культурой, литературой, искусством страны изучаемого языка. Характерной чертой Николая Петровича было сочетание больших знаний с глубокой внутренней культурой и исключительной скромностью. Иногда, к сожалению, эта скромность мешала по-настоящему оценить этого замечательного человека» [Преображенская 1968].

Для выявления принципов, которыми Н. П. Обнорский руководствовался при изложении материала, сопоставим ещё одну его статью с использованным им латинским источником:

Н. П. Обнорский «Фалернское вино»	Карл Фридрих Вебер «Об фалернских области и вине»
(Falernum vinum), золотистаго цвѣта,	Vinum Falernum nunquam, quantum sciam, album λευκόν* dicitur, sed κίρρον*, quod est gilvum, subflavum, melinum, colori sucini sive electri simile , quamobrem et sucinum ipsum, molli fulgore perspicuum, nominatum est Falernum* (S. 51).
вырабатывалось в Фалернской обл. (въ Кампаниі), у подшвы и на склонахъ Массикской горы, и славилась въ древности какъ одинъ изъ лучшихъ сортовъ вина,	De <i>cultura vinearum</i> , quantum ad Campaniam et inprimis ad regionem Falernam spectat, haec memoriae prodita sunt. Vineae in solo et pingui et aprico* instituebantur, arbusta in planitie tofacea agri Falerni, colles vinearii ad radices calcarios Massici Calliculaeque et in promontoriis vulcanicis Roccae Monfinae (S. 44).
особенно если оно было выдержано въ погребѣ около 15 лѣтъ .	Vinum Falernum, ut Athenaeus* dicit, a decimo anno erat potulentum, sed plerumque a quinto decimo ad vicesimum* usque potabatur; nimis novum vetustiusque nocebat* (S. 60).
По достоинству оно уступало лишь цекубскому или сегтинскому вину.	Falernum inter omnia Italiae vina si non primum, quem de sententia gulonum prius Caecubum* , postea iudicio Octaviani Augusti Setinum* habebat, at certe secundum, ut constat*, nobilitatis obtinebat locum (S. 50).
Чтобы смягчить его крѣпость , его разбавляли хиосскимъ виномъ или медомъ .	Cum <i>aliis vinis</i> miscebatur Falernum, vel ut ipsum melius saperet*, austeritate ejus per dulcedinem aliorum temperata , ita cum vino Chio* et fortasse cum Thasio* <...>. <...> Inprimis vero melle utebantur ad condiendum, quod dicebant, <i>mulsum</i> , potionem jucundissimam <...> (S. 62).
У Силія приведень этиологическій мифъ о поселянинѣ Массикской горы Фалернѣ , котораго	Ante omnia de <i>origine</i> et de <i>antiquitate</i> vini Falerni*, quae admodum dubiae sunt, accuratius quaerendum est. Romanos veteres nihil certi ea de re compertum habuisse, jam ex eo colligas, quos Silius Italicus* arva Falerna ab ipso Baccho , qui

посѣтили Вакхъ и, въ награду за радушіе и гостепрѣмство , подарилъ ему виноградную лозу .	hospitio exceptus Falerno cuidam seni gratiam reddidisset, vitibus uviferis obsita fuisse more poetarum finxit. Quam fabulam bene compositam eleganterque enarratam his adjungere a re non alienum esse putavimus. <...> Massica sulcabat meliore Falernus in aevo / Ensibus ignotis senior iuga (S. 35).
Ф. вино было прославлено поэтами, и особенно Гораціем .	e.g.: constat Catullum*, Horatium* , Tibullum*, Martialem*, alios vetere Falerno libenter se proluisse (S. 61).
Ср. Weber, «De agro et vino Falerno» (1855).	

Извлекая информацию из своего источника, Обнорский снабжает её запоминающимися деталями (появляется «погреб», в котором выдерживается вино; Фалерн принимает Вакха «радушно»). Из рассказа Вебера выбираются те факты, которые связывают описываемый объект с литературными явлениями (с поэмой Силия Италика «Пуника», со стихами Горация и других поэтов). Миф, приведённый Вебером в качестве подтверждения того, что сами римляне не знали историю происхождения «фалернского вина», получает точный эпитет. При этом следует заметить, что в своих статьях Николай Петрович не следует своему принципу «от сложного к простому», требующему очного присутствия преподавателя: ведь избранный им «жанр» напоминает дистанционное обучение.

Как в поэмах Гомера можно найти выражение его личного отношения к описываемым событиям, так и в статьях Николая Петровича мы обнаруживаем выражение его мнения. Например: «Въ лицѣ С<изифа> въ связи съ его посмертнымъ наказаніемъ греческій мифъ изобразилъ бессиліе чловѣка въ его тщетныхъ попыткахъ путемъ хитрости и тонкости ума перейти границы познаваемаго; наказаніе С. есть наказаніе беспокойнаго ума, который, думая, что онъ вотъ-вотъ достигъ предѣла своихъ стремленій, снова падаетъ в бездну незнанія» (статья «Сифъ»).

Обнорскому как автору статей был не чужд юмор. Например, в статье «Остракизмъ», где слово «честь» используется с иронией: «Иногда цѣль О<стракизма> не достигалась. Такъ, Никій и Алкивиадъ были предположены къ изгнанію; тогда они заставили своихъ приверженцевъ написать на черепкахъ имя демагога Гипербола, Клеонова преемника, и достигли того, что вмѣсто нихъ изгнанъ былъ Гиперболъ, ничѣмъ не заслужившій подобной чести» (статья).

Статьи Обнорского об учёных (Лобеке, Преллере) носят в основном справочный характер. Исключение составляет статья «Никитинъ». Заметим, что именно П. В. Никитин оставил Обнорского при Университете для подготовки к профессуре. При сопоставлении текста статьи Обнорского с текстом из «Биографического словаря профессоровъ и преподавателей императорскаго С.-Петербургскаго университета...» (Биографическій словарь, 1898: 69–70) бросается в глаза акцент, который Николай Петрович делает на научной деятельности своего руководителя: «Никитинъ (Пётръ Васильевичъ) – филологъ, род. в 1849 г., учился в спб. семинаріи и историко-филологическомъ институтѣ, былъ преподавателемъ во второй спб. гимназіи (русскаго и латинскаго языковъ), затѣмъ командированъ за границу. Въ 1873 г. получилъ кафедру классической филологіи въ нѣжинскомъ институтѣ кн. Безбородко, въ 1879 г. поступилъ доцентомъ въ спб. унив., въ 1883 г. утверждёнъ экстра-ординарнымъ профессоромъ историко-филологическаго института, съ 1886 г. состоитъ ординарнымъ профессоромъ греческаго языка и литературы в спб. унив. В 1888 г. избранъ въ академики; съ 1891 г. занимаетъ постъ ректора спб. унив. Выдающіяся познанія въ области греческаго языка и литературы, трезвая критическая способность и умѣнье находить и давать строгіе и точные выводы обнаруживаются уже въ первыхъ работахъ Н., посвященныхъ исслѣдованіямъ по греческой діалектологіи, напр. в статьѣ о кипрскомъ діалектѣ, написанной⁷ въ дополненіе къ труду Шмидта: “Die Inschrift von Idalion und das Kyprische Syllabar” (Иена, 1874). Вопросамъ діалектологіи посвящена и магистерская диссертация Н.: “Объ основахъ критики текста эолическихъ стихотвореній Θεокрита” (Киев, 1876), въ которой авторъ изложилъ сущность Θεокритовскаго эолизма и далъ нѣсколько поправокъ къ плохо сохранившемуся тексту стихотвореній. Въ “Извѣстіяхъ Института кн. Безбородко” за 1879 г. помѣщена статья Н.: “Патмоскія схоліи къ Демосфену”. В 1882 г. вышло капитальное исслѣдованіе Н.: “Къ исторіи афинскихъ драматическихъ состязаній”, давшее ему степень доктора. Оно посвящено вопросу о составѣ и порядкѣ драматическихъ состязаній и обработано на основаніи эпиграфическихъ документовъ. Многія положенія, раньше считавшіяся безспорными, благодаря исслѣдованію Н. были отвергнуты и замѣнены другими, къ которымъ позднѣе, отчасти независимо отъ русскаго ученаго, отчасти путемъ отрывочнаго знакомства съ его трудами, через критическія замѣтки (“Bursians Jahresberichte”, XL, “Philologische Wochenschrift”, 3 Jahrg.), пришли и западно-европейскіе исслѣдователи (Lipsius, “Ber. über die Verhandl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. zu Leipzig“; A. Muller, “Lehrbuch der Griech. Bühnentaltertümer”, 1886; Sitt, в “Geschichte d.

Griech. Litteratur”, 1887). Все, что можно было сказать на основании наличного материала, исчерпано, вероятно точно отдѣлено от достовѣрнаго, вопросы поставлены и разрѣшены ясно (рецензія на книгу Н. в “Phil. Wochenschrift”, 3 Jahrg.). Изъ другихъ трудовъ Н. представляютъ интересъ замѣтки къ Эсхилу (“Ж. М. Н. Пр.” 1876), къ “Медѣ” Еврипида (1880), къ “Царю Эдипу” и “Эдипу Колонскому” Софокла (1886), къ Аристофану, Платону, Ксенофону, Плутарху. При изданіи Семеновымъ “Пчелы” (1893) Н. редактировалъ греческій текстъ, данный параллельно со славянскимъ, при чемъ внесъ много критическихъ поправокъ. Онъ принималъ участіе въ изданіи матеріаловъ по церковной исторіи, собранныхъ еписк. Порфириемъ, и въ составленіи указателя къ “Fragmenta tragicorum Graec.”, совмѣстно съ Наукомъ, за смертью котораго работа была закончена однимъ Н. (книга вышла въ 1895 г.). В бюллетенѣ акад. наукъ напечатаны замѣтки Н. къ Плутарховымъ “Moralia” и поправки къ тексту “Житія” св. Георгія Амастрискаго и Стефана Сурожскаго. Обнорскій не только даётъ полный обзоръ сочинений своего учителя, но и снабжаетъ многие изъ нихъ комментаріями, показывающими его глубокое погружение в тему. В его словахъ звучитъ оценка, даваемая состоявшимся учёнымъ, в полной мере понимающимъ научную ценность трудовъ учителя.

Заметим, что среди высказываний Обнорского есть и не строго научные. Например, в статьѣ «Эмпуса» читаем, что в существование этого чудовища «вѣрили только дѣти и женщины». По мнѣнію Обнорского, все древнегреческіе мужчины были лишены суеверныхъ страховъ.

Среди утверждений Николая Петровича мы встречаемъ и расхожіе «мифы» того времени: «Чаще всего выбрасывались дѣти уродливыя или хилыя (какъ это практиковалось въ Спартѣ)» (фактъ убійства спартацами больныхъ детей не подтверждаются археологическими данными); «Еврипидъ, извѣстный мизогинъ древности, выразился, что одинъ мужчина лучше десяти тысячъ женщинъ» (статья «Семья и родъ у древнихъ грековъ и римлянъ», С. 482 и 485) (женоненавистничество Еврипида представляетъ собой античный «миф»).

В статьяхъ Обнорского, написанныхъ имъ для ЭСБЕ, наиболее полно раскрывается формула другого выдающагося филолога-классика С. С. Аверинцева «Филология есть служба пониманія» [Аверинцевъ 1969: 101]. Необходимо отметить, что Николай Петровичъ проделалъ огромную работу для популяризаціи этой науки и еѣ лучшаго усвоенія любознательными читателями. Всю жизнь (преподавая в петербургской гимназіи, пермскомъ университетѣ, работая в библиотекѣ) онъ былъ талантливымъ педагогомъ, чувствующимъ своё призваніе в томъ, чтобы доходчиво доносить до аудиторіи знанія, извлекаемые имъ какъ изъ

античных текстов, так и из современных ему исследований. Используя научные источники, Н. П. Обнорский излагал материал на высоком научном уровне, придавая своему тексту занимательность.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

² Первая статья Обнорского «Лагиды» опубликована в XVII томе ЭСБЕ, вышедшем в 1896 г.

³ На самом деле, с 33-го полутома.

⁴ Указанные документы хранятся в личном деле Н. П. Обнорского в Архиве ПГНИУ.

⁵ Имя Н. П. Обнорского обнаруживаем в «Списке сотрудников “Большой Энциклопедии”», но в статьях там не указаны авторы.

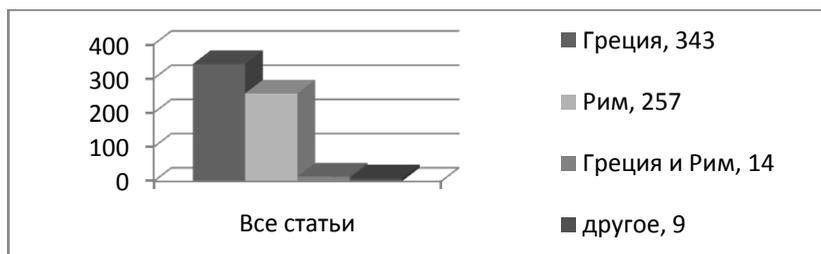
⁶ В немецкой статье имеется множество сносок (мы отметили их места знаком *).

⁷ В статье «написанная».

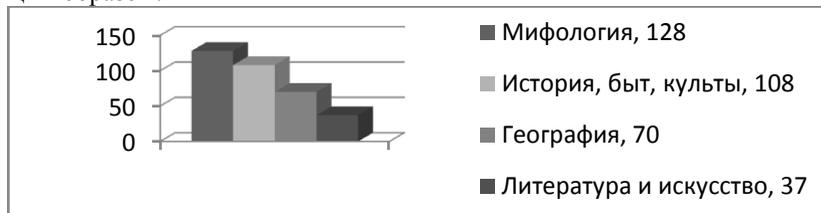
Приложение. В диаграммах представлены данные по тематике 623-х статей Обнорского.

(Словарные статьи Николая Петровича Обнорского. URL:

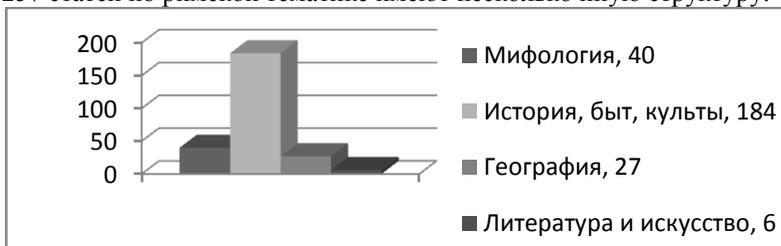
https://ru.wikisource.org/wiki/Категория:Словарные_статьи_Николая_Петровича_Обнорского (дата обращения: 20.07.2019).



343 статьи по древнегреческой тематике распределяются следующим образом:



257 статей по римской тематике имеют несколько иную структуру:



Список литературы

Аверинцев С. С. Похвальное слово филологии // Юность. 1969. №1. С. 98–102.

Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского С.-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования 1869–1894. Томъ второй. М.–Я. С.-Петербургъ: Типография и литография Б. М. Вольфа. 1898. 373 с.

Пермский университет в воспоминаниях современников. Вып. 1. Сост. А. С. Стабровский. Пермь, 1991.

Преображенская Е. О. Доцент Н. П. Обнорский – первый заведующий кафедрой иностранных языков ПГУ // Вопросы теории и методики преподавания иностранных языков. Сборник статей. Ред. коллегия: Е. О. Преображенская (ред.) и др. М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. Учёные записки ПГУ. Т. 167. Выпуск 1. Пермь. Перм. ордена Трудового Красного Знамени гос. ун-т им. А. М. Горького, 1968. 168 с. URL: <http://www.psu.ru/fakultety/filologicheskij-fakultet/o-fakultete-fil/nikolay-p-obnorskiy> (дата обращения: 20.07.2019).

Koerte A. Πίθηον // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Band I A, 1. – Stuttgart: J. B. Metzler, 1914. S. 843–844.

Susemihl F. Geschichte der Griechischen Litteratur in der Alexandrinzeit. I. Band. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1891. XVI, 907 S.

Weber C. F. Dissertatio de agro et vino Falerno. Marburgi: Sumtibus N. G. Elwertii, 1855. 70 S.

