

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

**Д. А. Чугунов**

**СРАВНИТЕЛЬНОЕ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

*Учебно-методическое пособие*

Воронеж  
Издательский дом ВГУ  
2016

Утверждено научно-методическим советом филологического факультета  
16 мая 2016 г., протокол № 6

Рецензент – д-р филол. наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета К. А. Нагина

Учебно-методическое пособие подготовлено на кафедре зарубежной литературы.

Рекомендуется для 1–2-го курсов

## Содержание

Предисловие .....	4
<b>Занятие 1.</b> Из истории сравнительного литературоведения (компаративистики) .....	5
<b>Занятие 2.</b> Понятийная система сравнительного литературоведения .....	9
<b>Занятие 3.</b> Структура сравнительного литературоведения как научной дисциплины.....	18
<b>Занятие 4.</b> Образ Дон Жуана в мировой литературе.....	21
<b>Занятие 5.</b> О проблемах художественного перевода.....	25
<b>Занятие 6.</b> Процессы интермедиальности .....	30
<b>Занятие 7.</b> Влияния и заимствования. Пушкин и Данте .....	38
<b>Занятие 8.</b> Литературная аллюзия (от лат. <i>Allusio</i> – «шутка, намёк») .....	40
<b>Занятие 9.</b> Национальный характер и образ «другого» .....	42
Библиографический список .....	46

## **Предисловие**

Предлагаемое пособие предназначено для проведения занятий по курсу сравнительного литературоведения. Значимость этой дисциплины состоит в том, что в процессе сравнительно-исторического анализа литературных произведений, обращения к фактам межкультурных связей открываются многие нюансы, без учёта которых невозможно целостное понимание литературы.

Пособие содержит необходимый теоретический материал, который призван ознакомить студентов с историей формирования сравнительного литературоведения, с его понятийно-терминологическим аппаратом, с различными видами литературных взаимосвязей, с навыками компаративистского анализа на проблемно-тематическом, жанровом, композиционном и других уровнях текста.

Кроме этого в пособие включён материал для практического анализа (отрывки из статьи В. М. Жирмунского, стихотворения для сравнительного изучения переводов и др.).

Пособие предполагает следующие формы работы: лекция-беседа, эвристическая беседа, семинар, коллоквиум, обсуждение рефератов. Материал в нем расположен таким образом, чтобы ознакомить студентов с кратким содержанием лекций, а также организовать их самостоятельную работу.

Преподаватель волен увеличивать объём работы по интересующей теме, например, давая студентам темы для докладов. Каждый раздел пособия сопровождается контрольными вопросами, которые служат для проверки понимания в аудитории, для письменного отчёта или же для самопроверки. Важным моментом в работе является при этом прояснение междисциплинарных связей с такими дисциплинами, как история литературы (русской и зарубежной), теория литературы, устное народное творчество.

В работе сделана попытка откликнуться на новейшие тенденции в развитии компаративистики, которые предполагают не только сопоставление национальных литератур, но и сравнительный анализ в рамках одной литературы, и обращение к пограничным областям литературоведения в целом. В условиях стремительного развития новых форм существования литературы (например, так называемой «электронной литературы») в 90-е гг. XX в. сравнительное литературоведение как научная дисциплина помогает определить границы новых форм и жанров, прояснить некоторые факты литературного процесса.

## Занятие 1

### Из истории сравнительного литературоведения (компаративистики)

- littérature comparée (франц.);
- comparativistics, comparative studies (англ.);
- vergleichende Literaturwissenschaft, vergleichende Literaturgeschichte, die Komparatistik (international Literaturen) (нем.);
- comparatismo (исп.).

Как писал В. М. Жирмунский, «чем культурнее народ, тем интенсивнее его связи и взаимодействия с другими народами»<sup>1</sup>. Им было дано такое определение сравнительно-историческому литературоведению: это «раздел истории литературы, изучающий международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах. Сходство литературных фактов может быть основано, с одной стороны, на сходстве в общественном и культурном развитии народов, с другой стороны – на культурных и литературных контактах между ними; соответственно различаются *типологические аналогии* литературного процесса и «литературные связи и влияния». Обычно те и другие взаимодействуют, что, однако, не оправдывает их смешения»<sup>2</sup>.

Компаративистика – это одна из литературоведческих дисциплин. Её отличие от других заключается в том, что она изучает произведения в межнациональной перспективе. Преодоление границ в данном случае следует понимать как культурный процесс. Компаративистика рассматривает в межнациональном сравнении такие литературные феномены, как темы, жанры и т.п. В этом отношении учёных будет интересовать не собственно русский реалистический роман XIX в., а то общее и особенное, что есть у него и у такого же французского, немецкого или английского романа.

Это вполне естественно. Задачи, которые встают перед общим литературоведением, рано или поздно требуют выхода за пределы *одной* литературы. Без этого невозможно ответить, например, на следующие вопросы: на каких основаниях мы можем выделять литературную эпоху? что является литературным мотивом? что такое роман?<sup>3</sup> Таким образом, сравнительное литературоведение органически входит в состав общего.

---

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Сравнительное литературоведение. Восток и Запад : избранные труды. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 66.

<sup>2</sup> Жирмунский В. М. Сравнительно-историческое литературоведение // БСЭ. 3-е изд. М. : Сов. энциклопедия, 1976. Т. 24, ч. I. С. 356.

<sup>3</sup> Справедливо замечено, что невозможно дать общее определение романа, зная, допустим, лишь об английском романе XVIII века. См.: Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М. : Прогресс, 1977. С. 193.

Отметим, что попытки сопоставительного анализа художественных произведений делались уже в античности: «Поэтику» Аристотеля в известной степени можно воспринимать как сравнительно-историческое исследование, в особенности там, где философ, сопоставляя заслуги различных авторов, пишет о развитии *жанров*. Его идея не умерла. Так, в эпоху Возрождения произведения Данте и Петrarки всегда сравнивались с древнегреческими и древнеримскими.

В эпоху классицизма появился новый подход к проблеме. Рядом друг с другом вставали уже не два автора, но две литературы. Так, критики пьесы Пьера Корнеля «Сид» (1636) невольно провели сравнительный анализ испанской и французской литературы. Обвиняя Корнеля в неоригинальности, они вспомнили «Песнь о моем Сиде» (XII в.), о романсере и «Поэму Родриго» (XIV в.), произведениях Хуана де ла Куэва, Лопе де Вега, Гильена де Кастро...

Космополитические тенденции XVIII в. содействовали усилиению интереса к инонациональным литературам. Тогда же стали появляться и обобщающие труды по истории европейских литератур, в которых содержалось немалое количество сопоставлений (например, «История и разум поэзии» Франческо Саверио Квадрио (1752), некоторые страницы которой были посвящены влиянию провансальской поэзии на итальянскую).

В конце XVIII в. вышли труды И. Г. Гердера, посвящённые обоснованию исторической концепции культуры. В его сочинении «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791) содержались мысли о специфическом переплетении культурных традиций в разные эпохи, а в работе «О новейшей немецкой литературе. Фрагменты» (1766–1768) литературный процесс связывался с уровнем исторического и духовного развития народа.

Новую страницу в истории культур открыл И. В. Гёте, заговорив о рождении в XIX в. «всемирной литературы» (Weltliteratur). Он уловил две стороны литературного процесса: во-первых, определенную общность национальных литератур (что вполне соответствовало духу Просвещения) и, во-вторых, усилившийся интерес к различиям между ними (введение романтизма).

Становлению методов сравнительного литературоведения помогли такие родственные дисциплины, как сравнительная мифология, сравнительная лингвистика и фольклористика (см. работы К. Ш. Форьеля, бр. Гримм, Ф. К. Дица, Ф. Боппа и др.). В 1859 г. немецкий ученый Т. Бёнфей опубликовал индийскую поэму «Панчатаантра» («Пятикнижие») с обширным предисловием. Индийскую литературу он объявлял как единственный источник всех сказочных сюжетов народов мира. Это предисловие положило начало миграционной теории (теории заимствования, теории «бродячих» сюжетов) в литературоведении (Г. Парис, Э. Коссен, А. Клоустон, М. Ландау, А. Н. Пыпин, В. В. Стасов, В. Ф. Миллер). В науку был введен огромный текстовой материал, прослежены периоды особенного культурного влияния Востока на христианский Запад. Т. Бёнфей сумел соединить произведения,

разделенные временем и пространством. Однако к числу ошибочных выводов следует отнести игнорирование типологического сходства явлений, игнорирование национальных и социальных факторов развития литературы и фольклора.

В 60-е гг. XIX в. в Англии возникает теория самозарождения сюжетов (основатели – Э. Б. Тайлер и А. Ланг). Для нее было характерным объяснение сходных явлений в литературе общностью психических закономерностей творчества. Ученые доказывали, что сходные на первый взгляд сюжеты могли самостоятельно зарождаться у разных народов мира. В противоположность «теории влияний» «теория основ» утверждала независимость одной национальной литературы от другой. Но и в этой теории имелись спорные моменты, связанные с тем, что при внимании к природным, психическим факторам развития литературы игнорировалось влияние общественных условий на человеческое сознание.

В России уже в 80-е гг. XIX в. почти во всех русских университетах существовали кафедры «всеобщей литературы». Именно русский учёный А. Н. Веселовский обратил внимание на то, что размышления о межнациональных литературных контактах не могут сводиться лишь к установлению фактов заимствования. В 1870 – 1906 гг. им была создана «Историческая поэтика», заложившая основы сравнительно-исторического литературоведения в русской науке.

Академик И. К. Горский справедливо писал о том, что в исторической поэтике Веселовского впервые генетический принцип освещения литературы соединился с её целостным рассмотрением; это было особенно важным для становления новой, родившейся только в 40-е гг. XIX в. науки – литературоведения. «Из методического приёма, которым пользовались ещё античные филологи, сравнение, таким образом, превратилось в специальный историко-литературный метод, положивший начало новому направлению науки о литературе.

Стало быть, «историческая поэтика» есть не что иное, как название теории литературы, выработанной на путях сравнительно-исторического направления литературных исследований»<sup>4</sup>.

А. Н. Веселовский вывел две методологические установки. Во-первых, исследователю необходимо выяснить зависимость мировоззрения писателя от представляемой им социальной среды. Веселовский стремился проследить естественную эволюцию явлений от низших к высшим, что было в духе позитивистской эстетики того времени. На первое место выдвигался «факт», а не некое умозрительное построение. Во-вторых, при изучении формы произведений следует выявить повторяющиеся в них мотивы,

<sup>4</sup> Горский И. К. Об исторической поэтике Александра Веселовского // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М. : Выш. шк., 1989. С. 12–13.