Willems P. Le droit public Romain ou les institutions politiques de Rome depuis l'origine de la ville jusqu'a Justinien. Sixième edition. Louvain: Ch. Peeters, Paris: L. Larose&Forcel, 1888. 671 p.

**N. P. OBNORSKY'S CONTRIBUTION
TO CLASSICAL PHILOLOGY:
THE SCIENTIFIC IMPORTANCE OF ITS ARTICLES**

Alexandr Yu. Bratukhin

Doctor of Sciences in Philology,

Associate Professor of Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. Bratucho@yandex.ru

The article discusses the works of N. P. Obnorsky, the first head of the Department of Foreign Languages of the Perm State University, written by him in the period from 1896 to 1905 in the Encyclopaedic Dictionary of Brockhaus and Efron, from the point of view of their scientific value as his time, and for our days. An attempt is made to find out how independent were the conclusions made by Nikolai Petrovich, his methods of working with the sources used are analyzed.

Key words: N. P. Obnorsky, classical philology, Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary, dictionary entry, pedagogy.

**ДОСТОЕВСКИЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
НАУЧНЫЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
И ИДЕИ СПЕЦКУРСА¹**

Людмила Викторовна Братухина

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. Loli28@yandex.ru

В статье представлен обзор основных тем, идей, аспектов авторского спецкурса Р. Ф. Яшенькиной «Достоевский и западноевропейская литература». Анализируется сравнительно-историческое изучение произведений Достоевского, Шиллера, Клейста, Бальзака, Кафки, традиционно рассматриваемых в рамках различных историко-литературных курсов. Подчеркивается глубокая теоретическая основа спецкурса и междисциплинарный характер отдельных тем, предполагающих рассмотрение литературных произведений в контексте философских понятий. Делается вывод об актуальности подобного спецкурса в подготовке специалистов филологических специальностей.

Ключевые слова: Р. Ф. Яшенькина, Достоевский, реализм, модернизм, сравнительно-историческое литературоведение, Шиллер, Бальзак, Ницше, Кафка.

Создателем авторского спецкурса «Достоевский и западноевропейская литература» является Раиса Федоровна Яшенькина, кандидат философских наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы (с 1999 г. кафедра мировой литературы и культуры) в Пермском государственном университете. В 1977–1988 гг. курс предлагался на выбор среди иных спецкурсов для студентов филологического факультета, а затем факультета современных иностранных языков и литератур. Отдельные темы спецкурса рассматривались в статьях, опубликованных Р. Ф. Яшенькиной в разные годы².

Авторская концепция, предполагавшая рассмотрение творчества Ф. М. Достоевского в контексте западноевропейской культурной традиции, в полной мере использует возможности спецкурса как «специализированного дополнения», цель которого в углублении и расширении содержания обязательных «профессиональных дисциплин» [Ва-

сютина 2008]. Так, структура данного спецкурса, рассчитанного на семестр, предполагала дополнительное (к обязательным курсам по теории литературы) рассмотрение таких понятий, как мировая литература, мотив, вечные темы. Кроме того, своеобразными «пролегоменами» основного курса стали размышления автора о диалектике национального и всеобщего в истории мировой литературы, а также принципы сравнительно-исторического литературоведения, формы взаимодействия литератур, национальная специфика произведений и творчества авторов. Спецкурс в целом отличался глубокой теоретической основой. Возможность выбора спецкурса предполагает его большую (по сравнению с обязательными дисциплинами) ориентированность его тематики и проблематики на индивидуальные образовательные интересы студентов.

Первая тема спецкурса, непосредственно предполагавшая анализ конкретных произведений, – «Шиллеровская цитата в романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”». Отметим, что в рамках данной темы материал анализируемых произведений сопровождался теоретическим вступлением. Ключевое понятие темы – цитата – рассматривалось в системе понятий теории интертекста, при этом функциональное назначение «философско-эстетического диалога» русского и немецкого авторов определялось как средство характерологии или маркирования психологического состояния героя. Интертекст анализируемых произведений Шиллера в романе Достоевского включает в себя драму «Разбойники», поэму «Дон Карлос», оду «Элевсинский праздник», «Оду к радости», балладу «Кубок». Подчеркивается преимущественно атрибутированный характер шиллеровских цитат в романе, что в свою очередь позволяет оценить их как «факт национальной культуры» [Яшенькина 1990: 79], а кроме того, своеобразие шиллеровского интертекста в тексте произведения Достоевского усматривается в способности «открыть порождающие смыслы цитируемого в новых условиях» [там же].

В данной теме спецкурса творчество Достоевского раскрывалось как продолжение диалога русской литературы 40-х гг. XIX в. с идеями Шиллера, Кьеркегора, Шопенгауэра³.

В романе «Братья Карамазовы» для анализа выделяется религиозная тема: вера и безверие (в формулировке автора: «...основной русский вопрос: есть ли Бог и верит ли человек во спасение Христа»³). Проблематика романа Достоевского увязывается автором спецкурса с религиозной, христианской «константой» русской философии [Кантор 2009], подчеркивается роль писателя в создании «материнской плаценты» [там же] русской философской традиции. От себя добавим, что

спецкурс в данной теме раскрывает значение творчества Достоевского как автора, создающего «из своих романов для России ту европейскую школу, сквозь которую некогда прошла философия всех европейских стран» [там же].

Шиллер рассматривается как один из ключевых представителей позиции европейской мысли в своем поиске идеала. Отмечается двойственность рецепции немецкого автора в творчестве Достоевского, понимающего не только «величие европейской гуманистической традиции» [Яшенкина 1990: 82], но и ее утопический характер. Подчеркивается особая близость исканий русского писателя в «преодолении разобщенности и “человеческой уединенности”» и шиллеровского «универсализма эстетического идеала», «объединявшего в нерасчленимое целое добро, красоту и разум», «возвращавшего человеку и обществу гармонию» [Яшенкина 1990: 80]. Но при этом указывается, что Достоевский не считал это понимание идеала действенным в преодолении «упадка духовной силы». Шиллеровская триада (Разум, Доброта, Красота), воплощающая идеал, противопоставляется подходу Достоевского, продолжающего размышления немецкого автора о Разуме, Доброте, Красоте, Идеале, дополняя их такими понятиями, как Жизнь и Вера.

Тема и идея Жизни, по мнению автора спецкурса, представлена во всей своей сложности в образах Карамазовых (представляющих собою «типы проявления человеческого характера в их соотносительности с тем, что можно определить как идеал» [Яшенкина 1990: 81]). Федор Павлович и Смердяков воплощают «низовую срез жизни», что в образе отца семейства, находит свое выражение, помимо разврата, в циничном издевательском материализме. Дмитрий Карамазов представляет «близость к жизни» через чувство, Иван – через свой ум: «Митя проживает и чувствует жизнь, а Ивану дано ее осмысление». И даже Алеша в своем отношении к Жизни сходен с иными представителями своей семьи.

В образе Дмитрия Карамазова прослеживается антитеза: герой захвачен чувственной любовью, не может оторваться от «земной тяжести» и, падая «головой вниз и вверх пятаями», цитирует «Элевзинский праздник» Шиллера (в переводе В. А. Жуковского), а также «Оду к радости». Делается вывод о том, что шиллеровский идеал предстает у Достоевского как неспособный остановить человека в его падении, бессильный перед разрушением «единства духа и красоты» [Яшенкина 1990: 85]. Любовь не связана с разумом, красота сама по себе субъективна и неоднозначна. Понимание красоты у Достоевского, раскрываемое автором спецкурса, предполагает интересную трактовку из-

вестного приписываемого Достоевскому высказывания о красоте, которая спасет мир. Отрицая однозначное возвышающее значение красоты, Достоевский вступает в полемику с Шиллером, показывая недостаточность Доброты, Красоты и Разума и необходимость Любви. По словам автора спецкурса, Достоевский, полемизируя с Шиллером, «сводит его идеальные представления о Разуме, добре, Красоте на землю», и эта триада не выдерживает «напора жизни». Образ Ивана Карамазова также интерпретируется как пример этого.

Идея диалога романа Достоевского с европейской культурой развивается сопоставлением отдельных деталей и идеологических линий с учением С. Кьеркегора и А. Шопенгауэра. Так с идеями Кьеркегора о «невозможности рационального обоснования религиозной веры» [Быховский 1972: 109] перекликаются рассуждения Ивана Карамазова. Подробный анализ взглядов героя подтверждает тезис Р. Ф. Яшенькиной о том, что через образ героя показана пагубность рассудочного, рационального мышления по отношению к вере, ведь от формулы «все позволено» (если Бога нет) он не отказывается. Проводятся параллели с позицией самого автора, для которого противостояние веры и разума – «страшная драма». Последовательно развивается мысль об утверждении Достоевским чуждости рационализма «природной основе русского человека» [Яшенькина 1990: 85]. Так, образ шиллеровского «кубка жизни», который упоминается Иваном, интерпретируется как воплощение «идеи жизни, ценность которой для человека очень велика»: метафорический образ наполненного кубка, к которому припал и не может отстраниться герой. Этот «кубок жизни», понимаемый как карамазовская жажда жизни, допускающая «неприличие жизненного сладострастия» [Яшенькина 1990: 87], свидетельствует об отличии философии героя от рационалистической европейской традиции. По мнению автора спецкурса, в этом Достоевский полемизирует с Шопенгауэром, ведь для немецкого мыслителя «бытие человека в мире трагично и единственный выход для него – постараться подавить в себе волю к жизни или хотя бы ослабить ее» [Кривых 2009]. Анализируется авторское понимание судьбы героя: крушение Ивана – крушение логики факта. Ум Ивана, воспитанный на серьезных рациональных основаниях, идет от факта, именно в этом полагая собственное основание. Эта логика факта, как скрупулезно доказывается автором спецкурса, ставит героя в оппозицию к христианству. Отказ Ивана от участия в мировой гармонии, основанной на страданиях невинных, сопоставляется еще с одним произведением Шиллера – стихотворением «Отречение». Алеша Карамазов, называемый «доверенным лицом» автора романа, смущаемый примерами жестокости, приводит

мыми Иваном, понимается в рамках концепции данной темы спецкурса как герой, в большей степени отразивший идеал Достоевского. Суть этого идеала определяется в «вере, в христианстве», учение которого основано на личности Христа, безвинно страдающего за всех людей, а потому «способного простить всех и вся» [Яшенькина 1990: 88]. Таким образом, идеал, к которому писатель подводит читателя, видится как деятельная и конкретная «любовь-вера», направленная на человека в отдельности, любовь к ближнему, тесно связанная с миром, с жизнью, возвращающая человеку цельность «во всей полноте его природы», но при этом не впадающая в крайности «животного эгоизма», «ложного спиритуализма и импотентного морализма» [Яшенькина 1990: 90]. Алеша характеризуется как тип чисто русский, только он один из всех братьев не цитирует Шиллера, идеал которого, устремленный в небеса, «никого не защищает». В образе младшего Карамазова в решении «русского вопроса о жизни в ее соотнесенности с идеалом» [там же] писатель показывает, как Жизнь освящается братской любовью к ближнему и верой. В завершение темы делается вывод о том, что «вера гармонизирует жизнь человека и составляет позитивную основу эстетики Достоевского».

Продолжает немецкую линию спецкурса тема «Достоевский и Клейст: типология женского характера», которая переключается с курсом истории зарубежной литературы эпохи романтизма (в его рамках также изучается творчество Клейста). В аспекте данной темы спецкурса необходимым введением становится краткий экскурс в историю немецкого романтизма с акцентом на разрабатываемые проблемы личности и характера.

Непосредственному анализу произведений двух авторов, указанных в теме, предшествует обоснование данного сопоставления: рассмотрение таких факторов, как особенности ситуации литературного процесса в Германии начала XIX в. и России середины и второй этого столетия; наследие романтизма в поэтике реализма (и особенность творчества Клейста, приближающая его к реализму); общие истоки философского осмысления действительности обоих авторов (Кант, Руссо⁵); тема «испытания страданием» героев.

Произведениями, анализируемыми в данной теме, становятся роман Ф. М. Достоевского «Идиот», а также пьесы Клейста «Пентезиля» и «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем».

Автор спецкурса делает нетривиальную презентацию романа «Идиот» с учетом избранного аспекта анализа (типология женского характера): сообщаются биографические сведения о создании романа,

о пребывании писателя в Европе и о потрясении, испытанном им при созерцании «Сикстинской Мадонны» Рафаэля.

Ракурс рассмотрения романа определяется в рамках «женской темы», наследуемой реализмом у романтизма; утверждается особая роль героини – Настасьи Филипповны – наряду с героем – князем Мышкиным – в замысле автора: «все персонажи высвечиваются через эти два образа». Подчеркивается, что «женская тема» в произведениях Достоевского 1840-х гг. раскрывается преимущественно в социальном плане («как упрек буржуазному миру»), в 1860-е гг. эта тема обретает иную смысловую наполненность: она рассматривается сквозь призму категорий Любви, Жизни, Красоты, Добра, Разума. Автор спецкурса возвращается к проблеме понимания шиллеровского «идеализма», сравнивая и сближая в этом произведении Достоевского и Клейста. Так, образ Кунигунды фон Турнек – красивой, но в сущности ужасной – отражает несостоятельность шиллеровского Идеала, как его воспринимал Клейст. В произведении Достоевского также поднимается проблема искажения красоты обстоятельствами и в конечном итоге негармоничности соотношения этического и эстетического, начиная с первого разговора Мышкина и Рогожина, обсуждения портрета Настасьи Филипповны князем и Ганей Иволгиным. Достоевский показывает характер героини через этот портрет: нарушение меры, необъятная гордыня, контрастность внутреннего мира. Красота Настасьи Филипповны – это гордая, мстительная красота.

Сближение женских образов в произведениях Клейста и Достоевского обсуждается в аспекте изображения трагичности женской судьбы: трагичность образа Настасьи Филипповны, как и Пентезилеи в одноименной драме Клейста, в женственности, сталкивающейся с безобразными обстоятельствами. Женская независимость (те ее проявления, что доступны героиням) – «уродливое выражение подчинения мужским правилам». В случае Пентезилеи этот парадокс представлен в образе сильной воинственной повелительницы амазонок, которые для того, чтобы «властвовать над мужским миром, <...> должны уподобиться этому миру, усвоить его железные качества, воинскую его дисциплину, его безжалостность и строгость в делах войны и мира» [Берковский 1973: 423].

Делается вывод о том, что изображение героинь у обоих авторов представлено в ситуации враждебности обстоятельств их женской природе. Доминирующей чертой женского характера становится хаос, когда внутренний мир персонажа дает психологический сбой. «Хаос распада», обнаруживающийся у Достоевского и Клейста противопоставляется идее романтиков о «животворящем хаосе» [Яшенькина 2006: 36].

Обоих авторов объединяет также своеобразный принцип изображения этой «доминанты хаоса»: экстаз, неистовство, переходящее в иступление, сопровождающееся временным умопомрачением. В драме Клейста царица Пентесилея проявляет свое женское начало в любви к Ахиллу, его хитрость приводит ее в бешенство, в завершении драмы в состоянии умопомрачения она убивает возлюбленного. Так внешний мир своим хаосом разрушает единство Красоты, Добра, Разума.

Выявляется принципиальное отличие изображения женского характера в произведениях немецкого автора – романтика и русского – реалиста. Так, две рассматриваемые драмы Клейста, по мнению автора спецкурса, образуют определенное единство, в рамках которого различные черты женского характера выстраивают персонажа по одному принципу: Пентесилея – это сильная и гордая женская натура, Кетхен – терпеливая. В романе Достоевского эти два качества соединены в одном человеке: экстаз – размышление – новый виток экстаза. В этом проявляется принцип отражения характера в целостности, психологизм, показывающий переход от одного чувства к другому, свойственные для реализма. Средствами выражения экстатических состояний у Достоевского становятся речь персонажей (раскрывающая внутреннее состояние человека) и особые в отношении развития сюжета «сценами». Кроме того, обнаруживается еще одно различие между Клейстом и Достоевским: у немецкого автора и иступление–бешенство и терпение–смирение – это нарушение нормы; у классика же русской литературы беспредельное смирение делает человека беспредельно сильным, что показывается уже не в женском характере, а в образе князя Мышкина. В заключении темы общие принципы эстетики Достоевского кратко прослеживаются в иных его произведениях, в образах героинь Сони Мармеладовой, Грушеньки.