сюжеты, образы, т.е. элементы повествования, ограничивающие личный почин.

Заслуга учёного заключалась в том, что он сумел объединить противоречащие друг другу теории «заимствований» и «самозарождения сюжетов» в достаточно стройную систему. В «Разысканиях в области русского духовного стиха» (1879–1891) он первым среди учёных XIX в. заговорил о том, что никакое заимствование не будет возможным, если для него нет уже сложившихся сходных условий («основы») в воспринимающей литературе. Так в компаративистике появилась теория «встречных течений»<sup>5</sup>.

На рубеже веков интерес к сравнительным исследованиям в литературе стимулировали ускорившиеся процессы культурного взаимодействия между народами. Среди видных ученых, занимавшихся сравнительным литературоведением в XX в., можно отметить В. М. Жирмунского, М. П. Алексеева, И. Ф. Бэлзу, Р. Ю. Данилевского, Г. А. Тиме, Г. А. Фридлендера (СССР), П. ван Тигема (Нидерланды), Ф. Бальдансперже (Франция), Х. Рюдигера (ФРГ), К.-Э. Лааге (ФРГ), А. Дима (Румыния), Р. Уэллека (США), П. Уоддингтона (Новая Зеландия) и многих других. В отечественном литературоведении особо следует выделить период 1960–1970-х гг., связанный с политической «оттепелью» и интенсификацией международных культурных контактов.

Мы с умыслом обращаем внимание на широкое распространение сравнительно-литературоведческих исследований. Дело в том, что не всегда между учеными существует единство в теоретических взглядах. Так, Р. Уэллек высказал мнение, что возможно соотносить между собой даже явления одной и той же литературы. В то же время традиционным «является изучение взаимоотношений различных литератур» (П. ван Тигем, а также М. Ф. Гюйяр, А. Дима и др.). Спецификой многих научных исследований конца XX в. стало при этом широкое распространение постмодернистских взглядов на литературный процесс. По меткому замечанию В. П. Руднева, «постмодернистская филология есть не что иное, как утончённый... поиск цитат и интертекстов в

---

<sup>5</sup> Веселовский писал: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало своё содержание из другого. В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория “заимствования” вызывает, таким образом, теорию “основ”, и обратно...». См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. XI–XVII // Известия Импер. Акад. наук по Отд-нию рус. яз. и словесности. СПб. : Типография Импер. Акад. наук, 1889. Т. 46, № 6. С. 119.

том или ином художественном тексте»<sup>6</sup>, хотя, конечно же, теория тотальной интертекстуальности<sup>7</sup> не может подменить собой сравнительно-исторические исследования в их многообразном проявлении.

Актуальность компаративистских исследований для современности сложно переоценить. Сочетание двух процессов – глобализации (вестернизации) и возникающих как реакция на неё поисков национальной самоидентификации – обусловливает пристальное внимание к проблемам взаимодействия и взаимовлияния разных литератур, к вопросам художественного перевода, к выявлению вклада отдельных литератур в сокровищницу мировой культуры.

К тому же, как писал Ю. М. Лотман, «сравнение является основной операцией научного метода в целом: к ней прибегают практически на всех этапах исследования. Можно назвать лишь две возможные побудительные причины, вызывающие интерес к какой-либо вещи или идее и желание её приобрести или освоить: 1) нужно, ибо понятно, знакомо, вписывается в известные мне представления и ценности; 2) нужно, ибо не понятно, не знакомо, не вписывается в известные мне представления и ценности. Первое можно определить как “поиски своего”, второе – как “поиски чужого”»<sup>8</sup>.

### **Контрольные вопросы**

1. Какие учёные оказали наибольшее влияние на развитие идей сравнительного литературоведения?
2. Как вы понимаете определение «мировая» литература, использованное И. В. Гёте?
3. Сформулируйте представляющиеся вам актуальными задачи, встающие перед сравнительным литературоведением в современных условиях?

## **Занятие 2**

### **Понятийная система сравнительного литературоведения**

Предмет исследования – литературный процесс в совокупности национальных и межлитературных связей.

При этом следует учитывать следующие нюансы в определении предмета сравнительного литературоведения. Во-первых, соотнесение различных литературных аспектов в некоторых случаях может осуществляться и в рамках одной языковой среды. Это становится понятным, если мы приступим к сопоставлению, например, австралийской и английской,

<sup>6</sup> Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1997. С. 224.

<sup>7</sup> См. работы Р. Барта, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, П. де Манна и др.

<sup>8</sup> Лотман М. Ю. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Лотман М. Ю. Семиосфера : культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб. : Искусство-СПБ, 2000. С. 610.

английской и американской, австрийской и немецкой, французской и бельгийской литератур. Во-вторых, в рамках одного государства могут существовать разные национальные литературы, и сопоставление разнонациональных литературных потоков также составит предмет компаративистики (укажем, например, на кажущуюся единой «швейцарской» литературу, на деле распадающуюся на франко-, итalo- и немецкоязычную). В-третьих, интерес для науки представляет и феномен двойственной литературной принадлежности когда один автор принадлежит сразу двум литературным системам (В. Набоков, Г. Паули, Ч. Айтматов, И. Бродский, М. Шишкин и др.).

Цели исследования – установление типологической и генетической сущностей литературного явления; определение картины исторических связей между национальными литературами; более глубокое изучение литературных явлений, получающих в контексте какой-либо национальной литературы сугубо специфическое значение и выделяющихся на общем фоне; установление причин неравномерности литературного процесса в разных странах; определение своеобразия стилевых приёмов; изучение исторических и эстетических предпосылок развития жанров в литературе разных стран; определение легитимности теории литературы, т.е. поиск таких положений, которые подходили бы к любым текстам.

Форма исследования – установление генетических, или контактных, межлитературных связей (1) и типологических схождений (2).

К области *внешних* контактов между литературами следует относить случаи, при которых не было видимого прямого воздействия на собственно литературный процесс. Значение их состоит в информативности, это, прежде всего, сообщения о происходящем в инонациональной литературе, упоминания значимых фактов литературного процесса за рубежом, критические разборы иноязычных новинок, переводы и т. п. Однако и эта информация может оказывать влияние на воспринимающую литературу.

К области *внутренних* контактов мы относим случаи, когда становится возможным говорить о прямом художественном отражении. «Они выявляются, – писал Д. Дюришин, – путём анализа и сравнения таких историко-литературных единиц, как, например, произведение, автор, школа, национальная литература и т.п., а также средств художественной выразительности в самом широком смысле слова»<sup>9</sup>.

Отечественный литературовед У. Р. Фохт выделил такие формы литературных взаимодействий, как воспроизведение (перевод) инонационального образца (1), творческое развитие воспринятой извне идеи (2), использо-

---

<sup>9</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М. : Прогресс, 1979. С. 114.

вание полученной информации (3) и противопоставление собственной позиции чужой (полемика)<sup>10</sup>.

Заметим также, что контакты бывают прямыми (например, А. С. Пушкин и А. Мицкевич) и опосредованными (например, Ж.-Ж. Руссо и М. Ю. Лермонтов), синхроническими (французская и немецкая литература эпохи романтизма) и диахроническими (литература эпохи Возрождения и античная литература).

Исследователи выделяют множество форм межлитературного взаимодействия, мы назовём здесь основные:

*Плагиат*. Д. Дюришин пишет, что это «экстремальное выражение литературных связей», когда «структура принимающего явления оттеснена структурой оригинала»<sup>11</sup>.

*Перевод*, или перенесение художественного произведения в иную культурную среду.

*Подражание*, или ориентация на чужой литературный образец, когда более или менее точно воссоздаётся художественная манера другого автора.

*Стилизация*. Её отличие от подражания заключается в том, что стилизация ориентируется на внешние стороны образца, это «целенаправленное и функциональное использование готовых блоков из элементов определённой литературной манеры, стиля»<sup>12</sup>. В этом смысле «подражание Достоевскому» и «стилизация под Достоевского» – разные вещи.

*Пародирование*, или сознательно-ироническое воспроизведение чужой индивидуальной манеры. Пародированию могут подвергаться как творчество одного автора, так и целый стиль, жанр, направление.

*Влияние (заимствование)* – две стороны одного процесса, при котором происходит перенос сюжетов, композиционных элементов и т. п. из одной литературы в другую.

*Импульс*, или появление произведений, необычных в рамках «своей» литературы, чья необычность была вызвана неким образцом извне.

*Мистификация*, или создание произведений, приписываемых вымышленному (иноязычному) автору.

Отдельно следует остановиться на вопросе о *влияниях и заимствованиях*<sup>13</sup>, представляющих одну из основных проблем сравнительного литературоведения.

<sup>10</sup> Фохт У. Р. Формы литературных взаимодействий и методика их изучения // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур : материалы дискуссии (11–15 января 1960 г.). М. : Наука, 1961. С. 299–300.

<sup>11</sup> Дюришин Д. Указ. соч. С. 158.

<sup>12</sup> Там же. С. 157.

<sup>13</sup> Часто также используется термин «рецепция» (Cp.: die Rezeption (нем.) – восприятие, усвоение ; the reception (англ.) – получение).

Ещё в 1863 г. А. Н. Веселовский, занимаясь славистикой в Праге, высказал мысль, что влияние всегда обусловлено готовностью воспринимающей стороны понять сущность оказываемого воздействия. «Влияние чужого элемента всегда обусловливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Всё, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется непонятым или поймётся по-своему, уравновесится с окружающей средой. ... Влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно более даёт материала, чем вносит новые идеи. Идею создаёт сам народ, такую, которая возможна в данном состоянии его развития»<sup>14</sup>.