В особую тему в рамках спецкурса выделяется «наполеоновская идея». Можно сказать, она прослеживается в произведениях Пушкина «Пиковая дама», Стендаля «Красное и черное», П. Бурже «Ученик»; из романов Достоевского рассматриваются «Преступление и наказание», «Подросток», «Бесы».

«Наполеоновская идея» определяется как идея возможностей, которая характеризуется бесчеловечным «арифметическим» характером. В каждом из анализируемых произведений наполеоновская идея прослеживается как мотивация преступления. Делается вывод о том, что в произведениях Пушкина и Достоевского «наполеоновская идея» показывается как исключительный феномен. На примере целого ряда произведений Достоевского показывается, как «наполеоновская идея» трансформируется в идею вседозволенности, и этому противопостав-

ляется «евангелизация» внутреннего мира персонажа, бывшего носителем и идеологом «наполеонизма». Из сравнительно анализа произведений русской и французской литературы делается вывод о том, что «на западе “наполеоновская идея” не могла получить принципиально-го осуждения», более того буржуазная западная культура развивает индивидуализм наполеоновской идеи вплоть до Ницше с его сверхчеловеком, противопоставляющим себя арифметическому большинству «недочеловеков». У Достоевского же «наполеоновская идея» явно оценивается как губительная для общества и русского молодого человека – русского мальчика.

Продолжением французской составляющей спецкурса становится тема «Достоевский и Бальзак». Р. Ф. Яшенькина отмечает, что французский пласт рецепции в произведениях Достоевского наименее изучен. Таким образом, спецкурс восполнял этот пробел, раскрывая творчество писателя с неизвестной в традиционных литературно-исторических курсах стороны. Отмечается интерес писателя к французской реалистической прозе, в частности своеобразным вступлением к теме становится анализ влияния Бальзака на романную поэтику Достоевского. Уделяется внимание свидетельству такого влияния переводу романа «Евгения Гранде», выполненного Достоевским в 1844 г.

Романы, рассматриваемые в данной теме, – «Кузина Бетта» О. де Бальзака и «Село Степанчиково и его обитатели» Достоевского. Важная для реализма типологическая посылка – «автономизация характера по отношению к среде и обстоятельствам («традиция изображения самозначимого характера, не заслоненного <...> средой» [Проскурнин, Яшенькина 1993: 75]) – сближает эти произведения, так же как и жанровая разновидность – семейный роман, сочетающий «персоналистическое изображение характера» с погружением в проблемы семьи.

В образах героев Лисбеты Фишер и Фомы Фомича Опискина усматривается сходство в детерминации характера – страсть, а также сходные обстоятельства, которых проявляется характер персонажей – положение приживалов, обретающих власть и могущество: «В характерах, созданных Бальзаком и Достоевским, чувство мести переходит в страсть и превращает их в героев в Гениев, Поэтов Мщения» [Яшенькина 1992а: 29].

Отмечается «глубочайшее своеобразие индивидуальных поэтик» писателей. Так, «у Достоевского, в отличие от Бальзака портретная зарисовка героя не становится характеристикой его, характер героя проступает в бесконечном множестве сценических проявлений (монолог, сценическое действие, серия поступков)» [там же]. Бальзак же использует прием многократного портретирования, постепенно пере-

водя читателя от «чисто внешнего восприятия героини» к «постижению глубинных свойств характера» [Яшенкина 1992а: 30].

Обсуждается сближающие обоих писателей психологизм, изображение спонтанно прорывающейся речи и, в конечном итоге, глубокий и новаторский уровень постижения характера.

Делается вывод о типологии реалистических принципов поэтики в творчестве обоих авторов, связанных с тенденцией к изображению многообразия мотивировки характера, персоналистской основы его природы, осмыслению нового соотношения между личностью и характером.

Еще одной философски насыщенной темой спецкурса становится «Достоевский и Ницше». Сопоставление этих двух авторов, говорящих «от имени подземных людей» [Шестов 2001: 88], традиционно со времени выхода одноименной работы Л. Шестова. В рамках данного спецкурса рассматривается не только философский аспект возможного диалога и рецепции, но и литературоведческий. Определяется роль Достоевского в развитии немецкой литературы конца XIX в., переживающей период натурализма и наступающего расцвета реализма. Сравнительный анализ предваряется характеристикой различных общественных позиций эпохи второй половины XIX в.: атеизм, позитивизм, антихристианские идеи. Ф. Ницше предстает как один из самых значительных фигур антихристианской традиции, не тождественной атеизму. Специфика позиции Достоевского определяется таким сочетанием, как «писатель-христианолог», что, естественно, идеологически противопоставляет этих авторов.

Проблема, рассматриваемая в данной теме – сопоставление книги Ф. Ницше «Антихристианин. Проклятие христианству» (1888, опубл. в 1895) и романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Автор спецкурса, анализируя влияние Достоевского, указывает на общие для немецкого мыслителя и русского писателя истоки культурной традиции – христианство. Достоевский признается предшественником Ницше в том смысле, что «дав серию типов и характеров, он предугадал те идеи, которые Ницше утверждает как положительные». Определяется ряд вопросов, сближающих Ницше и Достоевского:

1) Проблема человека, человеческой личности в условиях конца времени. Уделяется внимание своеобразной концепции декаданса, разработанной Ницше.

2) Интерес к страданию-болезни, отрешающего человека от обыденной действительности, от заурядности.

3) Идея Жизни. Достоевский в «Братьях Карамазовых» противопоставляет логическому осмыслению жизни ее сущность («что есть

сама жизнь» – кубок жизни, клейкие листочки, голубое небо). Ницше понимает жизнь более физиологично («сильный человек выражает дионисийскую силу жизни»).

4) Осознание проблемы отказа человека от веры в Бога. Известное высказывание Ницше «Бог мертв!» отражает реалии духовного состояния общества, которое видел Достоевский. Однако в отличие от русского писателя, полагавшего спасение человека в обращении к Евангелию, немецкий мыслитель видит в христианстве причину ослабления человека.

5) Неприятие Канта. Для Достоевского такое отношение объясняется пониманием того, что разум, «разрушает человека», поскольку разумом невозможно объяснить смысл жизни и греховный мир. Приводится типология «расколотых» героев, которых разум приводит к бунту – Иван Карамазов, Кириллов, Ставрогин. Ницше же, называвший Канта «немецкий decadence в философском обличье», противопоставляет рационально понимаемые категории философии жизни: «Всё, что не обуславливается нашей жизнью, вредит ей: вредна добродетель, основанная на почитании понятия «добродетель», как того хотел Кант. «Добродетель», «долг», «благое в себе», благое безличное и общезначимое – всё химеры, в которых находит выражение деградация, крайняя степень жизненной дистрофии, кенигсбергский китаизм» [Ницше 1990].

Основная часть лекции построена как проблемный анализ романа Ф. М. Достоевского «Бесы», предваряемый обсуждением отношения Достоевского к современной ему ситуации в России и в Европе, а также авторского замысла, «тенденциозного», превращающего произведение в памфлет⁶. Определяется основная линия анализа – образ Ставрогина, тесно связанного с темой Христа. В сопоставлении с этим героем характеризуется целый ряд персонажей романа. Например, в образе Степана Трофимовича, олицетворяющего русскую либеральную праздно шатающуюся мысль, замороженную чужой идеей, раскрывается генезис имморализма и индивидуализма, поскольку персонаж является воспитателем Николай Ставрогина. Особое значение обретают персонажи, «отражающие» его идеи, являющиеся наряду со Ставрогиным «авторскими» героями: Кириллов, представляющий идейные основания безбожного бунта, и Шатов – осуждение идеи Ставрогина и отрешение от нее. В данной теме спецкурса «проблема жизни» рассматривается с привлечением метафоры шиллеровского кубка, упомянутого в начальной теме. Но испытание жизнью артикулируется в терминах Ницше: вторжение дионисийства и ассоциирование Ставрогина со сверхчеловеком⁷. Исключительность личности Ставрогина в

иммориализме, формирующемся в процессе испытания жизнью, которая сама правильное всякой морали несет героя по ту сторону добра и зла. Ницше в своем «Антихристианине» так или иначе оправдывает подобное: «Вновь открылась потайная тропа, ведущая к прежнему идеалу, вновь объявились понятие "истинного мира", понятие морали как самой сути мира (два самых злокачественных заблуждения, какие только есть!)... Буддизм глубоко отличается от христианства уже тем, что самообман моральных понятий для него пройденный этап; на моём языке он – по ту сторону добра и зла... Глубочайшие законы сохранения и роста настоятельно требуют обратного – чтобы каждый сочинял себе добродетель, выдумывал свой категорический императив... Когда к действию побуждает инстинкт жизни, удовольствие служит доказательством того, что действие было правильным, а для нигилиста с христианской догмой в потрохах удовольствие служило аргументом против» [Ницше 1990].

Кроме всего, подчеркивается неоднозначность личности Ставрогина: герой «показан не только в своей дионисийской силе», но и в своей «богоподобности» [Яшенькина 1992b: 53] (в таком аспекте анализируется эпизод с пощечиной Шатова). Обсуждаются также детали «христианского начала» в образе героя (этимология его фамилии, проявление народного наивного видения в сознании Марии Лебядкиной). В продолжение темы представлено развернутое сопоставление идеи сверхчеловека и человекобога, сходство которых проистекает из «разрешения проблемы свободы человека, доходящего до отрицания мировой гармонии» и утверждения «собственной меры» [Яшенькина 1992b: 55].

Еще одна ницшеанская идея также становится предметом анализа в художественном мире романа Достоевского: идея смерти Бога. Здесь основой анализа становятся рассуждения Кириллова о самоубийстве как еще одно проявление идеи сверхчеловека. Делается вывод об изображаемом в образе этого героя «экзистенциальном протесте», сопряженном с антихристианским протестом. В заключение данной темы делается вывод об авторской оценке трех важных образов романа – Ставрогина, Кириллова, Шатова: показывая насильственное по отношению к Богу завершение жизни персонажей, Достоевский так или иначе раскрывает страшную опасность иммориализма.

Особой темой спецкурса становится сравнительный анализ исповеди И. Терентьева в романе «Идиот» с новеллой Ф. Кафки «Превращение». Здесь спецкурс преодолевает хронологические рамки XIX в., затрагивая век XX и проблемы литературы модернизма. В качестве вступления предстает анализ пророческих размышлений писателя о

проблемах бытия человека, оказавших влияние на «мировосприятие и миротолкование» в произведениях писателей XX столетия – Дж. Конрада, У. Фолкнера, Дж. Стейнбека, А. Мердок, Г. Грина. Обсуждается типичная для западного литературоведения проблема сопоставления Достоевский-Кафка, учитывается признание самого Кафки об осознаваемом им «кровном родстве» с четырьмя авторами, среди которых упоминается и Достоевский («Грильпарцер, Достоевский, Клейст и Флобер» [Кафка 2014]). Отмечается особое воздействие на Кафку «Дневников писателя». Роль эпизода исповеди Ипполита Терентьева определяется как ключевой момент в развитии значимой сюжетной линии «современных позитивистов из самой крайней молодежи» [Достоевский 1996]. Кроме того, этот эпизод включается в развитие важной для содержания всего романа темы – жизни и смерти. Смерть «волнует и захватывает» многих ключевых персонажей произведения (попытка самоубийства Мышкина, размышления тринадцатилетней Аглаи, гибель Настасьи Филипповны), однако в «Исповеди» Ипполита тема смерти представлена в известном метафизическом извлечении, этической абстракции», «только ему писатель предоставляет возможность развернуть свои суждения» [Яшенькина 1982: 85].

В анализе эпизода затрагивается проблема абсурдности жизни: логика в рассуждениях Ипполита – логика «несчастливого разума» (Мне плохо – значит мир плох) – не способна отразить суть жизни. Эта логика приводит героя к имморализму. Позиция Ипполита Терентьева оценивается как предощущение экзистенциалистских мотивов. Ключевыми становится образ из сна Ипполита – чудовищное существо, «коричневое и скорлупчатое», «пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре» [Достоевский 2005]. Это неназванное существо анализируется как метафора отвращения к жизни, связанная также с тарантулом, воплощающем образ того, «что не имеет образа», «бесконечной силы», «глухого, темного и немногого существа», насмехающегося над негодованием смертельного больного героя в его болезненных видениях. Это чудовище «помогает ему <Ипполиту> осознать унижительность, “обижающий” характер тех форм жизни, которые она способна принять» [Яшенькина 1982: 87]. Сам эпизод чтения «Объяснения» представляет проблему одиночества человека. По своему содержанию «Объяснение» становится прорывом к жизни сквозь барьер отчужденности. Ключевым в разрешении вопроса жизни и смерти в истории данного персонажа определяется парадоксальное осознание ценности жизни после того, как принято решение о смерти.

В «Превращении» Ф. Кафки анализируется образ насекомого, представляющего метафору самоощущения героя – Грегора Замзы.

Сопоставляя приемы двух авторов, используемые для того, чтобы воплотить отвратительные стороны бытия, автор спецкурса подчеркивает разницу между осознаваемой самим героем (Ипполитом) метафоричности образа⁸ и реалистичностью превращения для Г. Замзы.

Ощущение героя «онтологизируется», «символическое воображаемое и реальное сливаются в единое» [Яшенькина 1982: 88]: человек становится насекомым в мире без любви, его жизнь и во внешних своих проявлениях становится уродливой, замкнутое пространство комнаты – воплощает отчуждение его от мира. В этой проблематике Кафка повторяет мотив Достоевского, получающий следующее обозначение – «тема своего угла». Анализ ситуации в семье героя с привлечением фрейдистских категорий (отношения Грегора и отца характеризуются как «эдипов комплекс», обоснованный тиранической ролью отца) раскрывает трагичность одиночества человека.

Различие в подходах двух авторов к изображению отношения героя к смерти определяется следующим образом: герой Кафки смиренно воспринимает свое состояние как естественное, герой же Достоевского бунтует («не может смириться с той темной силой жизни, которая принимает вид тарантула, и решает покончить жизнь самоубийством» [Яшенькина 1982: 89]). Достоевский показывает еще один путь в данной ситуации – смирение «как победа над собственной жадной жить, зная об обреченности» [Яшенькина 1982: 89]. Путь смирения, «доведенный до предела», находит художественное воплощение в образе князя Мышкина, «жизненная программа которого состояла в том, чтобы увидеть людей в человеческом сообществе» [Яшенькина 1982: 90]. Именно Мышкин понимает, что попытка самоубийства Ипполита – это попытка пробиться «к жизни живущих и здоровых» [там же]. Кафке же подобное даже представленное в противопоставлении решение ситуации отчуждения человека было чуждо, его герои «всегда одиноки». Таким образом, тема жизни и смерти, решается, по мнению автора спецкурса, двумя писателями принципиально различно при схожести мироощущений.

Заключением теоретической части спецкурса становится обобщающая тема «Роман Достоевского и западноевропейская традиция развития романного жанра XIX–XX вв.». Теоретической основой темы становятся работы Ортега-и-Гассета «Размышления о Дон Кихоте» и «Мысли о романе». Дается краткий экскурс в историю развития жанра романа, выстраивается типологический ряд, начиная с Сервантеса и Рабле, включая Стендаля, Бальзака, Мопассана. Формулируются признаки жанра. Также особенностями романа в творчестве Достоевского определяется «резкая субъективность», драматизация романа и орга-

низация повествования сценами (изменяющая соотношение родовых начал в эпическом жанре), «множественный диалог» (сюжетных линий, представителей разных героев и точек зрения, мировоззрений), «лейтмотивность описаний». Обсуждается своеобразие романной поэтики Достоевского, заключающееся в том, что в произведениях этого автора «очевиден зазор формы». Это образное определение подразумевает очевидно обнаруживающиеся особенности формы, делающие ее заметным элементом художественного целого: отступления от основного сюжета, возможная «затянутость» пролога или эпилога, притчевые включения, различные исповедальные формы, обилие косвенной речи, фигура рассказчика. Особенностью сюжета становится его направленность на выявление характера. При этом в диалоге фабулы и сюжета первая завершается, а последний остается незавершенным.