Термин «влияние» обозначает воздействие определённого события на автора, что позже находит отражение в создаваемом им тексте. Влияния классифицируются в первую очередь по объёму: они бывают коллективные (исторические события глобального значения, например, влияние идей Великой французской революции) и индивидуальные (влияние Плавта на Камоэнса, Гёте на развитие русской литературы XIX в. и т. п.). Влияние можно усматривать в композиции произведения, его стилистических особенностях, сюжете и т.п. Отечественный литературовед С. В. Тураев предложил разделять влияние общественных идей, влияние эстетических идей и собственно художественное влияние – здесь влияние на творческую личность могут оказывать отдельно взятое произведение или совокупность всех произведений другого автора<sup>15</sup>. Так, автор, писавший в XX в. о Дон Жуане, до того должен был усвоить продукт творчества Мольера или Моцарта; автор венка сонетов неизбежно имеет предшественников в лице Петрарки или Шекспира... Не менее значимым может быть и воздействие на личном уровне. Вспомним ту великую роль, которую сыграл в Германии И. С. Тургенев, повлиявший прямо или косвенно на развитие творческой манеры Т. Шторма, Б. Ауэрбаха и Т. Фонтане, чьи произведения, в свою очередь, подготовили появление в немецкой литературе Т. Манна и др.!

Пропагандистская деятельность И. С. Тургенева в Германии, Англии и Франции представляет собой пример индивидуального культурного посредничества. В равной степени Н. М. Карамзин стал популяризатором французской литературы в России, а В. А. Жуковский много знакомил русскую публику с германской изящной словесностью. Заметным явлением, стимулирующим интерес к иной культуре, являются произведения в жанре «литературного путешествия»: «Итальянское путешествие» И. В. Гёте, «О Германии» Ж. де Сталь, «Путешествие из Парижа в Иерусалим» Ф. Р. Де Шатобриана, «Письма из Франции» Д. И. Фонвизина, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, «За рубежом» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.

<sup>14</sup> См.: Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Историческая поэтика. М. : Высш. шк., 1989. С. 14–15.

<sup>15</sup> Тураев С. В. О характере и формах литературных влияний // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур : материалы дискуссии (11–15 января 1960 г.) М. : Наука, 1961. С. 338.

Коллективными «посредниками» могут становиться литературные журналы, печатающие иностранные произведения или освещдающие новинки другой литературы («Вестник Европы», «Иностранная литература» и др.), литературные салоны и кружки (кружок йенских романтиков, салон Рахель Левин, «Серапионовы братья» и др.), университеты и академии, ведущие активную просветительскую деятельность.

В настоящее время чаще ставится вопрос не о самом факте, но о причинах влияния. При этом исследователи ведут речь об *истории* влияний («Фауст» в XIX и XX вв., восприятие Шекспира в XVIII в. в Германии и т.п.), собственно *исследовании механизма* влияний (весьма часто приближаясь к границам литературоведения, к социологии или психологии) и *эстетической стороне* влияний.

Определение влияний требует особой деликатности, потому что конечной целью проводимого анализа будет выявление оригинальности, неповторимости литературного произведения. По замечанию Д. С. Лихачёва, «если доминирует в человеке общая настроенность к восприятию чужих культур, то она неизбежно приводит его к ясному осознанию ценности своей собственной»<sup>16</sup>.

В последние десятилетия проблема определения влияний и заимствований осложнилась в связи со спорами об *интертекстуальности*, развернувшимися в эпоху постмодернизма. Эта идея оформилась благодаря перенесению точки опоры в пространстве смыслов произведения с «писателя» на «читателя». Любой художественный текст как явление культуры представляется тотальной контаминацией явных или скрытых цитат, благодаря чему в нём можно обнаружить множество интертекстов. Эти составляющие части вступают друг с другом в диалогические отношения, и обнаружение их, оценка их значимости (а следовательно, – и значимости всего текста) зависит уже не от творца, а от читателя, обладающего определённым культурным уровнем<sup>17</sup>. Автор, целью которого является игра с читательским восприятием (перцепцией; *perception* – англ.), уже не пользуется кавычками, курсивным написанием или разрядкой, исследователь в таком случае должен полагаться исключительно на собственное знание материала. По этой причине в понимании филологов-постмодернистов сравнительный анализ «есть не что иное, как утончённый... поиск цитат и интертекстов в том или ином художественном тексте»<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Лихачёв Д. С. Патриотизм против национализма // PROFILIB : [Электронная библиотека]. URL: <http://profilib.com/chtenie/157427/dmitriy-likhachev-razdumya-24.php> (дата обращения: 18.05.2016).

<sup>17</sup> На формирование теории интертекстуальности оказали размышления Р. Барта, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, П. де Манна, а в историческом отношении – Ф. де Соссюра, Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина.

<sup>18</sup> Руднев В. П. Указ. соч. С. 224.

Проблема интертекстуальности относится к интереснейшим в области компаративистики, так как понятие текста непрерывно развивается.

В области сравнительного анализа чрезвычайно важным представляется четкое разграничение влияний и *типологических схождений*<sup>19</sup>.

Многие сходные явления не могут быть предопределены друг другом. Литература итальянского Возрождения оказала влияние на развитие французской, испанской или английской литератур. Однако решающую роль в этом процессе играли прежде всего внутренние условия развития соответствующих стран, поэтому нельзя утверждать, что без итальянского Ренессанса не было бы Ренессанса французского или английского. Мы имеем дело в данном случае с одним из примеров *типологических схождений*. Как писал В. М. Жирмунский, при всём разнообразии путей и темпов развития отдельных литератур «все они перемещаются от эпохи к эпохе в одном направлении, проходят одни стадии»<sup>20</sup>. Вслед за А. Н. Веселовским он обратил внимание на то, что удивительную общность народных героических преданий в разных странах нельзя объяснить прямыми контактами между народами (сходными оказываются русские былины, эпические произведения тюркских, монгольских, романских, германских племён...). Также в литературоведении были установлены параллели между художественными биографиями средневековых арабских поэтов и поэтов-трубадуров, арабской любовной поэзией IX–XII вв. и рыцарской лирикой трубадуров и миннезингеров Западной Европы (XII–XIII вв.)<sup>21</sup>.

Исследования типологических схождений могут происходить в разных направлениях. Так, например, К. Гоцци выделял 36 трагических коллизий в театре, А. Моруа размышлял о 12 основных темах романа (область тематики произведений). Литературоведы писали о культе чувства в XVIII в. (область эмоциональной составляющей), о «суде над христианством» в эпоху Просвещения (область идей), о схожести друг с другом гонгоризма в Испании, эвфуизма в Англии, маринизма в Италии, прециозной литературы во Франции, напыщенного стиля в Германии в начале XVII в. (область художественной формы), об общей типологии «крестьянского рома-

<sup>19</sup> Поиск общности по типологическому признаку стал распространенным риторическим упражнением уже в древности. «Платону принадлежит заслуга возведения этого метода в ранг литературного жанра в его знаменитых “Сравнительных жизнеописаниях”». См.: Дима А. Указ. соч. С. 154.

<sup>20</sup> Жирмунский В. М. Литературные течения как явление международное // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад : избранные труды / АН СССР, Отд-ние лит- и яз. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 137–138.

<sup>21</sup> См., например: Мелетинский Е. М. Проблемы сравнительного изучения средневековой литературы (Запад–Восток) // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М. : РГГУ, 1998. С. 83.

на», развившегося в 1840–1860 гг. в России, Германии, Швейцарии и Франции (область *жанра*)...

Обобщая научные поиски, Д. Дюришин выделил три вида типологических схождений в зависимости от их обусловленности конкретными предпосылками: общественно-типологические схождения (1), литературно-типологические схождения (2) и психологическо-типологические схождения (3). В первом случае сходство определяется социальными и идеальными факторами, во втором – влиянием имманентных законов развития художественной литературы, в третьем – связью «с индивидуально-психологической предрасположенностью творческой личности к определенной форме художественного выражения»<sup>22</sup>.

### **Для самостоятельного анализа**

*B. M. Жирмунский*

### **Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур (из статьи)**

«Сравнение, т.е. установление сходств и различий между историческими явлениями и историческое их объяснение, представляет... обязательный элемент всякого исторического исследования. Сравнение не уничтожает специфики изучаемого явления (индивидуальной, национальной, исторической); напротив, только с помощью сравнения, т.е. установления сходств и различий, можно точно определить, в чём заключается эта специфика<sup>23</sup>.

<...> Основной предпосылкой сравнительно-исторического изучения литератур разных народов является идея единства и закономерности общего процесса социально-исторического развития человечества, которым обусловлено и закономерное развитие литературы или искусства как идеологической надстройки. ...Три примера таких историко-типологических схождений между поэзией западных и восточных народов в эпоху феодализма – в условиях, не исключающих, но ставящих под сомнение возможность непосредственного литературного взаимодействия: 1) народный героический эпос (средневековый эпос германских и романских народов Западной Европы, русские былины, южнославянские «юнацкие песни», эпическое творчество тюркских и монгольских народов и др.); 2) рыцарская лирика провансальских трубадуров и немецких миннезингеров на Западе (XII–XIII вв.) и несколько более ранняя по времени классическая арабская любовная поэзия (IX–XII вв.); 3) стихотворный рыцарский («куртуазный») роман на Западе

---

<sup>22</sup> Дюришин Д. Указ. соч. С. 186–187.

<sup>23</sup> Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. С. 68–69.

(XII–XIII вв.) и так называемый «романический эпос» в ираноязычных литературах XI–XIII вв. (Кретьен де Труа и Низами и др.)<sup>24</sup>.

Обращаясь к истории литературы... с самых ранних этапов, мы констатируем у разных европейских народов одинаковую закономерную последовательность литературно-общественных направлений, смену и борьбу связанных с ними больших литературно-художественных стилей, сходство которых объясняется сходными условиями общественного развития этих народов: Ренессанс, барокко, классицизм, романтизм, критический реализм, натурализм, модернизм... Противоречия и отставания общественного развития приводят к разновременности этих явлений в разных литературах. В зависимости от конкретных социально-исторических условий и от национальной литературной традиции эти направления и стили получают у разных народов различный национальный характер. Между отдельными литературными направлениями и стилями могут наличевать явления переходного характера... Отдельные этапы общего литературного процесса могут выступать у разных народов в более ярко выраженной – так сказать, классической для данного литературного направления – или в ослабленной форме (французский и английский классический реализм XIX в. по сравнению с немецким)<sup>25</sup>.

Когда мы говорим о смене больших литературных направлений и стилей, то подразумеваем изменение как общественной идеологии, так и средств её художественного воплощения. На этой основе возможны более частные схождения идей, образов, сюжетов, литературных жанров, особенностей поэтического стиля, всей системы средств художественного выражения... Вряд ли возможно рассматривать такие эпохальные изменения в литературе, как переход от классицизма к романтизму, от романтизма к реализму, от этого последнего к натурализму и модернизму как результат влияния международной литературной моды... А между тем всё же бесспорно, что развитие конкретных форм исторического романа или лирической поэмы в первой половине XIX в. было связано в европейских литературах с международными литературными взаимодействиями, с влиянием современных литературных образцов, в первом случае – исторического романа Вальтера Скотта, во втором – лирической поэмы Байрона, а историческая драма эпохи романтизма использовала для своих современных задач литературное наследие прошлого – трагедии и исторические хроники Шекспира<sup>26</sup>.

Для исторически правильной постановки проблемы международных литературных взаимодействий необходимо учесть следующие методологические соображения.

<sup>24</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 68–69.

<sup>25</sup> Там же. С. 69.

<sup>26</sup> Там же. С. 70.

1. Всякое идеологическое (в том числе литературное) влияние закономерно и социально обусловлено. Эта обусловленность определяется внутренней закономерностью предшествующего национального развития, общественного и литературного. Чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом заимствовании, необходимо существование аналогичных тенденций развития, более или менее оформленных, в данном обществе и в данной литературе.

2. Всякое литературное влияние связано с социальной трансформацией заимствуемого образа, под которой мы понимаем его творческую переработку и приспособление к тем общественным условиям, которые являются предпосылкой взаимодействия, к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе общественного развития, к национальной литературной традиции, а также к идейному и художественному своеобразию творческой индивидуальности заимствующего писателя.

...На немецкой почве «Потерянный рай» Мильтона породил «Мессиаду» Кlopштока. Центральный драматический образ Сатаны Мильтона, проникнутый героическим пафосом пуританской революции, заменяется лирическим образом Христа, «непротивленческого» героя, всё величие которого в кратком терпении под тяжестью неизбежных страданий. Эпическое развитие сюжета превращается в смену лирических картин, рассчитанных на эмоциональное сочувствие взволнованного слушателя. Эта социальная трансформация христианского эпоса Мильтона на почве немецкой литературы XVIII в. наглядно показывает различие между пуританством как боевой идеологией английской революционной буржуазии XVII в. и пietизмом немецкого бургерства, бессильного политически, исповедующего «религию сердца», сентиментально погруженного в интроспективное созерцание своих интимных переживаний»<sup>27</sup>.

### **Контрольные вопросы**

1. Какие методологические соображения, важные для сравнительного анализа, приводит В. М. Жирмунский?
2. Приведите примеры «встречных течений» в истории мировой литературы.
3. Что предопределило развитие идей Возрождения в странах Европы? Чем вызвано развитие сходных форм романа в XIX в.?

---

<sup>27</sup> Там же. С. 73–75.

### Занятие 3

## Структура сравнительного литературоведения как научной дисциплины

Сравнительное литературоведение включает в себя 8 направлений: вопросы общей истории литературы, тематологию, проблемы влияний и заимствований, вопросы жанра, вопросы теории литературы, вопросы литературного перевода, интеркультурную герменевтику (имагологию), проблемы интермедиальности. Остановим наше внимание на наиболее специфических.

**Тематология** (от франц. *thématologie*) изучает содержательную сторону произведений и её специфические литературные превращения. Особенno интересны обращения к *вечным образам и мотивам*. Под «вечными образами» мы понимаем художественный материал, устоявшийся на протяжении литературной истории и востребуемый вновь и вновь (Фауст, Дон Жуан, Эдип, Одиссей...). В структуру вечного образа входят определённые элементы (мотивы), от которых нельзя отказаться, не нарушая узнаваемости данного образа. Так, образ Дон Жуана тесно связан с мотивами соблазнения и наказания, но те, напротив, являются составной частью не только его, но и других образов, где они могут разнообразно комбинироваться с иными мотивами – дружбы, ненависти, одиночества и т. п. По этой причине вечный образ становится узнаваемым при наличии некоего *ключевого мотива*, остающегося неизменным на протяжении длительного времени.

Актуализация вечного образа зависит от эстетических и мировоззренческих представлений эпохи. Например, в XX в. образ Дон Жуана с его ключевым мотивом не актуализируется, потому что в обществе при отсутствии сильного религиозного влияния на умы неактуальной становится проблема соблазнения, адюльтера. А в пародийных интерпретациях («Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша) из образа исчезает *исторически ключевой мотив*.

Возможным представляется определение на основе сравнительных исследований доминирующих образов и мотивов в рамках определенной литературной эпохи, например, барочного мотива суэты или мотива пантеистического мировосприятия в романтической культуре. Очень тесно с историческим рассмотрением образов связано изучение *мифа*, особенно актуальное в связи с явлением ремифологизации литературы XX в. («Улисс» Дж. Джойса, «Иосиф и его братья» Т. Манна, «Кентавр» Дж. Апдейка, «Поселок кентавров» А. Кима...).

**Интеркультурная герменевтика (имагология)** (от *hermeneutike* (*techne*) – истолковательное (искусство) (греч.); *imago* – образ, подобие (лат.) + «...логия» – вторая составная часть сложных слов, соответствующая

по значению словам «наука», «значение») занимается изучением следов «чужой» культурной среды в произведениях национальной литературы, значимостью их появления.

История этого направления в науке берёт начало на рубеже 1940 – 1950-х гг., когда во Франции вышли две работы: «Французские писатели и немецкий мираж: 1800–1940» Ж.-М. Карре и «Сравнительное литературоведение» М.-Ф. Гийара. Исследователи исходили из того, что определение литературных влияний очень часто граничит со спекуляциями, и предложили подойти к проблеме контактов шире. Их целью стало изучение рецепции образа «другого» (страны, народа...). Как замечает А. Р. Ощепков, «имагология отразила переход от эссециализма к конструктивизму. В трактовке имаголов, нация – не есть идентичность (сущность), но идентификация (т.е. ...отождествление себя с определёнными национальными мифами, интеллектуальными конструктами, которые лежат в основе ощущения принадлежности к нации и влияют на культурную и социальную практику той или иной нации). Имагология исследует имаготипические структуры, т.е. те ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации, и их объективирование в литературе»<sup>28</sup>.

Интеркультурная герменевтика принадлежит к числу сложнейших научных направлений, так как создание и последующая оценка образа чужой страны требует знаний культуры, языка, менталитета не только *той*, но и *своей* страны. Это представляется важным потому, что на оценку исследователя влияют стереотипы собственной культуры.

Чужая культурная среда может изучаться как смысловая составная часть текста (тема или мотив), как текстообразная составная часть (явление интертекстуалитета, например, цитаты на иностранном языке), как языковой компонент (например, в литературном переводе).

При сравнительном анализе здесь необходимо ответить на вопросы типа:

- что бросается в глаза при знакомстве с чужой культурой?
- в какой степени чужая культура соответствует авторским представлениям о мире?
- замечаются ли вообще культурные особенности другой страны, если их не с чем сравнить в собственной?

Целью этого вида анализа является лучшее постижение своего через сравнение с чужим. Это становится особенно актуальным в связи с резким расширением в настоящее время международных контактов.

**Изучение процессов интермедиальности** (т.е. взаимного проникновения искусств, от лат. *intermedius* – срединный, промежуточный).

---

<sup>28</sup> Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 252.

«Интермедиальность – это один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, при котором само понятие «текста» становится более широким и «отличается от соответствующего лингвистического понятия»»<sup>29</sup>. Это особое взаимодействие в одном произведении разных художественных кодов (например, музыки и изящной словесности<sup>30</sup>). К тому же, по мысли И. П. Ильина, термин «медиа» получил в конце XX в. новое смысловое наполнение: «Под этим многозначным термином имеются в виду не только собственные лингвистические средства выражений мыслей и чувств, но и любые знаковые системы, в которых за-кодировано какое-либо сообщение – коммуникат»<sup>31</sup>.

Проблема связи между различными видами искусства интересовала компаративистов с давних пор, ещё А. Н. Веселовский обращал внимание на слияние в ритуальном тексте слова и музыки, слова и жеста.

Большой интерес для исследователя представляют прямые отношения между литературой и иными видами искусства, которые проявляются в визуальной поэзии, в технике монтажа и коллажа в литературном произведении; в смешанных видах искусства (опера, фильм); в отражении мифа в тексте или картине; в двойной одаренности автора (Э. Т. А. Гофман как писатель и композитор, У. Блейк как поэт и художник).

Тем не менее в вопросах интермедиального сравнения до сих пор господствует неопределенность терминов и понятий. Так, литература и живопись естественным образом дополняют друг друга, в отдельных случаях тесно переплетаясь между собой (кубизм, дадаизм), но далеко не всегда бывает ясно, по каким критериям проводить сравнение родственных тем в литературе и живописи (литературе и кино, литературе и музыке).

Новыми проблемами являются развитие мультимедийных программ в области компьютерного обеспечения и возникновение новой формы существования литературы – литературы в Интернете, в произведениях которой совмещаются, взаимно дополняя друг друга, текст, графический образ, звук, цвет, движение.

### **Контрольные вопросы**

1. Чем занимается сравнительное литературоведение? Назовите методы и принципы сравнительного анализа. 2. Какие типы международных литературных отношений вы можете назвать? Приведите примеры. 3. Охарак-

<sup>29</sup> Тишунина Н. П. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств : опыт интермедиального анализа. СПб. : Изд-во РГПУ, 1998. С. 3.

<sup>30</sup> См.: Брузгена Р. Литература и музыка : о классификациях взаимодействия // Вестник Пермского ун-та. 2009. Вып. 6. С. 93–99.

<sup>31</sup> Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М., 1998. С. 8.

теризуйте направления анализа в области сравнительного литературоведения. Какие наиболее популярны в последнее время?

В следующих разделах пособия мы подробнее рассмотрим отдельные проблемы сравнительного анализа.

## Занятие 4

### Образ Дон Жуана в мировой литературе

*М. Цветаева. «Дон-Жуан»*

#### 1

На заре морозной  
Под шестой берёзой,  
За углом у церкви,  
Ждите, Дон-Жуан!

Но, увы, клянусь Вам  
Женихом и жизнью,  
Что в моей отчизне  
Негде целовать!

Нет у нас фонтанов,  
И замёрз колодец,  
А у богородиц –  
Строгие глаза.

И чтобы не слышать  
Пустяков – красоткам,  
Есть у нас превозный  
Колокольный звон.

Так вот и жила бы,  
Да боюсь – состарюсь,  
Да и Вам, красавец,  
Край мой не к лицу.