Практическая часть спецкурса заключалась в подготовке, чтении и обсуждении студентами докладов по темам:

- 1) А. Камю «Миф о Сизифе»: тема Достоевского.
- 2) Наполеоновская идея в восприятии героев Достоевского, авторская оценка.
- 3) Шиллеровский идеализм и романский герой Достоевского.
- 4) Образы и идеи Достоевского как предтеча идей нищезанятия и экзистенциализма.

Завершая обзор, отметим, что материал авторского спецкурса давал возможность слушателям по-новому оценить уже изученные в курсах истории русской и зарубежной литературы произведения, глубже раскрыть в них те аспекты, которые обычно остаются невыявленными. Студентам представлялся широкий круг произведений Достоевского, давалась возможность расширить свои знания о творчестве автора и систематизировать их. Русский классик оказывался вписанным в контекст мировой культуры, причем в рамках спецкурса этот контекст был представлен как литературными, так и философскими произведениями. Дополнением к изучаемым в курсе «Истории русской критики эпохи Серебряного века» работам Шестова, Мережковского, Бердяева становились работы А. Камю и Любака. Кроме того, вводились и новые произведения зарубежной литературы, что давало возможность расширить кругозор будущих специалистов.

Примечание

¹Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

²См. пункты 15–18 библиографического списка в конце статьи.

³Любопытно, что Р. Ф. Яшенькина сама призналась в своем особом пристрастии к «немецкой философской школе» [Вилисова, Братухина, Кашафутдинова 2012: 154], что вполне объясняет философскую насыщенность данной темы.

⁴В тексте статьи цитаты без указания на издание представляют собой цитаты конспектов автора статьи, выполненных на занятиях спецкурса в 1999–2000 уч. г.

⁵Ср. Мехед Г. Н. Опыт сравнительного исследования этики И. Канта и Ф. М. Достоевского: методологический комментарий // Философская мысль. 2016. № 11. С. 130–143.

⁶Ср.: «На вещь, которую я теперь пишу в "Русский вестник", я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь. Надеюсь на успех», – сообщает Достоевский Страхову 24 марта (5 апреля) 1870 г. И далее в этом же письме: «Нигилисты и западники требуют окончательной плети» [Достоевский 1986].

⁷Ср. «Ставрогин – тот тип личности, который позднее Ницше назовет "высокоценным", "высшим типом", «порочным человеком» и определит как "сильный человек – типичный отверженец"» [Яшенькина 1992b: 53].

⁸Ср.: «В реалистической системе Достоевского сон выполняет функцию развернутого метафорического описания психической жизни человека, крайне униженного бедностью и чахоткой...Реализм метода Достоевского проявляется и в том, что сознание и героя и слушающих его исповедь людей абстрагируется от сновидения, не путает его с явью, хотя очевиден личностный характер сна Ипполита» [Яшенькина 1982: 87].

Список литературы

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л.: Худож. лит., 1973. 568 с.

Быховский Б. Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972. 238 с.

Васютина Т. М. Спецкурсы как составляющая практической подготовки будущего учителя // Наукова бібліотека України. 2008. URL: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/1113-spetskursi-jak-skladova-praktichnoyi-pidgotovki-majbutnogo-vchitelja.html> (дата обращения: 25.10.2019).

Вилисова Т. Г., Братухина Л. В., Кашафутдинова З. М. Связующее слово профессора Яшенькиной // Наши ветераны. Страницы истории филологического факультета Пермского университета / сост. Н.Е. Васильева. Пермь, 2012. С. 153–163.

Достоевский Ф. М. Идиот. М.: АСТ, Ермак, 2005. 624 с.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1996. Т. 15. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/dostoevsky-pss15-15/dostoevsky-pss15-15.html> (дата обращения: 02.08.2019).

Катор В. К. Ф.М. Достоевский – центр русской философской мысли // Всемирный день философии. Санкт-Петербург, декабрь 2009 (Выступление в университете СПбГУ). URL: <http://tube.ru/tracks/2697999.html> (дата обращения: 20.07.2019).

Кафка Ф. Письма к Фелиции. М.: Эксмо, 2014. URL: <https://iknigi.net/avtor-franc-kafka/88530-pisma-k-felicii-franc-kafka.html> (дата обращения: 02.08.2019).

Кривых Ю. Е. Метафизика воли в иррационалистических концепциях А. Шопенгауэра, Р. Вагнера, Ф. Ницше // Гуманизация образования. 2009. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-voli-v-irrationalisticheskikh-kontseptsiyah-a-shopengauera-r-vagnera-f-nitsshe-1> (дата обращения: 15.06.2019).

Мехед Г. Н. Опыт сравнительного исследования этики И. Канта и Ф. М. Достоевского: методологический комментарий // Философская мысль. 2016. № 11. С. 130–143. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=20302 (дата обращения: 10.06.2019).

Ницше Ф. Антихристианин. Проклятие христианству // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. URL: <http://lib.ru/NICSHNE/antihristianin.txt> (дата обращения 10.06.2019).

Проскурнин Б. М., Яшенькина Р. Ф. Из истории зарубежной литературы 1830–1850гг. (французские реалисты): текст лекций. Пермь: Пермский университет, 1993. 80 с.

Шестов Л. Философия трагедии. М.: АСТ, Фолио, 2001. 480 с.

Яшенькина Р. Ф. Шиллеровская цитата в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков: Межвуз.сб. науч.тр. Пермь, 1990. С. 77–91.

Яшенькина Р. Ф. Исповедь Ипполита Терентьева из романа Ф. Достоевского «Идиот» и новелла Ф. Кафки «Превращение» // Зарубежный роман. Проблемы метода и жанра. Межвузовский сборник научных трудов. Пермь: Пермский университет. 1982. С. 83–91.

Яшенькина Р. Ф. «Кузина Бетта» О. де Бальзака и «Село Степанчиково и его обитатели» Ф. М. Достоевского //Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков: Межвуз.сб. науч.тр. Пермь, 1992а. С. 25–32.

Яшенькина Р.Ф. «Бесы» Ф. М. Достоевского и «Антихристианин» Ф. Ницше (к проблеме антихристианской традиции) // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX веков: Межвуз.сб. науч.тр. Пермь, 1992б. С. 51–58.

Яшенькина Р. Ф. Проза немецкого романтизма: текст лекций. Пермь: Пермский университет, 2006. 156 с.

DOSTOEVSKY AND WESTERN EUROPEAN LITERATURE: ASPECTS AND IDEAS OF THE SPECIAL COURSE

Ludmila V. Bratukhina

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15. Loli28@yandex.ru

The article provides the overview of the main themes, ideas, and aspects of the special literary course by R. F. Yashenkina “Dostoevsky and West European Literature”. The comparative historical study of the works of Dostoevsky, Schiller, Kleist, Balzac, Kafka, traditionally considered in the framework of various literary courses, is analyzed. The author emphasizes the deep theoretical basis of the special course and the interdisciplinary nature of several themes that involve the consideration of literary works in the context of philosophical concepts. The author of the article concludes about the relevance of this special course in the training of specialists of philological specialties.

Key words: R. F. Yashenkina, Dostoevsky, realism, modernism, comparative historical literature, Schiller, Balzac, Nietzsche, Kafka.

«ПОРТРЕТ» ЭНТОНИ ТОЛЛОПА
В НАУЧНЫХ ТРУДАХ Б. М. ПРОСКУРНИНА¹

Варвара Андреевна Бячкова

к. филол.н., доцент кафедр мировой литературы и КАЯПК

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bvarvara@yandex.ru

Объектом внимания статьи являются научные труды доктора филологических наук, профессора кафедры мировой литературы и культуры ПГНИУ Б. М. Проскурина (с 1970-х гг. по настоящее время) по изучению творчества долгие годы «забытого» (в отечественном литературоведении) классика викторианской литературы Энтони Тrolлопа. В статьях и монографиях Б. М. Проскурнина дается характеристика творческого метода писателя, особое внимание уделяется Э. Тrolлопу как автору политических романов (с точки зрения особенностей реализации произведений жанра и вклада писателя в развитие английского политического романа в целом), а также – в ряде публикаций последних лет – осмысливается проблема рецепции творчества Э. Тrolлопа в России.

Ключевые слова: викторианский роман, Э. Тrolлоп, политический роман, психологизм, Б. М. Проскурнин.

В недавно вышедшем “The Edinburgh Companion to Anthony Trollope” Б. М. Проскурнин в статье о рецепции в России творчества писателя (Anthony Trollope, 1815 –1882), который на родине по праву считается одним из столпов викторианской литературы, называет его «забытым классиком», незаслуженно обойденным вниманием отечественным литературоведением советского периода [Proskurnin 2019: 176–185]. Научные труды как самого Б. М. Проскурнина, так и ряда других представителей кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета, определенно сыграли важную роль в ликвидации этого пробела и «возвращения» Э. Тrolлопа если пока не к российскому читателю (к сожалению, до сих пор роман «Барчестерские башни» в переводе 1974 г. И. Гуровой остается единственным произведением Э. Тrolлопа, опубликованным на русском языке), то в сфере внимания российских ученых-англистов.

Уже в «Краткой литературной энциклопедии» [Бельский 1972: 624–625], а также БСЭ [Бельский 1977: 240] пермским филологом профессором А. А. Бельским² написаны статьи о творчестве Э. Троллопа. В этих статьях писатель во многом характеризуется с идеологических позиций 1970-х гг., но тем не менее характеризуется как «реалист, бытописатель провинциальной жизни», отличающийся мастерством в изображении нравов и психологии (см., например, [Бельский 1972: 624–625]). В 1980 другой представитель кафедры, М. В. Петрова в своей статье³ пишет: «Основным требованием эстетической программы Дж. Элиот и Э. Троллопа было точное и правдивое изображение действительности... Он умел проникать в суть явлений, “нырять” на дно человеческой души и влиять на читателя... Жизнь является для Троллопа источником подлинного творчества» [Петрова 1980: 70–72].

Б. М. Проскурнин приступает к изучению творчества Э. Троллопа в 1970-е гг., и именно его научные труды постепенно создают первый в нашей ангlistике «портрет» писателя. Внимание исследователя в начале создания его «троллопианы» в основном было сосредоточено на так называемом «Паллизеровском» или «Парламентском» цикле романов Э. Троллопа. Однако, оценивая в целом труды Б. М. Проскурина об этом выдающемся писателе Англии XIX в., можно проследить четыре основных направления исследования творчества писателя пермским ученым.

Во-первых, работы Б. М. Проскурина рисуют достаточно подробный портрет Троллопа-романиста, акцентируя внимание на самых важных моментах творческого пути и метода писателя, которые можно с полной уверенностью назвать опорными пунктами для анализа абсолютно любого произведения Э. Троллопа, вне зависимости от того, принадлежит ли оно к «Парламентскому» циклу или нет.

Во-вторых, кандидатская диссертация и монография «Парламентские романы Энтони Троллопа и проблемы эволюции политического романа» [Проскурнин 1992] рассматривают подход писателя к жанру политического романа и анализируют ключевые особенности произведения этого жанра «в исполнении» Э. Троллопа. С другой стороны, вышедший в 2000 году труд «Английский политический роман XIX века: очерки генезиса и эволюции» [Проскурнин 2000] (а также одноименная диссертация на соискание степени доктора филологических наук [Проскурнин 1997]) позволяют проследить, как исследование этого аспекта творчества Э. Троллопа вносит вклад в осмысление традиции жанра английского политического романа XIX в.

И, наконец, необходимо отметить ряд работ последних лет, посвященных такой важной теме, как рецепция творчества Э. Троллопа в

России, имея в виду и упомянутую нами статью в *The Edinburgh Companion to Anthony Trollope* [Proskurnin 2019] и статью «О странностях русской рецепции Энтони Тrolлопа» [Проскурнин 2015].

Если говорить об общей характеристике творческого метода Э. Тrolлопа, то в научных трудах Б. М. Проскурнина, помимо размышлений о характере реализма писателя, особый акцент делается, прежде всего, на достижениях писателя в области художественного психологизма. Вписывая Тrolлопа в контекст как английской, так и общеевропейской литературной традиции, Б. М. Проскурнин отмечает: «Тrolлоп, как и его современники Элиот и Мередит, трактует душевный мир героев неоднозначно, он преодолевает альтернативный психологизм Константа, Стендаля, Остен. Психологизм Тrolлопа носит более рефлектирующий, медлительный характер. Это отличает его и от Диккенса,....который не смог да и не стремился воссоздать комплекс психологических переживаний героя» [Проскурнин 1985: 68]. В то же время проводится справедливая параллель с творчеством Л. Н. Толстого, поскольку Тrolлоп тоже «воспроизводил сложности душевного мира героев, исходя из определенной социально-психологической доминанты» [Там же: 70]. Особой чертой творчества писателя является то, что «внутренний мир тrolлоповского героя отличает ярко выраженная динамика» [Там же: 68]. Причем литературовед подчеркивает, что эта динамика – многоплановое явление. Персонаж, безусловно (для писателя-реалиста, особенно второй половины XIX в.), изменяется под влиянием окружающего мира, также находящегося в динамике. Неслучайно Б. М. Проскурнин вспоминает тезис М. М. Бахтина об ограниченности пространства в европейском романе второй половины XIX в. Именно в ограниченном пространстве (например, вымышленного провинциального города или области, как у Дж. Элиот, Т. Гарди, Г. Флобера, Э. Тrolлопа) писатель получает отличную возможность показать основные особенности эпохи и их влияние на человеческие души, не «отвлекаясь» на второстепенные моменты (детали, персонажей, сюжетные линии), которые необходимы при создании пространственно масштабного романного повествования с хронотопом дороги, романа обозрения и пр.

В творчестве Э. Тrolлопа можно наблюдать, как динамика мира и общества (как основа происходящих с героем перемен, так и как объект его рефлексии) становятся ключевым социо-психологическим компонентом романа. Ярче всего это показано ученым на примере анализа романа «Дети герцога», где герой значительную часть сюжетного пространства осмысляет свой жизненный опыт и, с другой стороны, постепенно преодолевает конфликт «отцов и детей», заставляя

себя признать: в изменившемся мире новое поколение имеет право на свои правила, идеалы, воззрения и т. д.

Все это тесно связано с динамикой самопознания героя, по мнению ученого, одной из ключевых тем для английского романа в целом. О произведении «Дети герцога» Б. М. Проскурнин пишет: «Роман Троллопа – это не столько роман событий, сколько хроника психологических реакций и мотивов поведения персонажей... Здесь коренится основной источник драматизма внутренней жизни, которая нередко строится на воспоминаниях и припоминаниях, мечтах о будущем и размышлениях о настоящем, игре сознания и других психологических медитациях героев, имеющих, однако одну общую основу – направленность их логической упорядоченности поступательности от прошлого через настоящее к будущему» [Проскурнин 1992: 64] (Также см. об этом: [Проскурнин 1982: 39–49]). Характерология писателя, можно сказать, держится, прежде всего, на «самоанализе, самонаблюдении персонажа, стремящегося познать себя как личность» [Там же: 79]. Вкупе с динамикой взаимодействия героя с другими персонажами романа (которая не менее важна, поскольку драматическое взаимодействие с другими людьми – залог динамики развития характера) самоанализ создает объемные, правдоподобные характеры, которые, несомненно, являются одним из ярких достижений Троллопа-романиста.

Однако, говоря о психологизме писателя, ученый отмечает, что помимо читателя у героев Троллопа есть еще один важный «наблюдатель» – «всезнающий повествователь». Вслед за своими старшими современниками (Ч. Диккенсом, У. М. Теккереем) и писателями одного с ним поколения (Дж. Элиот, Дж. Мередитом) Э. Троллоп озадачивает образ «объективного рассказчика», который помогает читателю «правильно» познавать героя, следить за сюжетом, формировать «нужное» мнение о героях и событиях романа. Как пишет Б. М. Проскурнин, еще одним важным повествовательным принципом творчества Э. Троллопа является «иронико-комический тон, подчас граничащий с гротескной сатирой и парадоксом» [Там же: 86]. Градус этих сатиры и парадокса от романа к роману меняются (приведенная цитата относится, прежде всего, к роману «Бриллианты Юстесов», в котором градус сатиры довольно высок). Однако Б. М. Проскурнин совершенно верно отмечает, что Троллоп следует за национальной английской традицией ироничного отношения к действительности, которое ни в коей мере не вредит правдоподобию изображения, но, напротив, подчеркивает серьезный (как бы парадоксально это ни звучало), рефлексивный характер повествования, а также, вызывая читательскую улыбку, способствует воспитанию и совершенствованию читателя-адресата.

Внимание английских писателей (и Э. Тrolлопа в том числе) второй половины XIX к жанру политического романа Б. М. Проскурнин объясняет двумя обстоятельствами. Первое заложено в самом литературном процессе эпохи, в условиях «особого интереса к историческому процессу, вернее, к действительности как к историческому процессу» [Проскурнин 1993: 73]. Политика не только является неотъемлемой частью объемного исторического портрета сегодняшнего дня, она ценна как «конкретное, событийно-ценностное проявление исторических и социальных закономерностей» [Там же]. С другой стороны, политическая жизнь Великобритании в середине XIX в. переживала важнейший и интереснейший «послереформенный [Имеются в виду Парламентские реформы 1832, 1867, 1872, гг. – В. Б.] период развития английской политической системы, ... время резкого обострения социальных конфликтов и одновременно стабилизации английской политической машины» [Проскурнин 1986: 137]. В таких условиях Дж. Элиот, Э. Тrolлоп и Дж. Мередит «развили родовые традиции жанра», синтезируя политико-публицистическое, психологическое и художественное начало романного жанра (См. [Там же: 138]).

Внимание Э. Тrolлопа к жанру политического романа, его элементам, сюжетным линиям соответствующего содержания, как справедливо отмечает Б. М. Проскурнин, характерно для значительной части его произведений (См. [Проскурнин 2000: 110]). Однако «воссоздаваемые Тrolлопом картины парламентской и политической жизни... лишь относительно точны и практически не имеют прямых аналогий с реальной политической обстановкой Англии того времени» [Там же: 111]. Этим творчество Э. Тrolлопа отличается, частности от творчества другого автора политических романов XIX в. – Бенджамина Дизраели (См. об этом, например [Проскурнин 2000: 157]).

В центре повествования политических романов Э. Тrolлопа не столько политик, сколько человек. Идеал писателя – политик мудрый, честный, благородный. Соответствие или несоответствие того или иного персонажа такому идеалу – один из ключевых вопросов, на которые писатель стремится ответить, «представляя» героев читателю. Согласно верному замечанию Б. М. Проскурнина, такой подход к системе персонажей-политиков происходит из стремления Тrolлопа, писателя-викторианца, содавать произведения, выполняющие не только художественную, но и дидактическую функцию [Проскурнин 2000: 117]. По этой же причине герои предстают перед читателями как люди «нарочито усредненные..., максимально приближенные к читателю» [Там же].

Вместе с тем, динамика развития характеров героев Тrolлопа тесно взаимосвязана с их политическими воззрениями, в романах Тrolлопа,

как и в реальности, «жизнь... вряд ли легко поддается рубрикации и членению на составные части; жизнь – это единый целостный поток» [Проскурнин 2000: 137]. Именно поэтому в жизни главного героя «Паллизеровского» («Парламентского», «политического») цикла романов Э. Троллопа политическое оказывается переплетенным с личным и семейным. То же можно сказать и о Финеасе Финне, герое дилогии Э. Троллопа о становлении молодого политика. Как отмечает Б. М. Проскурнин, Троллоп, описывая политическую карьеру главного героя Финеаса Финна, опускает такие «частности», как содержание парламентских выступлений героя, политическое содержание его парламентских и электоральных речей и пр. (см. об этом [Проскурнин 1980: 75]). Гораздо больше писателя интересует воспитание, а точнее – «формирование политического лица» героя [Подчеркнуто автором. – *В.Б.*], идущего через определенные заблуждения, иллюзии к полному, если не окончательному, утверждению своего политического и этического кредо независимого политика и суверенного человека» [Проскурнин 1992: 26]. Молодой герой Троллопа, пройдя через конфликт «с социальной доминантой» (между средой и осознанием собственной «социальной сущности»), пережив классическую для молодых героев литературы XIX в. утрату иллюзий, сохраняет лучшие качества своего характера. Однако, акцентируя внимание не на «победах» героя, а на его проживании окружающей действительности (в том числе и событий политической борьбы), взаимодействии с другими персонажами, создавая эффект романа «синкретичного» жанра (сочетающего черты романа воспитания, политического романа, дендистского романа и пр.), Э. Троллоп успешно решает главную задачу – дать панораму многогранной и противоречивой современной ему действительности, важным элементом которой является политическая жизнь Англии XIX в.

В заключении необходимо уделить внимание проблемам отечественного «троллоповедения», которые Б. М. Проскурнин осветил в своих публикациях последних лет (См. [Проскурнин 2015], [Проскурнин 2010], [Проскурнин 2012], [Проскурнин 2018], [Proskurnin 2019]). Эти проблемы связаны, прежде всего, с тем, что творчеству Э. Троллопа до сих пор не уделяется достаточного внимания в отечественной англистике. Б. М. Проскурнин совершенно справедливо отмечает популярность писателя в России среди его современников, вследствие как «англомании» русского дворянского общества второй половины XIX в., так и умению отдать должное писательскому таланту Э. Троллопа, демонстрируемому издателями, переводчиками и писателями (например, широко известна высокая оценка, которую дал творчеству писателя Л. Н. Толстой) (См. об этом, например, [Proskurnin 2019:

176–182]. Однако в советские времена эта популярность, к сожалению, сошла на нет, хотя, как мы уже упоминали, были опубликованы энциклопедические статьи о писателе А. А. Бельского, а также единственный в XX в. перевод романа Э. Троллопа «Барчестерские башни», вышедший в 1974 г. Представления о Троллопе как о «второстепенном» «буржуазном» писателе выглядят особенно удручающе, если учесть тот факт, что у себя на родине Троллоп, в отличие от многих других литераторов викторианской эпохи, никогда не был «забытым классиком», его популярность сохранялась как среди читателей, так и среди литературоведов.

Сегодня, по справедливому замечанию Б. М. Проскурнина [Proskurnin 2019: 185], интерес к творчеству Троллопа в России остается «на академическом уровне, с полным пониманием его роли в истории реализма в Англии» [Там же]. Однако научные труды самого профессора Б. М. Проскурнина, а также других российских литературоведов (ученых кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета и представителей других университетов России), мы уверены, приведут к тому, что творчество «столпа» викторианской литературы Энтони Троллопа не только займет достойное место в изучении истории английской литературы в России, но станет известно российскому читателю не только по роману «Барчестерские башни» и киноверсиям других произведений писателя.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

² О научных трудах А. А. Бельского см. подробнее [Бячкова, Проскурнин 2018].

³ Подробнее о статье М. В. Петровой о реализме Э.Троллопа см. [Бячкова, Проскурнин 2018].

Список литературы

Бельский А. А. Троллоп, Энтони // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7. «Советская Украина» - «Флиаки». С. 624–625.

Бельский А. А. Троллоп, Энтони // БСЭ. М.: Советская энциклопедия, 1977. Т. 26. С. 240.

Бячкова В. А., Проскурнин Б. М. Становление и динамика английского реализма в трудах ученых кафедры мировой литературы и куль-

туры Пермского государственного университета 1970-1990-х гг. // Евразийский гуманитарный журнал. 2019. № 1. С. 86–95.

Бячкова В. А., Проскурнин Б. М. Троллоп и славянский мир: знакомство на расстоянии // Филологические штудии. Philological Studies. № 13. Part 1. Belgrade, 2015. С. 131–143.

Петрова М. В. Особенности реалистической эстетики Энтони Троллопа // Из истории реализма в литературе Англии. Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1980. 61–72.

Проскурнин Б. М. Проблема конфликта и героя в романе Э.Троллопа «Финеас Финн, ирландский член парламента» // Из истории реализма в литературе Англии. Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1980. 72–82.

Проскурнин Б. М. «Паллизеровские» романы Энтони Троллопа, 1860-70-е гг.: метод и жанр: дис...канд. филол.н., Пермь, 1981. 219 с.

Проскурнин Б. М. Художественное время в романе Э. Троллопа «Дети герцога» // Зарубежный роман. Проблемы метода и жанра. Межвуз. сб. на уч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1982. С. 39–49.

Проскурнин Б. М. Своеобразие художественного психологизма в романе Э. Троллопа «Можете ли вы простить ее?» // Проблемы метода и поэтики в зарубежных литературах XIX–XX вв.: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1985. С. 66–74.

Проскурнин Б. М. О генезисе английской традиции политического романа // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX вв. Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1986. 130–141.

Проскурнин Б. М. Парламентские романы Энтони Троллопа и проблемы эволюции английского политического романа. Пермь: Пермской ун-т, 1992. 111 с.

Проскурнин Б. М. Политический роман как художественная система (вопросы генезиса) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв. Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1993. 66–76.

Проскурнин Б. М. Английский политический роман XIX в. (проблемы генезиса и эволюции). Автореферат дис... доктора филологических наук. М.: МПГУ, 1997. 35 с.

Проскурнин Б. М. Английский политический роман XIX в.: очерки генезиса и эволюции. Пермь, Пермский ун-т, 2000. 286 с.

Проскурнин Б. М. О новых акцентах в отечественном вузовском каноне английского романа XIX века // Вестник Пермского университета. Серия «Университетское образование». 2012. Вып. 7. С. 108–114.

Проскурнин Б. М. Диалог русской и английской культур: об одном аспекте творчества Энтони Тrollope в России // *Мировая литература в контексте культуры*. 2015. № 4(10). С. 33–45.

Проскурнин Б. М. О странностях русской рецепции Энтони Тrollope // *Вопросы литературы*. 2015. № 6. С. 300–327.

Проскурнин Б. М. «Блестящая плеяда», а что за ней? О новых акцентах в вузовском каноне английской викторианской литературы // *Непропавшее эхо. Памяти А. В. Карельского. Воспоминания, статья и, письма*. М.: Культурная революция, 2018. С.100 – 114.

Proskurnin B. M. Trollope and Russia // *The Edinburgh Companion to Anthony Trollope*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. P. 176–189.

THE “PORTRAIT” OF ANTHONY TROLLOPE IN THE WORKS OF B. M. PROSKURNIN

Varvara A. Byachkova

Candidate of Philology, Associate professor in the Departments of World Literature and Culture and English Language of Professional Communication

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev srt., 15. bvarvara@yandex.ru

This article is dedicated to the works of Doctor of Philology, Professor of Perm State University B.M. Proskurnin (from 1970s to the present day) containing the results of his analysis of novels by Anthony Trollope, a “forgotten classical writer” from the Soviet literary studies point of view. B.M. Proskurnin’s articles and books add to the characteristics of Trollope’s writings, special attention is given to the “Palliser novels” as an example of “novel of politics” genre. In his contemporary works B.M. Proskurnin draws attention to the problems of Trollopian Studies in Russian Literary Studies.

Key words: Victorian novel, Anthony Trollope, political novel, psychological analysis, Boris Proskurnin.

ТРАДИЦИИ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРМСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ¹

Ирина Александровна Новокрещенных

к. филол. наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru

На основе архивных источников и материалов, опубликованных и неопубликованных научных и педагогических работ преподавателей прослеживается традиция изучения и преподавания немецкой литературы в университете, а также в педагогическом институте города Перми. В первые годы существования университета ученые были универсалами: историки преподавали языки, а специалисты в области русской литературы и языка имели опыт научных и переводческих интересов в области зарубежной филологии. Основной исследовательский и педагогический фонд сложился с момента образования кафедры зарубежной литературы как самостоятельной единицы. Количественная и качественная неоднородность исследуемого материала обусловлена разной степенью наличия архивных документов и их сохранности.

Ключевые слова: Пермский университет, педагогический университет, немецкая литература, филология, лингвистика.

Немецкая литература и культура была в фокусе научных и преподавательских интересов ученых как в момент работы в Пермском университете, так и за его пределами. С возникновения историко-филологического факультета в 1916 г. и кафедры истории западноевропейских литератур в Пермском отделении Петроградского университета первые ученые, преподаватели А. А. Смирнов, Б. А. Кржевский занимались в основном вопросами английской, французской, испанской литератур [Табункина 2015: 137, 143, 144]. В университете, кроме латинского, английского, немецкого, французского, преподавались готский (ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 145) и итальянский языки (там же. Ед. хр. 149. Л. 49). Немецкий язык вели специалисты по истории, языкознанию и культурологии – это Н. П. Оттокар, В. В. Вейдле, В. Э. Крусман, А. Э. Гозр (ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 147. Л. 49, 53). Крусман имел ряд «крупных и мелких статей по истории

Германии и Англии в Новом Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона» (там же. Л. 59).

Преподаватель по кафедре истории русской литературы Василий Васильевич Гиппиус, работавший с 1922 по 1930 гг. в Пермском университете, имел подготовку и для преподавания зарубежной литературы. Он закончил не только славяно-русское (1914), но и ранее романо-германское (1912) отделение филологического факультета Петербургского университета. При университете в 1913 г. Гиппиус сдал экзамен на право преподавания немецкого языка, читал лекции по истории немецкой литературы (ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 69. Л. 2). В списке его печатных работ перечислены переводы с немецкого стихотворной части романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1-е издание – Некрасова в Москве, 1914 г., 2-е издание – московское издательство «Всемирной литературы», 1922 г.) и комедии Тика «Кот в сапогах» (издание в Петербурге, 1916 г.). Список рукописных работ В. В. Гиппиуса представлен трудами «Миросозерцание Новалиса» и переводом «Ифигения в Тавриде» Гете (там же. Л. 70).

Арнольф Эдмундович Гоэр в сентябре 1921 г. получил возможность сдать «заключительные» экзамены в Пермском университете после перерыва в обучении (с 1910 по 1914 гг. учился в немецком университете в Праге)² и был избран лектором немецкого языка на основании двух пробных лекций, прочитанных в заседаниях Факультета Общественных Наук (ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 100. Л. 1, 1об.). С осени 1922 г. Гоэр читает лекции по западной литературе и языковедению. Сохранилось заявление Крусмана о Гоэре от 12.06.1922 г., в котором ученый отмечает «специальный интерес А. Э. Гоэра к изучению истории немецкой литературы, в частности, уже приобретенное им глубокое знакомство с классическим и романтическим периодом этой литературы». Крусман ходатайствует об оставлении Гоэра на должности, так как «германистов у нас в России вообще очень невелико» (там же. Л. 45, 45 об.). В феврале 1924 г. после прочтения двух пробных лекций и на основании отзывов о его работах профессоров В. В. Гиппиуса, С. П. Обнорского и В. М. Жирмунского А. Э. Гоэр был избран на должность преподавателя по кафедре западной литературы (там же. Л. 36), которая в ряде документов этого же года названа кафедрой иностранных литератур Пермского государственного университета (там же. Л. 17), кафедрой истории литератур Педагогического факультета (там же. Л. 14).

В. В. Гиппиус в отзыве от 23.11.1923 г. отмечает, что Гоэр занимался историей германских литератур под руководством профессора Анд. Saner'a, «видного специалиста по эпохе Гете и романтизма». Ре-

зультатом были две работы Гоэра, напечатанные на немецком языке. Первая «Dialektische Einflüsse in Immermann's "Münchhausen"» 1913 г. («Диалектические влияния в "Мюнхаузене" Иммермана»). В ней автор обращается к вопросу, не разработанному предшествующей наукой, а именно анализирует приемы, «посредством которых роман приобрел диалектическую окраску». Вместе с тем Гоэр проводит лингвистический анализ отдельных диалектов, отразившихся в романе и составляет словарь диалектизмов. Жирмунский подчеркивает, что в этой работе представлены лингвистический и историко-литературный аспекты: «обнаруживается языковая почва, из которой выросло произведение со всеми его особенностями» (ГАПК. Ф. Р-180. Оп.2. Ед. хр. 100. Л. 39). Вторая работа «Die Ghaselendichtung Platen's» 1914 г. о газеллах Августа фон Платена. В ней автор не только устанавливает сходство газелл Платена с европейскими образцами, но и изучает неисследованные «взаимоотношения между формой восточной газеллы и формой газеллы платеновской» (там же). Гиппиус особо подчеркивает сравнительно-исторический аспект изысканий Гоэра и упоминает в этой связи об интересе к судьбе легенды о Дон Жуане у разных народов мира – особенно романских, – проявившемся еще в Австрии. В отзыве Гиппиус отмечает, что Гоэр был приглашен профессором В. М. Жирмунским, который знал об интересе ученого к «судьбам немецкого романтизма», в том числе и на русской почве, ценил «методологические достоинства» его работ, к написанию «на немецком языке обзора русских историко-литературных работ по немецкому романтизму». Предложение было инициировано «известным знатоком эпохи романтизма» профессором Оскаром Вальцелем. Н. П. Обнорский в отзыве на Гоэра упоминает о германистике как «ближайшем центре <...> научных интересов» молодого ученого, а также о вопросах, связанных с эпохой раннего немецкого романтизма, которые он разрабатывает (там же. Л. 40,40 об.). В 1926 г. после командировки в Германию и Австрию А. Э. Гоэру с женой Галиной Николаевной и сыном было отказано во въезде в СССР (там же. Л. 58, 64, 74, 75).