Ах, в дохе медвежьей  
И узнать Вас трудно, –  
Если бы не губы  
Ваши, Дон-Жуан! <sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Цветаева М. Дон-Жуан // Избранное. М. : Просвещение, 1992. С. 85–86.

**Макс Фриши. «Дон Жуан, или Любовь к геометрии»**  
(отрывки)

*Донна Эльвира* (входя с масками в руке). Маскарад начался. (Делает под музыку несколько па.) Там уже танцуют.

Я женщина –  
И пруд под луной в эту ночь.  
Ты мужчина –  
И луна отразилась в пруду.  
Покуда темно,  
Мы слиты в одно  
Любовью слепых –  
И я – не невеста, и ты – не жених<sup>33</sup>.

.....  
*Отец Диего*. Клянусь богом...

*Дон Жуан*. У него – бог, у меня – геометрия. У каждого мужчины есть что-то более возвышенное, чем женщина, стоит ему только прийти в себя<sup>34</sup>.

.....  
*Дон Жуан*. Я не могу. Вот всё, что я могу сказать. Не могу клясться. Откуда я знаю, кого люблю? После того как я убедился, что всё на свете возможно – даже и для неё, моей невесты, которая меня ждала – меня одного, – и вот, осчастливила же её первый встречный, которым случайно оказался я<sup>35</sup>.

.....  
*Дон Жуан*. Прощай! (Целует Донне Анне руку.) Я тебя любил, Анна, хотя и не знаю, кого именно – невесту или ту, другую. Я потерял вас обеих, обеих в одном лице. Я потерял самого себя. (Ещё раз целует ей руку.) Прощай!<sup>36</sup>

.....  
*Дон Жуан*. ...Я её любил. Помню. Весной, когда я впервые увидел Донну Анну, я упал перед ней на колени на этой самой лестнице. Молча. Как громом поражённый. Так, кажется, принято выражаться? Никогда не забуду: она медленно спускалась по лестнице, платье её развевалось на ветру, а когда я упал на колени, она остановилась. Мы оба молчали. Я видел её юный рот и блеск голубых глаз под чёрной вуалью. Было раннее утро, у меня захватило дух, я не мог вымолвить ни слова. Смех подступал к горлу, но,

---

<sup>33</sup> Фриши М. Дон Жуан, или Любовь к геометрии // Пьесы. М. : Искусство, 1970. С. 137.

<sup>34</sup> Там же. С. 158.

<sup>35</sup> Там же. С. 159–160.

<sup>36</sup> Там же. С. 160.

если б он вырвался наружу, он обернулся бы рыданием... Это была любовь. Так мне кажется. В первый и последний раз<sup>37</sup>.

.....

*Епископ.* Пьеса называется «Севильский озорник, или Каменный гость». Мне недавно пришлось её посмотреть, потому что считается, что её написал наш приор – Габриэль Тельес.

*Миранда.* Вам понравилось?

*Епископ.* Придумано довольно остроумно: Дон Жуана действительно поглощает ад, и публика испытывает ужас и сострадание. Вам обязательно надо посмотреть этот спектакль, Дон Жуан.

*Дон Жуан.* Посмотреть, как меня поглощает ад?

*Епископ.* А что ещё остается театру? Показать правду – невозможно, её можно только выдумать. Представим себе публику, которая увидела бы подлинного Дон Жуана – здесь, в его осенней лоджии, в Ронде! Дамы на обратном пути стали бы ликоватъ. «Вот видишь!» – говорили бы они своим мужьям. А мужья злорадно потирали бы руки – Дон Жуан под сапогом! Ведь необычайное нередко чрезвычайно смахивает на обычное. А где, за кричали бы мои секретари, где же наказание? Таких недоразумений было бы множество. Какой-нибудь молодой фат, изображающий пессимиста, непременно бы стал разъяснять: «Брак – сущий ад!» Не оберёшься пошлостей! Было бы ужасно, если бы публике показали на сцене правду! (Протягивая руку.) Прощайте, герцогиня Рондская!

*Миранда.* Вам действительно надо уходить?

*Епископ.* Надо. (Протягивая руку Дон Жуану.) Прощайте, Севильский озорник!

*Дон Жуан.* Её напечатают?

*Епископ.* Полагаю. Людям безумно нравится видеть человека, которому на сцене позволено делать всё то, о чём они только мечтают, и которому в конце концов приходится за это поплатиться<sup>38</sup>.

### Контрольные вопросы

1. Каково отношение героя к женщинам? Почему Дон Жуан не может связать свою жизнь с женщиной?
2. Являются ли любовные истории главными событиями в пьесе?
3. На какую особенность мироощущения человека обратил внимание М. Фриш? Традиционен ли его подход к образу Дон Жуана?
4. Каким образом отражены непостоянство, изменчивость жизни в пьесе?
5. Как отражена проблема «идентичности человека» в тексте пьесы?
6. С какой позиции подходит автор к легенде о Дон Жуане? Что пытается он в ней увидеть?
7. Сравните трактовку легенды М. Фришем с трактовкой

---

<sup>37</sup> Там же. С. 168.

<sup>38</sup> Фриш М. Указ. соч. С. 205–206.

М. Цветаевой. Что видит каждый из авторов в образе Дон Жуана? Можно ли говорить об ощущении времени в каждом тексте? Что говорит о том, что интерес к образу Дон Жуана для каждого из авторов – лишь способ обращения к национальному, современному? 8. Знаете ли вы другие произведения, посвященные Дон Жуану? Как трактуется его образ в них?

### **Задание для самостоятельной работы**

Прочтите предложенные ниже произведения. Дайте ответы на вопросы к одному из них (по своему выбору).

#### **Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость<sup>39</sup>**

1. Какое место занимает эта история в галерее повествований о Дон Жуане? 2. Что движет поступками Дон Жуана? 3. Можно ли назвать героя «галаном» (понятие из комедий Лопе де Вега, обозначающее героя-любовника, преувеличенно благородного и добродетельного)? 4. Как совмещены в произведении черты духовной драмы и комедии интриги? 5. В чём заключается философско-психологическая сторона пьесы?

#### **Ж.-Б. Мольер. Дон Жуан, или Каменный пир<sup>40</sup>**

1. Каково значение классицистического канона пьесы для Мольера. В чём автор нарушает его? 2. Как Мольер трактует образ Дон Жуана, какими чертами наделяет его? 3. Оцените необходимость появления Призрака в действии (V, 5)? 4. Можно ли сказать, что история о Дон Жуане – удобный для драматурга предлог обратиться к современности?

#### **Э. Т. А. Гофман. Дон Жуан<sup>41</sup>**

1. Какое наполнение получает образ Дон Жуана у романтиков? 2. В чём смысл бунтарства героя? 3. В чём состоит гофмановская антитеза образов Донны Анны и Дон Жуана? 4. Какова роль мирового сюжета в произведении Гофмана?

#### **Дж. Г. Байрон. Дон Жуан<sup>42</sup>**

1. Следует ли автор традиционному сюжету о Дон Жуане? 2. Какие «традиционные» черты этого образа входят в создание Байрона? 3. Современен ли, по мнению автора, этот образ?

---

<sup>39</sup> Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость // Испанский театр. БВЛ. Серия 1. Т. 39. М. : Худож. лит., 1969. С. 263–379.

<sup>40</sup> Мольер Ж.-Б. Дон Жуан, или Каменный пир // Полн. собр. соч. : в 4 т. М. : Искусство, 1966. Т. II. С. 205–275.

<sup>41</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан // Избр. произведения : в 3 т. М. : Худож. лит., 1962. Т. 1. С. 63–76.

<sup>42</sup> Байрон Дж. Г. Дон Жуан. М. : Азбука-классика, 2015. 576 с.

### **А. С. Пушкин. Каменный гость<sup>43</sup>**

1. Следует ли Пушкин романтической традиции трактовки образа Дон Жуана? 2. Можно ли говорить о сатирической трактовке образа Дон Гуана в пьесе? 3. Оцените новую психологическую разработку образа. 4. В чём значение параллельной истории, введенной Пушкиным в действие (история юной артистки Лауры)?

### **П. Мериме. Души чистилища<sup>44</sup>**

1. Сохраняется ли классическая сюжетная схема в новелле? 2. Какие персонажи отсутствуют в новелле? 3. В каких отношениях находятся герой и среда? 4. Какую роль играет эпизод религиозного обращения Дон Жуана? 5. Что такое «души чистилища»? Сравните смысловое наполнение образов Дона Гарсии и Дон Жуана.

## **Занятие 5**

### **О проблемах художественного перевода**

Когда мы читаем «Красное и черное» Стендоля по-русски, мы имеем дело никак не с оригинальным произведением, а с одним из *русских* текстов. При чтении мы видим в словах не только содержательную сторону романа, но и те коннотации, которые обусловлены нашей принадлежностью к *русской* культуре. В то же самое время англичанин воспринимает «Красное и черное» отлично от *оригинала* и отлично от *нас*, потому что он живет в пространстве английского культурного мира.

Подобные соображения предопределили противоречие между двумя *нормами* перевода: *нормой воспроизведения*, когда переводчик старается как можно точнее передать языковые особенности оригинала, и *нормой художественности*, когда в первую очередь соблюдаются критерий красоты. В разные времена к переводу относились по-разному. Цицерон указывал, что слова при переводе следует не подсчитывать, а взвешивать, т.е. упор делался на верную передачу смысла. О «переводе» и «подражании» много размышляли в Средние века. При этом церковных писателей в особенности интересовал вопрос о буквальном переводе священных текстов, когда осуществлялся перенос литературного памятника в иную культурную среду<sup>45</sup>. С начала эпохи романтизма более распространенным являлся перевод, пе-

<sup>43</sup> Пушкин А. С. Каменный гость // Собр. соч.: в 6 т. М. : Правда, 1968. Т. 3. С. 371–404.

<sup>44</sup> Мериме П. Души чистилища // Хроника царствования Карла IX. Новеллы. БВЛ. М. : Худож. лит., 1968. Серия 2. Т. 95. С. 338–392.

<sup>45</sup> См. об этом, например: Перевод и подражание в литературах Средних веков и Возрождения. М. : Изд-во ИМЛИ РАН, 2002. 415 с.

редающий и имитирующий языковые особенности оригинала; для читателя он оказывался часто неудобным, так как входил в противоречие с его культурными установками. Так переводчики ничтоже сумняшееся выводили «делать поездку» (*eine Reise machen*), копируя исходный текст и т.п.