В период с 1925 по 1930-е гг. все курсы зарубежной литературы в Пермском университете читает «знарок многих европейских языков» – Н. П. Обнорский (ГАПК. Ф. Р.-937. Оп. 1. Д. 25. Л. 35). Линию изучения и преподавания германистики в Перми «подхватывают» ученые, связанные с педагогическим институтом. Открытый в октябре 1919 г. на базе Пермской и Мотовилихинской учительских семинарий Институт народного образования осенью 1921 г. был назван Пермским педагогическим институтом. В 1922 г. он стал педагогическим факульте-

том Пермского университета, а с 1930 г. – самостоятельным Пермским пединститутом [День в истории... 2000: 91].

Выпускник Пермского пединститута Александр Данилович Тупицын, чей личный фонд хранится в Государственном архиве Пермского края, обучаясь на литературном факультете с 1932 по 1935 гг., защитил дипломную работу на тему «Гейне – барабанщик революции (к вопросу о влиянии Маркса на Гейне)» (ГАПК. Ф. Р-937. Оп. 1. Д. 2. 1 об.), затем в 1941 г. в Московском университете философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского кандидатскую диссертацию «Политическая поэзия Гервега» (там же Оп. 1. Д. 12). Тупицын работал в Пермском пединституте в 1935–1938 гг., 1941–1962 гг. сначала ассистентом, потом и. о. заведующего кафедрой всеобщей литературы литфака, затем зав. кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета [Историческая справка: <http://www.archive.perm.ru/catalog/8521-525404/>]. После защиты кандидатской диссертации Тупицын продолжает изучать творчество Г. Гервега, Л. Фейхтвангера, оформляя результаты исследований в статьи.

Агапий Филиппович Шамрай с 1938 г. работал профессором западной литературы Молотовского Пединститута (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 2. Д. 696. Л. 5 об.). В течение 1941-1942 гг. работал по совместительству в университете, где вел курс западной литературы и заведовал кафедрой всеобщей литературы. Шамрай уходит из Молотовского пединститута (там же. Л. 11) и с августа 1942 г. занимает должность заведующего кафедрой Всеобщей литературы Молотовского государственного университета им. А. М. Горького, где читает «ряд основных курсов по всеобщей литературе» (там же. Л. 27). Еще с 1933 г., когда Шамрай был профессором западной литературы в Удмуртском Пединституте (г. Ижевск) (там же. Л. 5 об.), он начал изучать западноевропейскую литературу и «работал над проблемами истории немецкой литературы конца XVIII и начала XIX столетия (Шиллер, Гофман)» (там же. Л. 31 об.). В декабре 1943 г. Шамрай защитил докторскую диссертацию на тему «Творчество Гофмана» (там же). В списке его научных трудов указана рукопись 1939 г. «Трагедия Фр. Шиллера классического периода» и рукопись 1943 г. «Творчество Э. Т. А. Гофмана». Интересно, что в личном деле Шамрая сохранился документ о разрешении на командировку в Москву для оформления докторской диссертации, с обратной стороны которого напечатан текст с упоминаемыми в нем именами Гете, Гофмана, героя его романа Мурра и его «Трудов и дней» (там же).

Преподаватели зарубежной литературы в Пермском университете – Е. О. Преображенская, А. А. Бельский, А. И. Лозовский, Р. Ф. Яшень-

кина – входили в состав кафедры русской и зарубежной литературы до 1964 г., когда была образована кафедра зарубежной литературы, переименованная в 1999 г. в кафедру мировой литературы и культуры. За период существования кафедры как самостоятельной единицы было опубликовано более 180 работ, посвященных исследованию истории немецкой литературы. Эта национальная литература стала материалом защищенных докторских диссертаций Н. С. Лейтес «Эволюция жанра романа в немецкой литературе 1918–1945 годов» [Лейтес 1972], Н. С. Бочкаревой «Роман о художнике как "роман творения", генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.» [Бочкарева 2001] и кандидатских диссертаций Г. С. Руцкой «Социальный роман ГДР 60-х годов. К проблеме выражения эпического» (1978 г.) [Кургачева 1976], Л. А. Чикал «Проблема личности и структура романа в литературе ГДР 70-х годов: Герман Кант “Остановка в пути”, Криста Вольф “Пример одного детства”» (науч. рук. проф. Н. С. Лейтес) [Чикал 1989], Н. С. Бочкаревой «Образы произведений визуальных искусств в литературе: на материале художественной прозы первой половины XIX в.» (науч. рук. проф. В. Е. Хализев) [Бочкарева 1995], А. В. Медведева «Немецкий роман о музыканте 30–40-х годов XX века: вопросы внутрижанровой типологии» (науч. рук. доц. Р. Ф. Яшенькина) [Медведев 2001], Т. Г. Вилисовой «Немецкая историческая проза 70-80-х гг. XX века. Поэтика жанров» (науч. рук. доц. Р. Ф. Яшенькина) [Вилисова 2005], Е. Ю. Мамоновой «Мотив "второго рождения" в немецкоязычном романе первого десятилетия XX века: Т. Манн, Г. Гессе, Р. Музиль, Р. М. Рильке» (науч. рук. проф. Н. С. Бочкарева), защищенной в Уральском государственном педагогическом университете [Мамонова 2006]. Часть исследовательских работ аспирантов и соискателей еще ждет своего завершения.

С первого года существования кафедры зарубежной литературы утверждаются научно-исследовательские темы ассистентов и доцентов: например, в 1964 г. у Р. Ф. Яшенькиной «Послевоенный роман (Т. Манн)» (науч. рук. Ф. М. Самарин) (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 2149. Л. 2 об.), в 1965 г. у Н. С. Лейтес «Эволюция жанра романа в немецкой литературе социалистического реализма (1917–1960)» (там же. Д. 2151. Л. 1).

Немецкая литература была предметом обсуждения и анализа на традиционном кружке зарубежной литературы. В 1961 г. научным руководителем его был назначен А. А. Бельский (Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 2141. Л. 8), затем руководила кружком Н. С. Лейтес, на одном из заседаний прочитавшая доклад «Проблема кризиса романа в совре-

менную эпоху» (там же. Д. 3251. Л. 7). На заседании кафедры зарубежной литературы 23.02.1966 г. при планировании работы кружка зарубежной литературы доцент предложила обсуждение разнонациональных тем, среди которых «Сопоставление Шульца и Нолля» (студ. Шатунова), «Обсуждение романа Штриттматера “Оле Бинкоп”» (студ. Хазанова), «Драматургия А. Миллера» (студ. Пименова) и т.д. Н. С. Лейтес выступает за обсуждение новинок литературы на заседаниях кружка: «Можно б было сравнить фильм “Обыкновенный фашизм” и киносценарий “Палач”» (там же. Д. 3252. Л. 17). Премьера фильма состоялась в ноябре 1965 г. в ФРГ, в декабре 1965 в СССР, в марте 1966 в ГДР [Премьеры: <https://www.kinopoisk.ru/film/14062/dates/>]. На заседании кафедры 14.12.1966 г. планируется тема кружка «Тема маленького человека в произведениях Г. Бёлля» (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 3258. Л. 37). Оформляются кафедральные выставки – в марте 1965 г. к юбилею Т. Манна (там же. Л. 11). Немецкая литература становится предметом изучения обучающихся, которые выступают на факультетских студенческих конференциях (доклад Г. Власовских «Реализм Г. Бёлля в романе “Глазами клоуна”», науч. рук. Н. С. Лейтес) (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 3251. Л. 6). Курсовые работы студентов, обучающихся в течение 1966-1969 гг., были посвящены творчеству Э. Штриттматера, Г. Канта, Г. Бёлля, А. Лану, а также Г. Гейне (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 4426. Л. 2).

Немецкая литература составляла существенную часть академического и научного интереса преподавателей кафедры зарубежной литературы. Проследим магистральные исследовательские, педагогические направления³. В «Отчете о работе кафедры за 1964/65 уч. г.» А. А. Бельский отмечает, что в составе кафедры имеются специалисты по литературам Англии, США, Германии, Франции...» (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 3248. Л. 1). Н. С. Лейтес разработан новый спецсеминар «Современный немецкий роман», спецкурс «Немецкий роман социалистического реализма» (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 3248). Уже в первый год существования кафедры зарубежной литературы были выдвинуты для участия в студенческой конференции темы по исследованию немецкой литературы, как то: «Проблема “отчуждения” в рассказах Г. Бёлля» (студ. Г. Власовских), «Своеобразие стиля и проблематика драматургии Б. Брехта (студ. И. Рейдерман), «Образ высшего общества в диалогии Д. Брэйна» (студ. С. Лесных), «Роман Д. Нолля “Приключения Вернера Хольта”» (студ. В. Меньшикова) (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 3248. Л. 60).

Отдельные исследования немецкой литературы ученых-преподавателей, аффилированных с кафедрой русской и зарубежной

литературы, опубликованные в жанре предисловий и газетных публикаций (Преображенская 1955, 1959; Яшенькина 1962), после возникновения кафедры зарубежной литературы выливаются в последовательное изучение литературы Германии вплоть до 2000-х гг. Авторами публикаций стали Н. С. Лейтес, Р. Ф. Яшенькина, Г. С. Руцкая, Л. В. Эйфельд, Н. С. Бочкарева и другие преподаватели, а также студенты в соавторстве с научными руководителями.

Статьи, рецензии Н. С. Лейтес отражают осмысление вопросов жанра романа, его разновидности – роман о становлении личности, роман-эпопея, обсуждаются проблемы эволюции и организации романа, его становления, классификации, традиции и искания в сфере романа и психологизм, время, художественные закономерности. Р.Ф. Яшенькина исследует характер и обстоятельства, фигуру автора в романе. Материал исследований обусловлен особенностями времени – это литература ГДР. Ученые пытались заглянуть и в более ранний период существования литературы в XX в., до ГДР, и выстроить линию преемственности в промежутках 20–30 лет: 1913–1933, 1933–1945, 1918–1945, 1920-е, 1930-е, начало 1970-х (Н. С. Лейтес), 1960–1970-е (Г. С. Руцкая). Особенный интерес представляли такие авторы, как И. Бехер, А. Зегерс, творчеству которых посвящены не только статьи, но отдельные публикации Р. Ф. Яшенькиной, Н. С. Лейтес. В 1970-е творчество Г. Клейста исследует Г. В. Дружинина, в 1980-е гг. творчеством К. Д. Граббе занимается Л. В. Эйфельд, творчеством Г. Канта, К. Вольф – Г. С. Руцкая. В 1990-е романы М. Вальзера изучаются Л. М. Коняевой, романы В. Баумерта и драмы Г. Гауптмана, повести М. В. Шульца – Г. С. Руцкой.

Еще со времени работы А. Ф. Шамрая в Пермском университете начинается интерес к изучению эпохи романтизма. В разные годы публикации посвящены как отдельным авторам – Ф. Шиллеру, И. В. Гете, А. Гофману, Г. Клейсту (Г. В. Дружинина), – так и категории романтического сознания и романтической традиции, жанру романтической новеллы (Н. С. Лейтес, Н. С. Бочкарева), жанру романтического романа о художнике (Н. С. Бочкарева, А. В. Медведев), прозе немецкого романтизма (Р. Ф. Яшенькина, З. М. Кашафутдинова). Исследовательские выводы пермские ученые всегда соотносят с процессом преподавания литературы, формулируя и отражая результаты научных исследований в учебных пособиях для студентов вузов разных факультетов [Бочкарева 2019: 97–101].

Традиция изучения немецкой (и в целом – зарубежной) литературы на кафедре мировой литературы Пермского университета шла в русле исследования взаимодействия и диалога разнонациональных литера-

тур: русской (советской) и ГДР (Н. С. Лейтес, Р. Ф. Яшенькина), произведений Кафки, Шиллера, Клейста, Ницше и Достоевского (Р. Ф. Яшенькина), романов И. В. Гете и А. Битова (Н. С. Бочкарева), немецкой и французской прозы и драмы XX в. (Г. С. Руцкая, М. В. Самсонова, А. А. Шевченко). Немецкая литература стала материалом целого направления интермедиальных исследований на кафедре, традиция которого была заложена еще на кафедре русской и зарубежной литературы, потом на кафедре мировой литературы и культуры в статьях Р. Ф. Яшенькиной, Н. С. Лейтес [Бочкарева, Новокрещенных 2017: 117–130].

Исследования филологов-зарубежников Пермского университета всегда соединялись с преподавательской работой, что представлено в ряде учебных пособий по спецкурсам, заостряющим эстетико-поэтологические черты творчества отдельных авторов. Роль учебных пособий по спецкурсам была велика, особенно в 1960–2000-х гг., в ситуации острой нехватки книг с произведениями зарубежных писателей. В плане изданий на 1972 г. стоит учебное пособие Р. Ф. Яшенькиной «Проблемы истории немецкой литературы в трудах Ф. Меринга». В объяснительной записке к плану изданий кафедры пособие обосновано «вниманием <...> проблеме культурного наследия, активно разрабатывавшейся Ф. Мерингом на материале творчества Лессинга, Гете, Шиллера, поэтов революции 1848 г. и других авторов» (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 4888. Л. 5).

Учебные пособия преподавателей отличаются не только собственно методическим аспектом, но и фундаментальной методологической базой. Пособие Н. С. Лейтес «Черты поэтики немецкой литературы нового времени» в издательском плане обосновано таким образом: в пособии «рассматриваются проблемы поэтики, взятые в ее исторической обусловленности. Особое внимание уделено вопросам соотносительности обобщенно-поэтических категорий (фантастика обыденного, антитеза “жизнь-смерть”, стремление к гармонии) с их социально-конкретным наполнением. Теоретическое освещение этих вопросов сопровождается развернутым анализом ряда значительных произведений немецкой литературы XIX–XX вв. (Гете, романтиков, Гейне, Раабе, Генриха и Томаса Маннов, Гессе, Зегерс, Брехта, прозаиков ГДР и ФРГ)» (ГАПК. Ф. Р.-180. Оп. 12. Д. 9679).

Ряд учебных пособий Г. С. Руцкой посвящен немецкому роману В. Раабе, Ф. Геббеля, Г. Эберса, Ф. Дана, К. Мая и драме Ф. Геббеля, Г. Гауптмана второй половины XIX в., изучение которых стало актуально в постсоветском литературоведении и сочеталось с традиционным взглядом на развитие прежде всего реалистического искусства в

странах Европы. Значительный объем немецкой литературы, имеющей большое значение для понимания закономерностей XX века в области прозы и драмы, сочетается с французской литературой этого же периода в учебном пособии Г. С. Руцкой, М. В. Самсоновой, А. А. Шевченко «История зарубежной литературы. Немецкая и французская проза и драма XX века» (Пермь, 2012).