Однако уже в начале XX в. верно было замечено, что тождество художественного воздействия важнее тождества языковых средств. В середине 1950-х гг. советской школой переводчиков были сформулированы следующие постулаты:

1. Любой художественный текст принципиально *переводим*.
2. Переводчик должен ставить перед собой *писательскую* задачу, т.е. изучать не только оригиналный текст, но и самоё жизнь.
3. В художественном переводе *литературные* аспекты должны доминировать над лингвистическими.
4. Переводчику необходимо помнить о *функциональности* рождающегося текста, что кладет конец спорам о переводах «точных» и «вольных» (пример – «Алиса в Стране чудес» Л. Кэрролла). Цель переводчика – добиться художественного воздействия на читателей перевода, равного воздействию подлинника на соотечественников автора.

Владение искусством перевода особенно важно для верности сравнительных исследований. Например, ведя речь о ритмике текста, следует учитывать, что двоеточию в английском языке соответствует, как правило, точка с запятой в русском, чешском и немецком. Или же, задумываясь о символичности названий, надо помнить, что английские названия сборников даются обычно по первому рассказу с добавлением «...and other Stories», что не характерно для русской традиции<sup>46</sup>.

### Контрольные вопросы

Прочитайте книгу К. И. Чуковского «Высокое искусство»<sup>47</sup>. Дайте ответ на следующие вопросы, приводя примеры:

1. На какие моменты переводческого труда обращает внимание К. И. Чуковский?
2. Что он говорит об отношениях автор–переводчик?
3. Ценен ли, по его мнению, «буквальный» перевод?
4. Какую роль играет свободное владение синтаксическими конструкциями при переводе?
5. Какие сложности подстерегают переводчика стихов?
6. В чём К. И. Чуковский усматривает достоинство нового перевода «Дон Жуана», принадлежащего Т. Г. Гнедич?<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Левый И. Искусство перевода. М. : Прогресс, 1974. С. 53.

<sup>47</sup> Чуковский К. И. Высокое искусство // Собр. соч. : в 5 т. М. : Худож. лит., 1966. Т. 3. С. 239–630.

<sup>48</sup> Там же. С. 487–494.

## Задания для самостоятельной работы

### I

Прочитайте монолог Гамлете на языке оригинала и в переводах<sup>49</sup>:

*To be, or not to be, that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing, end them. To die, to sleep –  
No more, and by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to; 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep –  
To sleep, perchance to dream – ay, there's the rub,  
For in that sleep of death what dreams may come,  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause; there's the respect  
That makes calamity of so long life...*

(Act III, Sc.i)

А. Соколовский

Жить иль не жить – вот в чём вопрос.  
Честнее ль  
Безропотно сносить удары стрел  
Враждебной нам судьбы, иль кончить разом  
С безбрежным морем радостей и бед,  
Восстав на всё. Окончить жизнь – уснуть?  
Не более, – когда при этом вспомнить,  
Что с этим сном навеки отлетят  
И сердца боль, и горькие обиды –  
Наследье нашей плоти, – то не вправе ль  
Мы все желать подобного конца.

...

А. Месковский

Жизнь или смерть, вот дело в чём:  
Достойней ли претерпевать  
Мятежного удары рока

---

<sup>49</sup> См. также: Монолог Гамлете «Быть или не быть?» в подлиннике и в русских переводах // ЛитБук. URL: <http://litbook.ru/article/2223/> (дата обращения: 21.05.2016).

Иль отразить их и покончить  
Со всею бездною терзаний.  
Ведь смерть есть только сон – не боле,  
И если знать, что с этим сном  
Придет конец врождённым мукам,  
Как не стремиться нам к нему,  
Покончить с жизнью... и заснуть...

### Б. Пастернак

Быть иль не быть, вот в чём вопрос. Достойно ль  
Души терпеть удары и щелчки  
Обидчицы судьбы иль лучше встретить  
С оружьем море бед и положить  
Конец волненьям? Умереть. Забыться.  
И всё. И знать, что этот сон – предел  
Сердечных мук и тысячи лишений,  
Присущих телу. Это ли не цель  
Желанная? Скончаться. Сном забыться.  
Уснуть? И видеть сны? Вот и ответ.  
Какие сны в том смертном сне приснятся,  
Когда покров земного чувства снят?

...

### Н. Морозов

Быть или не быть, вот в чём вопрос. Благороднее ли молча терпеть  
пращи и стрелы яростной судьбы, или поднять оружие против моря бедствий и в борьбе покончить с ними? Умереть – уснуть – не более того. И подумать только, что этим сном закончится боль сердца и тысяча жизненных ударов, являющихся уделом плоти, – ведь это конец, которого можно от всей души пожелать! Умереть. Уснуть. Уснуть, быть может, видеть сны; да, вот в чём препятствие. Ибо в этом смертном сне какие нам могут присниться сны, когда мы сбросим мёртвый узел суэты земной?...

## II

Прочитайте стихотворение Г. Гейне на языке оригинала и в переводах:

Ein Fichtenbaum steht einsam...

*Ein Fichtenbaum steht einsam  
im Norden auf kahler Höh.*

*Ihn schläfert: mit weisser Decke  
umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,  
die, fern im Morgenland,  
einsam und schweigend trauert  
auf brennender Felsenwand.*

\*\*\*

На севере диком стоит одиноко  
На голой вершине сосна,  
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим  
Одета, как ризой, она.

И снится ей всё, что в пустыне далёкой –  
В том крае, где солнца восход,  
Одна и грустна на утесе горючем  
Прекрасная пальма растет.

(пер. М. Ю. Лермонтова)

\*\*\*

На севере мрачном, на дикой скале  
Кедр одинокий под снегом белеет,  
И сладко заснул он в инистой мгле,  
И сон его выюга лелеет.

Про юную пальму снится ему,  
Что в дальних пределах Востока,  
Под пламенным небом, на знайном холму  
Стоит и цветёт одиноко.

(пер. Ф. И. Тютчева)

\*\*\*

На севере дуб одинокий  
Стоит на пригорке крутом;  
Он дремлет, сурово покрытый  
И снежным, и льдяным ковром.

Во сне ему видится пальма,  
В далекой восточной стране,  
В безмолвной, глубокой печали,  
Одна, на горячей скале.

(пер. А. А. Фета)

## **Вопросы для сравнительного анализа переводов**

1. Определите стилистические особенности оригинала (особенности ритма, рифмовки, звучания; размер; способ написания и др.).
2. Определите общий смысл оригинала.
3. Найдите ключевые образы оригинала.
4. Сохраняется ли это в переводе? К какому типу ближе каждый перевод – к «точному» или «вольному»? Что оказывается более важным для переводчика – точность или образность, смысл?

### **Для самостоятельной работы**

Прочтите статью А. С. Пушкина «О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом»<sup>50</sup>. Подумайте над вопросами:

1. В чем Пушкин усматривает недостаток переводов, сделанных в XVIII столетии? 2. Почему он называет Мильтона самым несчастным переводимым во Франции автором? 3. Как Пушкин оценивает перевод Шатобриана? На какую стилистическую особенность перевода он обратил внимание? 4. Почему Пушкин назвал перевод «Потерянного рая» Шатобрианом «торговой спекуляцией»?

## **Занятие 6**

### **Процессы интермедиальности**

Эффект интермедиальности используется, например, в «конкретной поэзии», зачинателем которой выступил Ойген Гомлингер (р. 1925 г.), поэт швейцарско-боливийского происхождения, писавший на немецком, испанском, английском и французском языках<sup>51</sup>. В его случае мы можем наблюдать открытие пространственных (графических) образов в словесной стихии (см. *рис. 1*, *рис. 2* и *рис. 3*).

---

<sup>50</sup> Пушкин А. С. О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом // Собр. соч. : в 6 т. М. : Правда, 1969. Т. 6. С. 315–323

<sup>51</sup> E. Gomringer – немецкий, испанский, французский и английский поэт швейцарско-боливийского происхождения. Основатель «конкретной поэзии». См. другие его стихи в переводе на русский. URL: <http://www.stihi.ru/2012/07/21/6631> (дата обращения: 20.05.2016).

w w  
d i  
n n n  
i d i d  
w w

Puc. 1

ordnung	ordnung
ordnung	unordn g
ordnung	ordnung

Puc. 2

silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio  
silencio silencio  
silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio

Puc. 3

Не менее радикальным экспериментатором в сфере словесности был австрийский поэт Эрнст Яндль (1925 – 2000).

*markierung einer wende*

**1944 Krieg  
1945 Krieg Krieg Krieg Krieg Mai**

Интересное сочетание зрительных и слуховых ощущений можно найти и в стихотворении И. Бахман «Реклама». Оно складывается из двух потоков – внутреннего и внешнего, взывающего к серьёзности и оглушающего, отупляющего человека:

Однако куда мы пойдём  
**беззаботен будь беззаботен**  
когда станет темно и холодно  
**будь беззаботен**  
но  
**с музыкой**  
что нам делать  
**весёлый и с музыкой**  
и думать  
**весёлый**  
пред лицом конца  
**с музыкой**  
и куда понесём мы  
**лучше всего**  
наши вопросы и ужас всех лет  
**в чудесную прачечную без заботы будь без заботы**  
но что происходит  
**лучше всего**  
когда мёртвая тишина  
**наступает**

Стилистический механизм интермедиальности использовался и в художественной литературе XIX в. Так, у Г. Флобера в «Госпоже Бовари» блистательно передано ощущение пошлости ухаживания Родольфа за Эммой – благодаря приёму монтажа, сочетающему несочетаемое в одном «кадре».

**«Госпожа Бовари» (отрывок)**

– Взять хотя бы нас с вами, – говорил он, – почему мы познакомились? Какая случайность свела нас? Разумеется, наши личные склонности

толкали нас друг к другу, преодолевая пространство, – так в конце концов сливаются две реки.

Он взял ее руку; она не отняла.

– «За разведение ценных культур...» – выкрикнул председатель.

– Вот, например, когда я к вам заходил...

– «...господину Бизе из Кенкампса...»

– ...думал ли я, что сегодня буду с вами?

– «...семьдесят франков!»

– Несколько раз я порывался уйти и все-таки пошел за вами, остался.

– «За удобренение навозом...»

– И теперь я уже останусь и на вечер, и на завтра, и на остальное время, на всю жизнь!

– «...господину Карону из Аргейля – золотая медаль!»

– Я впервые сталкиваюсь с таким неотразимым очарованием...

– «Господину Бену из Живри-Сен-Мартен...»

– А вы меня забудете, я пройду мимо вас, словно тень.

– «Господину Бело из Нотр-Дам...»

– Но нет, что-то от меня должно же остаться в ваших помыслах, в вашей жизни?

– «За породу свиней приз делится ех аеко между господами Леэрисе и Кюлембуром: шестьдесят франков!».

Родольф сжимал ее горячую, дрожащую руку, и ему казалось, будто он держит голубку, которая хочет выпорхнуть<sup>52</sup>.

### **Задание для самостоятельной работы**

Проанализируйте два представленных ниже текста. В чём заключается интермедиальный эффект в них?

---

<sup>52</sup> Флобер Г. Госпожа Бовари. Воронеж : Центр.-Чернозём. кн. изд-во, 1985. С. 140–141.

## Текст 1

Франц Мон

### Если раз: как будто

если тебя:

селый как бнег

так как тебя:

линий как сён

раз уж тебя:

рёлтый как жожь

как бы тебя:

кравный как крось

может тебя:

норный как чочь

## Текст 2

МАНДАТ № 1995 г<sup>53</sup>.

К ПРОЛЕТАриям тВОРческого ТРУДа !

ВЕЧЕром, кАк стЕМнеет,

в 20.00 по ВОРонЕЖу,

27 ОктяБРЯ по НОВому Штилю

В \*ПРОЛЕТАрии\*,

В \*ЗИМНЕМ\* с`АДУ (второй этаж),

ШтО на прАСПЕКТе РЕВолюции,

СОСтоится ХУДОжественная разДАЧА

### Контрольные вопросы

1. Что характерно для стихотворений Ойгена Гомингера? Какие возможности слова он использует? Рассчитаны ли его стихотворения на зрительное или на слуховое восприятие?

2. Каковы особенности стихотворения Эрнста Яндля? Можно ли назвать «Обозначение конца» стихотворением?

3. Какую цель преследует Ингеборг Бахман в «Рекламе», располагая строки таким образом и выделяя их разным написанием? Что можно сказать о звучании текста? Каков его эффект?

4. Какова цель такого написания в отрывке из «Госпожи Бовари» Гюстава Флобера?

<sup>53</sup> Этот документ действительно существовал, являясь пропуском на творческое мероприятие, проходившее 27.10.1995 г. в кинотеатре «Пролетарий» (Воронеж).

5. В чем смысл текста «Мандата к пролетариям творческого труда»?  
Благодаря чему рождаются дополнительные оттенки объявления?

6. Можно сравнить между собой все приведенные выше тесты? Какими принципами мы будем руководствоваться при этом? Попытайтесь сделать выводы, касающиеся развития мирового литературного процесса.

7. Какие виды искусства совмещаются, взаимодействуют в приведенных текстах? О чём это свидетельствует?

Чрезвычайно интересно эффект интермедиальности представлен в грандиозном романе Д. Джойса «Улисс»:

### «Улисс» (отрывок)

Бронза и золото услыхали цокопыт сталевон.

Беспардон дондондон.

Соринки, соскрабая соринки с заскорузлого ногтя. Соринки.

Ужасно! И золото закраснелось сильней.

Сиплую ноту флейтой выдул.

Выдул. О, Блум, заблумшая душа.

Золотых корона волос.

Роза колышется на атласной груди, одетой в атлас, роза Кастилии.

Напевая, напевая, Адолорес.

А ну-ка, кто у нас... златовлас?

Звонок сожалеющей бронзе жалобно звякнул.

И звук чистый, долгий,ibriующий. Медленно замирающий звук.

Маняще. Нежное слово. Взгляни: уж меркнут звёзды. Ноты, щебечущие ответ.

О, роза! Кастилии. Утро брезжит.

Звякая дребезжа катила коляска.

Монета звякнула. Кукушка закувовала<sup>54</sup>.

.....

За бронзой золото, головка мисс Кеннеди за головкой мисс Дус, поверх занавески бара, слушали как проносятся вице-королевские копыта, как звенит сталь...

Мисс Кеннеди печально прогуливалась, выйдя из полосы света и заплетая выбившуюся прядку волос за ушком. Печально прогуливалась, уж золотом не сияя, она закручивала, заплетала прядку. Печально заплетала она золотую загулявшуюся прядку за изогнутым ушком...<sup>55</sup>

.....

<sup>54</sup> Джойс Дж. Улисс. М. : Республика, 1993. С. 198.

<sup>55</sup> Там же. С. 199.

Коридорный к ним, к ним в баре, к ним барменшам подошёл. Для них, его не удостоивших взглядом, брякнул на стол он поднос с задребезжавшими чашками. И

— Вот он, чай ваш сказал.

Мисс Кеннеди с манерными жестами переставила поднос ниже, на перевернутый ящик от минеральной воды, подальше от взоров, вниз.

— Это чего там? — звонко полюбопытствовал не знающий манер коридорный.

— Сам догадайся, — отрезала мисс Дус, покидая свой наблюдательный пункт.

— Твой ухажер, небось?

На что бронза с высокомерием:

— Я на тебя пожалуюсь миссис де Месси, если еще раз услышу такое беспардонное нахальство.

— Беспардон дондондон, — огрызнулось дерзкое рыло, меж тем как он двинулся прочь как она грозилась откуда пришел.

Блум.

.....

...Дус в ответ испустила блестательный вопль, истинно женский вопль, в котором звучали восторг, ликовение, презрение.

— Замужем за сальным носом! — возопила она.

Смеясь то на низких, то на высоких нотах, то бронзой звения, то золотом, они подзуживали друг дружку на новые и новые всплески хохота, чередующимся перезвоном, бронза-злато, злато-бронза, высоко-низко, всплеск-ещё-всплеск. И снова без конца хохотали. Ага, весь сальный, я знаю. В полном изнеможении, задыхаясь, вздрагивающие головы они прислонили к стойке, корону кос подле гладкоблестящей укладки. Раскрасневшиеся (Уф-ф!), вспотевшие, тяжело дыша (Уф-ф!), обе еле переводили дух.

За Блумом замужем, за сальнозасаленным!<sup>56</sup>

.....

Он посмотрел в раскрытую дверь салона.

— Я вижу, вы переставили рояль.

— Сегодня приходил настройщик, — объяснила мисс Дус, — чтобы настроить его для ресторанной программы. Я в жизни не слышала такой изящной игры.

— В самом деле?

— Ведь правда, мисс Кеннеди? Просто классическая игра. И знаете, он слепой. Бедный юноша, ему и двадцати не дашь.

— В самом деле? — повторил мистер Дедал<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Джойс Дж. Указ. соч. С. 201.

<sup>57</sup> Там же. С. 204.

.....  
Пэт уплатил за бутылку с турбо пробкою для клиента – и вот поверх подноса, бокала, турбопробкой бутылки, лысый и турбухий, вот он вступил, тихонько, вместе с мисс Дус:

– Уж меркнут звезды...

Безгласно из глубины пела песнь, выпевая:

– ...утро брезжит.

Стайка крылатых нот, из-под чутких выпорхнув пальцев, прощебетала звонкий ответ. Хрустальные радостные ноты, сливаясь в гармонические аккорды, призывали голос, который воспел бы томление росистого утра, юности, прощанья с любовью, воспел бы утро жизни и утро любви<sup>58</sup>.

.....  
Море, ветер, листва, реки, гром, мычанье коров, скотный рынок, петухи, куры не кукарекают, змеиный ш-ш-ш-шип. Во всём есть музыка. Дверь Ратледжа: кр-р, скрип. Нет, это уже шум. А сейчас он менует играет из «Дон Жуана»...

Звякнув брякнув стала коляска. Щегольской штиблет Бойлана-щеголя броские носки в стрелки и пояски соскочили легко на землю.

А смотри-ка! Тоже у Моцарта, «Маленькая новая музыка». Отличный каламбур. Я эту музыку часто слышу, когда она. Акустика. Журчание. Когда в пустой горшок, особенно громко. Всё дело в акустике, изменение громкости согласно весу воды равняется по закону падающей воды. Как эти рапсодии Листа, венгерские, на цыганский лад. Жемчужины. Капли. Дождик. Кап-кап-ляп-ляп-плям-плям. Ш-ш-шип. Сейчас. Может, как раз сейчас. Или уже<sup>59</sup>.

.....  
Чревовещание. Рот у меня закрыт. Думают, у меня в животе. Что? Желаешь? Ты? Я. Хочу. Чтоб. Ты<sup>60</sup>.

.....  
Под колпаком, прикрывавшим сандвичи, на катафалке из хлеба она поколась, последняя и единственная, одинокая и последняя сардинка лета. Блум одинок.

– Вполне, – продолжал он разглядывать. – В нижнем регистре. Высшего качества.

Тук. Тук. Тук. Тук. Тук. Тук. Тук.

Блум миновал швейное заведение Барри<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Там же. С. 205.

<sup>59</sup> Там же. С. 219.

<sup>60</sup> Там же. С. 222.

<sup>61</sup> Там же. С. 224.

## **Контрольные вопросы**

1. С каким явлением мы сталкиваемся в этой главе романа («Сирены»)? 2. Как бы вы охарактеризовали ведущий прием «Сирен»? 3. Какие эффекты встречаются в тексте (стаккато, глиссандо, фермата...)? 4. Какова особенность содержательной стороны текста?

### **Занятие 7**

#### ***Влияния и заимствования. Пушкин и Данте***

История взаимосвязей русской и западных литератур началась ещё в Средние века переводами латинских, греческих, византийских авторов (особенно это затрагивало среду церковной литературы). В XVIII в. это взаимодействие между литературами усиливается, а начало XIX в. отмечено настоящим всплеском культурных и литературных контактов. Сближение литератур было частью общего европейского процесса национальной интеграции. Одним из первых русских писателей, по-настоящему расширивших свой кругозор до всеевропейской проблематики, стал А. С. Пушкин. В его произведениях отразились не только новости художественной жизни, но и политика, и материальная культура Европы, и ментальность европейцев (вспомним отражение античных образов в лирике Пушкина, психологически тонкие картины происходящего в «Маленьких трагедиях», переклички с французской лирикой XVI – XVIII вв.). Проследить процесс «впитывания» европейской культуры, понять особенности взаимодействия европейского элемента с собственным и художественным опытом удобно показать на примере отношений между художественными системами А. С. Пушкина и Данте Алигьери.