Немецкая литература была предметом лекций преподавателей для школьных учителей, для городских лекториев. Важное место занимает просветительская работа среди школьников. Например, книга Н. С. Лейтес «От “Фауста” до наших дней» – это книга для учащихся старших классов, которая «рассказывает юному читателю о немецкой литературе начиная с XVIII века и заканчивая литературой <...> ГДР и ФРГ», при этом раскрывается «философская глубина, нравственные поиски» [Лейтес 1987: 2]. Книга актуальная в современной средней школе, когда часы на изучение зарубежной литературы не реализуются. Газетные публикации [Преображенская 1955: 3], рецензии на театральные постановки в г. Перми [Лейтес 1980], предисловия к книгам Пермского книжного издательства [Преображенская 1959: 537–544], выпускающего в свет произведения классической литературы в годы, когда они были редкостью в провинции [Бочкарева 2013: 13–14; Бочкарева, Новокрещенных 2017: 101–108], – все это общественно-социальные области применения учеными знаний по истории немецкой литературы. Они демонстрируют диалог и открытость филологической науки.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005p_a «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

² В это время Гоэр, немец по национальности, был мобилизован в 1914 г., в сентябре 1915 г. попал в плен и жил в концентрационных лагерях для военнопленных, где «снабженный в достаточной мере книгами, все время занимался почти исключительно изучением своей специальности (история немецкого языка и других смежных дисциплин – история немецкой литературы, сравнительная грамматика индо-европейских языков, история философии)». В 1920 г. был учителем немецкого языка в г. Ачинске, в 1921 г. заведовал Иностранным отделом Центральной научной библиотеки им. А. С. Пушкина в Омске (ГАПК. Ф. Р-180. Оп.2. Ед.хр. 100. Л. 1, 1 об.).

³ Наиболее полный список работ преподавателей кафедры см.: [Труды ученых Пермского университета (1916–2015гг.) ... 2016].

Список источников

- ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 41, 69, 100, 147, 149, 696.
ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 12. Д. 2141, 2149, 2151, 3248, 3251, 3252, 3258, 4426, 4888, 9679.
ГАПК. Ф. Р-937. Оп. 1. Д. 2, 10, 12, 25.

Список литературы

Бочкарева Н. С. К проблеме изучения западноевропейского романтизма в вузовском курсе (учебные пособия Р. Ф. Яшенькиной) // Филологический класс. 2019. №1 (55). С. 97–101. doi 10.26170/ФК19-01-13.

Бочкарева Н. С. Две интерпретации «Фауста» Гете в иллюстрациях пермской книги // XXV Пуришевские чтения: Образ Фауста в контексте мировой художественной культуры: материалы Междунар. конф. М., 2013. С. 13–14.

Бочкарева Н. С. Образы произведений визуальных искусств в литературе: на материале худож. прозы первой половины XIX в.: дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 1995. 165 с.

Бочкарева Н. С. Роман о художнике как "роман творения", генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв»: дисс. ... докт. филол. наук. Пермь, 2001. 390 с.

Бочкарева Н. С., Новокрепленных И. А. Взаимодействие регионального, национального и всемирного дискурсов в контексте провинциальной культуры (на материале книг серии «Юношеская библиотека», выходящих в Пермском книжном издательстве в 1978–1994 гг.) // Локальные тексты культуры. СПб.: Эйдос, 2017. С. 101–108.

Бочкарева Н. С., Новокрепленных И. А. Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедиальности (опыт кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 117–130. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-117-130.

Вилисова Т. Г. Немецкая историческая проза 70-80-х гг. XX века. Поэтика жанров: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2005. 204 с.

День в истории: Календарь знаменательных и памятных дат Пермской области. С приложением перечня юбилейных дат на 2001 год / сост. Т. И. Быстрых. Пермь: Изд-во «Курсив», 2000. 144 с.

Историческая справка: <http://www.archive.perm.ru/catalog/8521-525404/> (дата обращения: 03.10.2019).

Кургачева Г. С. Социальный роман ГДР 60-х годов к проблеме выражения эпического: дис. ... канд. филол. Пермь, 1976. 226 с.

Лейтес Н. С. От «Фауста» до наших дней: Из истории немецкой литературы: Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1987. 223 с.

Лейтес Н. С. Спектакль и пьеса: о спектакле Перм. драм. театра «Визит дамы» Ш. Дюрренматта // Вечерняя Пермь. 1980. 9 янв.

Лейтес Н. С. Эволюция жанра романа в немецкой литературе 1918-1945 годов: дис. ... докт. филол. наук. Пермь, 1972. Т.1. 273 с. Т. 2. 349 с. Т. 3. Указатель использованной и учтенной литературы. 96 с.

Мамонова Е. Ю. Мотив «второго рождения» в немецкоязычном романе первого десятилетия XX века: Т. Манн, Г. Гессе, Р. Музил, Р.М. Рильке: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006. 197 с.

Медведев А. В. Немецкий роман о музыканте 30–40-х годов XX века: вопросы внутрижанровой типологии: дис. ... канд. филол. наук. Б. м., 2001. 194 с.

Преображенская Е. О. Фридрих Шиллер // Звезда. 1955. № 109 (10405). 10 мая. С. 3.

Преображенская Е. О. Послесловие // Гете. Годы учения Вильгельма Мейстера. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1959. С. 537–544.

Премьеры: URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/14062/dates/> (дата обращения: 10.10.2019)

Табункина И. А. Профессор Б. А. Кржевский в Пермском университете // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 3(31). С. 136–148. doi 10.17072/2037-6681-2015-3-136-148.

Труды ученых Пермского университета (1916–2015гг.) Факультет современных иностранных языков и литератур [Электронный ресурс]: библиогр. указатель сост. Е. А. Чурилова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Электрон. дан. Пермь, 2016.

Чикал Л. А. Проблема личности и структура романа в литературе ГДР 70-х годов: Герман Кант «Остановка в пути», Криста Вольф «Пример одного детства»: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 1989. 202 с.

**TRADITIONS OF STUDYING AND TEACHING
GERMAN LITERATURE
IN PERM STATE UNIVERSITY**

Irina A. Novokreshchennykh

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Bukirev str., 15. ira-tabunkina@mail.ru

On the basis of archival sources and materials, published and unpublished scientific and pedagogical works of teachers, the tradition of studying and teaching German literature at Perm State University, as well as at Perm Pedagogical Institute is traced. In the first years of the University's existence, scientists were united: historians taught languages, and specialists in the field of Russian literature and had scientific and translation interests in the field of foreign philology. The main scientific and pedagogical fund has developed since the formation of the department of foreign literature as an independent unit. The quantitative and qualitative heterogeneity of the studied material is due to the varying degree of availability of archival documents and their preservation.

Key words: Perm University, Pedagogical University, German literature, Philology, linguistics.

**ПЕРЕВОДЫ Б. А. КРЖЕВСКОГО:
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ И ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЕ
ОЦЕНКИ¹**

Инга Валерьевна Сулова

к.филол.н., доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15. inga_sus@mail.ru

В статье представлен обзор литературоведческих и переводоведческих оценок переводов Б. А. Кржевского (1887–1954). Б. А. Кржевский стоял у истоков советской школы художественного перевода, придерживался филологического подхода к переводу, важной составляющей которого являются предисловия и развёрнутые комментарии историко-культурного и лингвистического характера. В доступных литературоведческих комментариях переводов Б. А. Кржевского отмечаются «тонкое чувство языка», «сотворческий характер», современные переводоведческие оценки, ориентированные на анализ смысловых, эстетических и стиливых соответствий, имеют редакционный, корректирующий характер. Однако, несмотря на выявленные ошибки и неточности, исследователи признают актуальность и конкурентноспособность переводов Б. А. Кржевского.

Ключевые слова: Б. А. Кржевский, перевод, испанский язык, «Дон Кихот», статья, обзор, оценки, Н. Я. Берковский, А. В. Фёдоров, Н. Б. Смирнова, К. С. Корконосенко.

Борис Аполлонович Кржевский (1887–1954) – русский, советский литературовед, специалист в области истории испанской и французской литератур, переводчик с испанского и французского языков. Самые значительные из его переводческих работ: роман Р. Переса де Айалы «Беялмин и Аполонио» (1925; в соавторстве с В. В. Рахмановым), «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1929–1932; в соавторстве с А. А. Смирновым и др.) и «Назидательные новеллы» (1935; стихи в переводе М. Л. Лозинского) М. де Сервантеса, роман А. Прево «Манон Леско» (1951), роман А. Жиды «Пасторальная симфония» (1935).

Первые шаги в развитии художественного перевода в Советской России были непосредственным образом связаны с деятельностью из-

дательства «Всемирная литература», основанного Горьким в 1919 году. Как комментирует Т. А. Кукушкина (в списке литературы это – Кукушкина?), вокруг издательства в годы «пореволюционной разрухи и гражданской войны сплотился весь художественный мир Петрограда. Поддерживаемое Наркомпросом, издательство планировало дать новому массовому читателю свод знаний о мировой культуре, выпустив в свет книги всех времен и народов в новых, или заново отредактированных переводах» [Кукушкина]. В связи с колоссальными планами издательства в отношении иностранной литературы возник большой спрос на переводчиков. К. С. Корконосенко уточняет: «<...>сетования на недостаток хороших и даже “рядовых” переводчиков проходят красной нитью через научные и публицистические работы 1920-х годов, посвящённые этой теме <...>» [Корконосенко 2005: 221]. Так, К. И. Чуковский в статье «Переводы прозаические» констатирует: «У большинства переводчиков – чрезвычайно скудный словарь. Каждое иностранное слово для них имеет лишь одно значение. Запас синонимов у них нищенски мал. <...> Какое-то своеобразное малокровие мозга делает их текст худосочным» [Чуковский 1919: 14–15]. Кроме дефицита квалифицированных переводчиков обнаружилось также отсутствие эффективных методик перевода художественной литературы и самой теории перевода. Как вспоминает А. В. Федоров, к началу 1920-х годов «в Советской России не существовало и самого понятия “теория перевода”» [Фёдоров 1983: 161]. В этих суровых обстоятельствах особенно мало было переводчиков с испанского языка. По мнению К. С. Корконосенко, «первым российским филологом, который посвятил специальную работу художественному переводу с испанского на русский язык, стал А. А. Смирнов, автор статьи “О переводах “Дон Кихота”” <...> Смирнов формулирует требования, которыми предлагает руководствоваться современному переводчику-испанistu <...> собранные воедино, мысли Смирнова представляют собой первый в России свод правил для перевода испанской литературы вообще и испанской классики в частности» [Корконосенко].

Б. А. Кржевский, как и его коллега А. А. Смирнов, придерживался филологического подхода к переводу. М. Э. Маликова даёт следующий комментарий: «<...> этот тип перевода реализовывался в продукции издававших мировую классику издательств М. и С. Сабашниковых, потом “Academia”, после закрытия последнего в конце 1930-х гг. Гослитиздата (ведущие ленинградские мастера “филологического перевода” А. А. Смирнов, М. Л. Лозинский, Б. А. Кржевский, А. А. Франковский и др. были институционально связаны как с уни-

верситетской наукой, так и с издательством “Academia”)). Неотъемлемой частью филологического перевода являются «фундаментальные предисловия и комментарии самих переводчиков и редакторов» [Маликова 2017]. М. В. Яценко называет этот аппарат «гипертекстом», который может включать в себя «оригинальный текст, варианты перевода, подстрочные комментарии и комментарии к общему содержанию и стилю текста. Адресат такого перевода получает подробную (а в ряде случаев – почти исчерпывающую) информацию о тексте, истории и принципах его создания» [Яценко 2019: 13]. С позиций филологического перевода – «”индивидуальность переводчика” подчиняется автору “безусловно”». Соответственно, «задача переводчика – это задача понимания: вдуматься в язык писателя и выяснить себе его стиль <...> точнее передавать своеобразие синтаксиса иностранной прозы, который “так далек от синтаксиса прозы русской”, идеалу сохранения в переводе своеобразия иностранного синтаксиса и создания большей смысловой нагруженности каждого слова» [Маликова 2017].

Квалифицированные оценки переводческой деятельности Б. А. Кржевского появляются уже в 1930-годы. Так, например, ленинградские литературоведы Н. Я. Берковский (1901–1972) и В. Р. Гриб (1908–1940) прибегали к помощи Б. А. Кржевского при разработке испанских тем лекционных курсов и учебных пособий. Осенью 1939 года В. Р. Гриб пишет Н. Я. Берковскому: «В этом году ко мне отошли Лопе, Тирсо и Кальдерон. Уважаю их, но не был образован. Испанского не знаю, пришлось обращаться к немецким переводам и немецким монографиям <...> передайте мой искренний привет Б. Кржевскому и благодарность за его блестящую статью о Тирсо» (цит. по: [Дубшан 2018: 284]). Н. Я. Берковский отвечает: «Очень рад, что Вы одобрили моего Б. Кржевского, он человек стоящий, но неслыханно ленивый <...> Кржевский и со мной немножко почитал Гонгору, и я увидел, что это дело вполне одолимое» [там же: 289]. Через двадцать два года, во вступительной статье к сборнику статей Б. А. Кржевского, Н. Я. Берковский выскажется более официально, хотя и не менее выразительно: «<...> он хотел не только познавать вещи, но и создавать их. И нашёл особый выход всему этому – художественный перевод. В этой области Борис Аполлонович завоевал себе место одного из лучших мастеров советского времени. Перевод под его рукой становился чем-то средним между самостоятельным писательством и наукой, перевод у него превращается в прикладную филологию, науку о слове, приносящую свой практический, зримый плод. Борис Аполлонович был одним из тех, кто необыкновенно возвысил у нас требования к переводам *в прозе*» [Берковский 1961: 17]. Неоспоримыми достоинст-

вами переводов Б. А. Кржевского, по мнению Н. Я. Берковского, являются тщательность, точнейшее понимание текста, «владение стилистическими ключами», «превосходные познания» не только во французском и испанском, но и в родном языке. Именно тонкое чувство родного языка, знание его во всех «исторических слоях» позволило Кржевскому перевести аббата Прево «с едва-едва заметным наклоном в сторону русского литературного языка XVIII века» [там же: 19].

В своей статье Н. Я. Берковский параллельно с анализом литературоведческих и переводческих трудов Б. А. Кржевского стремится воссоздать живой образ обаятельного, наделённого многими талантами человека, его интересуют «чёрточки в образе», «коренные свойства его натуры», «артистичность», «художнические склонности» и т.д. Литературовед особенно акцентирует внимание на *со-творческом* начале переводов Б. А. Кржевского: «[он] был в равной степени русским учёным и русским писателем». Один из заключительных тезисов статьи: «Б. А. Кржевский, М. Л. Лозинский, Б. К. Лифшиц, названные здесь, – лучшее доказательство прав переводчика на звание писателя, прав, по недоразумению, оспариваемых» [там же]. Хочется заметить, что личное, творческое отношение переводчика к переводимому тексту, так акцентированное литературоведом Н. Я. Берковским, несколько расходится с представлениями о научности и точности «филологического перевода».

А. В. Фёдоров (1906–1997) – один из основоположников советской теории художественного перевода, представитель лингвистического направления переводоведения, высоко ценил Кржевского как «переводчика классической школы». Для лингвистического подхода характерно углублённое изучение проблем языка и стиля художественного произведения. В своих трудах – монографиях и, прежде всего, в учебных пособиях, А. В. Фёдоров довольно часто разбирает варианты удачных переводческих решений Б. А. Кржевского. Так, например, обращаясь к проблемам перевода синтаксических конструкций, он комментирует сложные случаи из «Назидательных новелл» Сервантеса, показывает работу Б. А. Кржевского над воспроизведением единства предложения: «Сохраняя это единство (хотя, конечно, и прибегая к перестановке частей предложения), переводчик добивался воссоздания ритмико-синтаксического рисунка подлинника, его внутреннего движения» [Фёдоров 2002: 152]². Позднее, в книге очерков «Искусство перевода и жизнь литературы» А. В. Фёдоров снова отметит «поучительную» особенность «переводческого метода Б. А. Кржевского – систематическое соблюдение единства предложения, каким бы сложным и пространным оно ни было» [Фёдоров 1983: 335]. Кроме того,

А. В. Фёдоров обращает внимание на глубокое понимание переводчиком исторической и культурной специфики переводимых произведений, будь то Испания рубежа XVI–XVII веков, или Франция XVIII века, на совершенное владение им стилистическими средствами русского языка, что в итоге позволило «в памятнике прошлого увидеть живые черты, почувствовать дыхание подлинной жизни. <...> Благодаря такому знанию обстановки действия и богатству стилистических ресурсов “Новеллы” в переводе Кржевского засверкали всеми красками, а персонажи зажили кипучей и достоверной жизнью. Диапазон языковых возможностей оказался у переводчиков столь же широк, как в оригинале. Тут и разговорная непринуждённость, словечки и обороты обиходной речи, и высокий патетический слог с его порой условной цветистостью в духе XVII века, слова, выражения и целые фразы письменно-делового склада, и отдельные элементы, окрашенные явно архаически, – и всё это в непрерывном движении, в смене колоритов и оттенков, с постоянным столкновением низкого и высокого, прозаически-делового, бытового и поэтического» [там же: 333–334].

В первое десятилетие XXI века происходит своеобразный всплеск интереса к переводам Б. А. Кржевского с испанского, во многом это связано с юбилейными датами М. де Сервантеса: 2005, 2015 (400-летие создания первой и второй части романа «Дон Кихот», соответственно), 2013 (400-летие создания сб. «Назидательные новеллы»), 2017 (470-летие со дня рождения), 2016 (400 лет со дня смерти). Отдельным большим событием стал перекрестный год культур в России и Испании, прошедший с 2015 по начало 2016 годов и посвященный вопросам русского и испанского языков и литературе. В России были подготовлены новые издания произведений Сервантеса, в связи с чем возникла необходимость создания новых и редакция имеющихся переводов.

Современный испанист М. Б. Смирнова в статье «О переводе и научном комментировании “Назидательных новелл” М. де Сервантеса» (2017) представляет интересный опыт подготовки академического издания сборника в серии «Литературные памятники». Авторы проекта С. И. Пискунова и М. Б. Смирнова взяли за основу перевод, сделанный Б. А. Кржевским в 1935 году, они с большим пиететом отнеслись и к личности переводчика, и к его работе: «<...> речь идёт о фигуре масштабной, перекидывающей мост от русской культуры к советской, от европейской традиции к русской. <...> Он ещё достаточно близок к XIX веку <...>, его язык ценен как естественный носитель той архаичности текста, которую современному переводчику пришлось бы специально надумывать и вырабатывать» [Смирнова 2016: 22]. Вместе с

тем, по мнению М. Б. Смирновой, наряду у с этими неоспоримыми достоинствами «почтенный возраст перевода оборачивается и некоторыми смысловыми потерями. За прошедшие десятилетия накопился большой опыт выявления обширного аллюзивно-цитатного и реально-исторического слоя новелл, играющего значительную роль в обновлении жанра» [там же]. М. Б. Смирнова неоднократно отмечает: «сверка текста и решение вопроса о том, какие исправления вносить в перевод, а какие оставить в области примечаний, в нашем случае – дело весьма деликатное <...>, мой первый принцип сверки <...> состоит в том, чтобы практически не вмешиваться в стиль переводчика, а лишь устранять ошибки – вполне понятные в силу отсутствия у Кржевского современной текстологической базы и, возможно, справочных ресурсов» [там же]. Произведя полную сверку текста перевода с оригиналом, проанализировав перевод, исследователь делает вывод о том, что тексте перевода присутствуют ошибки, которые можно квалифицировать как: «1) смысловые ошибки, связанные с отсутствием у переводчика современной текстологической и справочной базы; 2) стилистические погрешности, ведущие к разрушению сервантесовской образности (на уровне метафор, игры слов и т. д.) и 3) игнорирование интертекстуальных аллюзий (риторических, библейских, поэтических, философских), которыми насыщен текст новелл» [там же: 21]. Смысловые ошибки, по мнению М. Б. Смирновой, «по большей части являются следствием как раз того, что Б. А. Кржевский зачастую (порой сознательно, а порой неосознанно) выбирает путь нейтрального перевода, частично нивелирующего ассоциативную насыщенность сервантесовского языка» [там же: 25]. Реферируемая статья построена, главным образом, на примерах из новеллы «Цыганочка» (*La Gitanilla*). В завершение краткого перечня смысловых ошибок М. Б. Смирнова приводит «случай, стоящий на грани смысла и стиля. Он касается названия монеты, которая по-испански называется “*doblón de dos caras*”, а в русском переводе – “двухголовый” дублон. В то время на монете чеканились бюсты (а не головы) католических королей Изабеллы и Фердинанда, соответственно, на двух её сторонах (*исп.* “*cara*” обозначает и лицо, и аверс и реверс монеты). Таким образом, в переводе следовало бы использовать вариант “двуликий дублон”, что важно не только для точности, но и потому, что это название участвует в столь частой у Сервантеса игре слов “лик монеты – лицо прокурора”. В переводе эта игра слов утрачена» [там же: 24]. Стоит вспомнить, что и Н. Я. Берковский обращался к этому примеру, но использовал его, наоборот, в качестве иллюстрации глубокого знания переводчиком историко-культурного контекста: «В примечаниях своих к Сервантесу он охотно

комментировал быт, отражённый в “Назидательных новеллах”, и ощущение того, что сказано в тексте, получалось как бы удвоенным. В комментариях к “Новеллам” не пропущены ни “двухголовые дублоны” – с головой Фердинанда и Изабеллы, – ни гандульский хлеб – лакомый хлеб из Гандула, предместья Севильи» [Берковский 1961: 16]. Цитируя статью Н. Я. Берковского, о «двухголовых дублонах» как о переводческой находке отзывается также А. В. Фёдоров. Однако ни Н. Я. Берковский, ни А. В. Фёдоров не являются специалистами в области испанского языка, поэтому уточнение М. Б. Смирновой видится очень тонким.

Работа М. Б. Смирновой убедительно показывает, что сверка и корректировка старого перевода с привлечением современных справочных и научных ресурсов, не только не умаляет его очевидных достоинств, но актуализирует, делает доступным для новых поколений читателей, удовлетворяет специфические исследовательские запросы.

Большое и детальное внимание переводческой деятельности Б. А. Кржевского уделяет К. С. Корконосенко³. Главным образом его интерес сосредоточен на истории перевода романа Сервантеса «Дон Кихот». Констатируя вслед за М. А. Толстой и А. М. Грачёвой⁴, что Кржевский и Смирнов являлись не только редакторами, но и сопереводчиками романа Сервантеса «Дон Кихот» (1929–1932), исследователь признаёт, что «вопрос о конкретном распределении переводчиков по главам в первом (1929) и особенно во втором (1932) томе до сих пор прояснён не полностью и, по всей вероятности, никогда не получит окончательного разрешения. Однако некоторые выводы мы всё-таки можем сделать» [Корконосенко 2015: 123]. Изучение обнаруженной М. А. Толстой переписки сопереводчиков позволяет утверждать, «что за первую главу первой части отвечал все-таки Кржевский» [там же]. К. С. Корконосенко предлагает интересный опыт сопоставления двух переводов (Кржевский, 1929 – Любимов, 1951) первой и восьмой глав части первой «Дон Кихота» с текстом оригинала и между собой. Его цель – «изучить адекватность двух переводов на микроуровне, т. е. посмотреть, как передаются отдельные слова и фразы; ведь, в сущности, читательское представление о тексте в целом, интуитивное понимание того, насколько хорош перевод, формируется на основе неумовимых сцеплений этих малых элементов, на основе отдельных находок и неудач переводчика» [там же]. Один из первых выводов сопоставления: в переводе Кржевского присутствуют примеры «необязательной модернизации, стремление сделать текст Сервантеса настолько понятным читателю-современнику, что для читателя нынешнего некоторые обороты парадоксальным образом начинают звучать архаично: в них

угадывается стиль 20-х годов XX века» [там же]. Испанские архаизмы им, в отличие от Н. Любимова передаются несколько «сглаженно», «стилистически нейтрально». В сложных случаях перевода фразеологических оборотов «Любимов чаще прибегает к замене одного фразеологизма другим (в отсутствии сходных фразеологизмов в двух языках); Кржевский же остается ближе к исходному тексту, порой в ущерб юмору Сервантеса. В приведенных выше отрывках ближе к испанскому тексту почти всегда оказывался Любимов. Однако есть и обратные примеры. <...> Иногда в двух русских версиях почти слово в слово совпадают целые периоды» [там же].

Выявленную тенденцию к «модернизации» в переводе Б. А. Кржевского исследователь объясняет актуальными переводческими установками, ориентацией на нового, «демократического», читателя. Несмотря на выявленные неточности и несоответствия в переводе, К. С. Корконосенко полагает, что «издание “Дон Кихота” “под редакцией Б. Кржевского, А. Смирнова” явилось прецедентом нового для 1920-х годов подхода к художественному переводу с испанского языка, а принципы этого подхода были специально сформулированы в статье, предваряющей текст. Особенно следует подчеркнуть гибкость декларируемого переводческого канона, допустимость исключений и частных случаев – что дает представление о переводе как о процессе творческом и, вместе с тем, подчиненном определенным правилам?» [Корконосенко 2015: 126]. Именно поэтому, по мнению исследователя, перевод 1929–1932 годов и сегодня остаётся «живым» и «конкурентоспособным»: «В наши дни существует два “живых” перевода, и перевод под редакцией Кржевского и Смирнова, несмотря на то что его не переиздавали почти полвека, сейчас на равных конкурирует с более поздним переводом Н. М. Любимова, появившимся в 1951 г.» [там же].

Значимым в оценке К. С. Корконосенко переводческой деятельности Б. А. Кржевского является анализ перевода (выполненного совместно с В. В. Рахмановым) романа Р. Переса де Айалы «Белармин и Аполонио». В Испании роман вышел в 1921 году и уже через четыре года появился на русском языке. Известно, что М. Горький весьма одобрительно отнёсся к русскоязычной версии и даже рекомендовал роман М. Пришвину: «Хотите прочесть хорошую книгу? Возьмите Перес де Айала “Белармин и Аполонио”, издательство “Кубуч”, 25-й год» [Горький 2014: 345]. По мнению современного испаниста, по уровню сложности работа над переводом модернистского романа сопоставима с переводом «Дон Кихота» – «настолько богатую стилистическую палитру использует автор. Речи каждого из персонажей присущ особенный колорит, многие из них употребляют диалектизмы,

просторечные обороты и профессиональную лексику» [Корконосенко 2005: 210]. Отметим, что Б. А. Кржевскому, специализировавшемуся, главным образом, на испанском языке эпохи барокко, в данном случае пришлось работать с самым современным произведением. По мнению К. С. Корконосенко, в работе над «Белярмином и Аполонио» переводчики смогли передать стилевое разнообразие романа: сохранили «риторические периоды в авторском повествовании и в речи персонажей-рассказчиков (частный случай – это дружеский диалог-диспут, составляющий всю вторую главу), лиризм в описании пейзажей и душевных переживаний героев. <...> Сложнее обстоит дело с характерным для Переса де Айялы смешением стилей и контрастными переходами от одного стиля к другому. <...> Такие стилевые сдвиги переводчики обычно передают, но иногда пропускают» [там же: 215]. В завершении анализа перевода К. С. Корконосенко признает: «В целом язык Белярмина в русском переводе оставляет то же впечатление, что и в оригинале: передана его связность, его лексическое богатство» [там же].

В заключение нашего обзора литературоведческих и переводоведческих источников отметим: по мнению специалистов, переводы Б. А. Кржевского 1920–1930-х годов до сих пор остаются актуальными и конкурентоспособными. Осуществляя сверку с оригиналом, редактируя переводы, современные испанисты отнюдь не сосредотачиваются на составлении перечня ошибок и неточностей – они вступают в профессиональный и интеллектуальный диалог с мастером. Как отмечают М. Б. Смирнова и К. С. Корконосенко, Б. А. Кржевский и его коллеги – переводчики-филологи – заложили основы советской школы художественного перевода и создали «европейский русский язык».

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 18-412-590005р_а «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики».

² Первое издание учебного пособия состоялось в 1953 году (Фёдоров А. В. Введение в теорию перевода. М., Издательство литературы на иностранных языках, 1953. 336 с).

³ См. например: Корконосенко К. С. Сложный случай перевода с испанского «Белярмин и Аполонио» Р. Переса де Айялы // Русская литература. 2005. № 3. С. 209–215. Корконосенко К. С. Теория и практика художественного перевода с испанского в 1920-е гг.: Становление канона // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб, 2006. С. 108–146. Корконосенко К. С. О переводах испанской литературы на русский язык: опыт систематизации // Русская литература. 2009. № 4. С. 48–65.

⁴ Толстая М. А. К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia» // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2004. Т. 63.

№ 3.С. 56–59. Грачёва А. М. Роман А. М. Ремизова «Учитель музыки» и его жанровый прототип // *Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова*. СПб., 2008. С. 504–513.

Список литературы

Берковский Н. Я. Б. А. Кржевский // Б. А. Кржевский Статьи о зарубежной литературе. М.; Л.: Худож. лит., 1960. С. 3–20.

Дубшан Л. С. «Очень часто хочется с Вами перекинуться словом...» Н. Берковский – В. Гриб. Переписка // *Вопросы литературы*. 2018;(6):254–308.

Кукушкина Т. А. К истории секции ленинградских переводчиков (1924–1932) // *Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта*. URL: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=i0460> (дата обращения: 01.09.2019).

Корконосенко К. С. О коллективной работе над переводом «Дон Кихота» 1929–1932 гг. // *Литературоведческий журнал*. 2015. № 38. С. 122–142.

Корконосенко К. С. О школе ленинградских переводчиков с испанского языка // *Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам (2011)*. URL: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=i0460> (дата обращения: 11.09.2019).

Корконосенко К. С. Теория и практика художественного перевода с испанского в 1920-е гг.: Становление канона // *XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы*. СПб, 2006. С. 108–146.

Корконосенко К. С. Сложный случай перевода с испанского «Беллярмин и Аполонио» Р. Переса де Айалы // *Русская литература*. 2005. № 3. С. 209–215.

Маликова М. Э. К описанию «филологического перевода» в 1930-е гг.: А. А. Франковский – переводчик английского романа XVIII в. // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2, № 3. С. 10–45. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-10-45 (дата обращения 01.09.2019).

«*Писательство – трудное и ответственное дело*»: Переписка М. Горького с М. Пришвиным / Вып. 12. / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Е.Н. Никитина // *Горький. Неизвестные страницы истории (материалы и исследования)*. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 338–425.

Смирнова А. Б. О переводе и научном комментировании «Назидательных новелл» М. де Сервантеса // *Вестник литературного института им. А. М. Горького*. 2016. №4. С.21–28.

Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. посо-

бие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

Фёдоров А. В. Б. А. Кржевский как переводчик классической прозы // А. В. Фёдоров Искусство перевода и жизнь литературы : очерки. Л. : Советский писатель, 1983. С.332–351.

Чуковский К. И. Переводы прозаические // Принципы художественного перевода. Статьи К. И. Чуковского, Н. С. Гумилёва Издательство «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» при Народном Комиссариате по Просвещению. Петербург 1919. С. 7–21.

Яценко М. В. Филологический перевод: проблемы и перспективы (из опыта перевода древнеанглийских переложений Библии «Исход» и «Даниила») // Studia Litterarum / 2019 том 4, №1. С.10-27. <http://studlit.ru/images/2019-4-1/Yatsenko.pdf> (дата обращения: 10.09.2019).

TRANSLATIONS BY B.A. KRZHEVSKY: LITERARY CRITIC AND TRANSLATION EVALUATIONS

Inga V. Suslova

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukireva 15. inga_sus@mail.ru

The article presents an overview of the literary and translational evaluations of the Spanish translation B. A. Kireevsky (1887–1954). He was one of the founders of the Soviet school of literary translation following the philological approach to translation with a focus on extended historical, cultural and linguistic comments and introductions. The distinctive features of his commentaries are "subtle sense of language" and "co-creative character". Modern translation evaluations are centered on the analysis of semantic, aesthetic and stylistic matching, being editorial and corrective in nature. However, despite the identified errors and inaccuracies in his translations, the researchers recognize the relevance and competitive ability of B. A. Krzeski's works.

Key words: B.A. Krzhevsky, translation, Spanish, Don Quixote, article, review, ratings, N.Ya. Berkovsky, A.V. Fedorov, N.B. Smirnova, K.S. Koronosenko.