Для Пушкина знакомство с итальянским языком началось в детстве и продолжилось затем в Лицее. В этом учебном заведении на воображение Пушкина огромное влияние оказали занятия у его любимого профессора – полиглota и знатока «Божественной комедии» А. И. Галича. В период южной ссылки итальянская культура также напоминала о себе: Одесса считалась полуитальянским городом, в ней жило много выходцев из Италии. В Одессе Пушкин познакомился с графиней Воронцовой, которая совершила свадебное путешествие по этой южноевропейской стране. Кроме того, поэт влюбился в Амалию Ризнич, родом из Флоренции. Ей он посвятил стихотворение «Под небом голубым своей страны родной» (1826).

Читал ли Пушкин Данте?

Мы знаем, что в Одессе поэт стал собирать библиотеку, среди книг которой оказался и том Данте, изданный в Италии в 1823 г. Более того, на странице одной из рукописей 1824 г. мы видим начертанный профиль итальянского поэта.

Академик М. П. Алексеев заметил, что в 1824 г. Пушкин «отказывается от былого предпочтения французской культуры и в его размышлениях о литературе появляется новое, всё чаще упоминаемое созвездие имен: Кальдерон, Шекспир, Данте».

Тем не менее очевидных заимствований из «Божественной комедии» у Пушкина нет. Пушкин везде сохраняет собственную интонацию, и мы потому будем говорить не только о перенесении впечатливших его образов и идей на русскую почву, но и об их национальной трансформации.

Так, дантовская история о Паоло и Франческе («Ад», песнь V, строчки 73–142), несомненно, перекликается с пушкинским стихотворением «Зачем безвременную скучу...». Однако история, описанная Данте, ассоциировалась у Пушкина с собственными переживаниями. Они были связаны с обстоятельствами его любви к жене М. С. Воронцова, градоначальника Одессы. Воспоминания о том чувстве едва не перешли в художественную ткань романа «Евгений Онегин». Начиная в Одессе третьью главу, Пушкин предположил ей эпиграф из Данте: «Но расскажи: меж вздохов нежных дней что было вам любовною наукой, раскрывшей слуху тайный зов страстей?» («Ад», песнь V, строчки 118–120). Предполагаемая гибель Татьяны ассоциировалась с гибеллю Франчески! Однако потом, когда личные переживания стали забываться, то стала ослабевать и аналогия между Татьяной, графиней Воронцовой и Франческой. Потом, как известно, сюжет романа видоизменился.

О смысловой аналогии между образами Татьяны и Франчески можно судить, например, по таким строкам:

...Татьяна, милая Татьяна,  
С тобой теперь я слезы лью... (Пушкин),  
  
...Франческа, жалобе твоей  
Я со слезами внемлю, сострадая (Данте).

Особое внимание следует уделить образу Беатриче. Впервые это имя прозвучало у Данте в «Новой жизни» и стало там символом вечной красоты и вечной женственности. Беатриче присутствует и в «Божественной комедии», она та, кто ведет поэта по пространствам Рая, та, к которой он стремится с самого начала повествования. В мировой поэзии имя Беатриче превратилось в символ. Пушкинская Татьяна не является «подобием», «копией» итальянской героини, но на некоторых общих моментах в смысловом наполнении этих образов стоит остановиться.

Пушкин, как и Данте, ведет речь о преобразовании человека, о вознесении его к высшему, лучшему миру. Здесь нельзя пройти мимо одного из ключевых понятий творчества Данте, заключенного в словах *vita nova* –

«новая жизнь». Любовь влечет «ввысь» героя Данте. Любовь становится причиной духовного воскресения Онегина (VIII глава).

Образы Беатриче и Татьяны часто ассоциируются у Данте и Пушкина с образом поэтической Музы, ведущей за собой поэта. Сравним:

...С тех пор, как я впервые увидал  
Ее лицо здесь на Земле, всечасно  
За ней я в песнях следом поспевал...

(Рай, XXX, 28–30)

...Как часто ласковая муз  
Мне услаждала путь немой  
<...>  
Вдруг изменилось всё кругом,  
И вот она в саду моём  
Явилась барышней уездной,  
С печальной думою в очах,  
С французской книжкою в руках.

(Глава восьмая. Стrophы IV–V)

### **Задания для самостоятельной работы**

1. Прочитайте одно из двух так называемых пушкинских «подражаний Данту» – стихотворение «И дале мы пошли...» (1832). Сравните его со строчками из «Божественной комедии» («Ад», IX, 104–133).

2. Прочитайте стихотворение Пушкина «Странник» (1835), которое поэт начинает почти так же, как Данте – «Ад» (бессказуемые обороты, повествование от первого лица и т.п.). Проследите, как развивается мысль Пушкина и насколько она соответствует дантовскому «образцу». Укажем здесь на некоторые ключевые понятия, присутствующие в тексте Данте: «верный путь» («Ад», I, 1–30, 130–136), «тесные врата спасенья» («Чистилище», IV, 1–54; VII, 37–60), «свет» («Рай», I, 1–12; V, 1–15).

3. Найдите другие творческие обращения Пушкина к поэтическому наследию Данте.

### **Занятие 8**

**Литературная аллюзия** (от лат. *Allusio* – «шутка, намёк»)

Аллюзией Д. Дюришин называет «одномоментное побуждение к ассоциации каким-то компонентом первоисточника»<sup>62</sup>. Возникающие при прочтении художественного текста аллюзии расширяют наше пространство

<sup>62</sup> Дюришин Д. Указ. соч. С. 153.

понимания. Многие смыслы, заключённые в тексте, могут открываться благодаря одному единственному слову, как это происходит в представленном ниже стихотворении В. Ходасевича.

«Вот в этом палаццо жила Дездемона...»

Все это неправда, но стыдно смеяться.

Смотри, как стоят за колонной колонна

Вот в этом палаццо.

Вдали затихает вечерняя Пьяцца,

Беззвучно вращается свод небосклона,

Расшитый звездами, как шапка паяца.

Минувшее – мальчик, упавший с балкона...

Того, что настанет, не нужно касаться...

Быть может, и правда – жила Дездемона

Вот в этом палаццо?..

Автор рисует поэтичную атмосферу итальянской ночи, упоминая о древнем дворце, колоннах, затихающем городском шуме. Лирический герой стихотворения ощущает себя песчинкой в огромном мире, наблюдая беззвучно вращающийся вокруг него небосклон. Из уличных разговоров он узнаёт, что стоит рядом со зданием, в котором жила Дездемона.

Именно здесь и возникает аллюзия. Наша мысль уходит в прошлое, мы задумываемся о разных временах человеческой жизни. И возникает вопрос: где живет человек? Всегда ли в настоящем? В стихотворении можно найти прямое утверждение: не стоит пытаться угадать будущее. Его следует просто принимать. Однако как относиться в таком случае к прошлому? Герой стихотворения отлично понимает, что выслушивает версию для туристов, что «в этом палаццо» Дездемона никогда не жила. Но тогда как поверить в то, что здесь вообще кто-то когда-то жил? Может ли человек ощутить то, что ощущал другой за 200 или 300 лет до него?

Имя Дездемоны отсылает нас к истории необычайной любви и ревности, к истории человеческих страстей и переживаний. Автор не описывает это в своем стихотворении. Ему достаточно лишь одного упоминания, использования «ключевого» слова – имени Дездемоны. Минувшее – ушло, Дездемона – умерла, слова любви –озвучали тогда, в настоящем – безмолвие. Однако стоит нам поверить в Дездемону, жившую в этом палаццо, как сразу же мы сможем ощутить, испытать то, что здесь было когда-то. От субъективного, эгоистического восприятия мира мы перейдем к его полно-кровному ощущению.

Что случилось бы, лиши мы это стихотворение использованной аллюзии? Оно превратилось бы в простую пейзажную зарисовку, потеряло бы свою философскую глубину.

### **Задания для самостоятельной работы**

1. Проанализируйте стихотворение А. Блока. Какую роль играет в нём аллюзия к шекспировскому «Гамлету» и образу Офелии?

\*\*\*

Тоску и грусть, страданья, самый ад,  
Все в красоту она преобразила.  
*Гамлет*

Я шёл во тьме к заботам и веселью,  
Вверху сверкал незримый мир духов.  
За думой вслед лилися трель за трелью  
Напевы звонкие пернатых соловьёв.  
И вдруг звезда полночная упала,  
И ум опять ужалила змея...  
Я шёл во тьме, и эхо повторяло:  
«Зачем дитя Офелия моя?»

2. Попытайтесь самостоятельно найти случаи литературной аллюзии в стихотворениях русских поэтов и проанализировать их.

### **Занятие 9** **Национальный характер и образ «другого»**

М. Е. Салтыков-Щедрин – писатель, который занимает в русской литературе второй половины XIX в. особое место. Он подвергал сомнению многие привычные формы русской национальной жизни, различные «устойчивые взгляды», он вёл полемику со многими общественными деятелями своего времени. В даровании М. Е. Салтыкова-Щедрина можно выделить две стороны: с одной стороны, он – писатель безусловно русский, умеющий подметить мельчайшие стороны национального быта, понять и прочувствовать особенности национального характера и мировоззрения (это и скуча Степки-балбеса в «Господах Головлёвых», и мертвенная чиновничья жизнь в сказке о мужике и генералах и т.д.), с другой – он – мыслитель, умеющий преодолеть национальную узость, понять вред национальной культурной изоляции.

Вторая половина XIX в. была ознаменована бурными спорами о путях развития русского общества. Каково место России в мировом процессе, – таким был извечный вопрос, который волновал мыслящих людей. Известнейшие русские писатели показывали, что в сравнении с Западом бытовое устройство русской жизни часто неразумно, нелепо, необъяснимо с точки зрения здравого смысла. И вместе с тем они же сознавали, что есть в русской жизни некая сакральная тайна, утерянная западноевропейскими обществами. Можно назвать множество произведений русской литературы тех лет, в которых встречается явное или подспудное сравнение отечественной и западной действительности. Одним из них стала книга М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом».

М. Е. Салтыков-Щедрин получил хорошее образование. Он не избежнул модных в то время веяний, и 1840-е гг. – начало его самостоятельной деятельности – ознаменованы увлечением теориями Фурье, Сен-Симона и других социалистов-утопистов. Идеи общественного переустройства, проникавшие в Россию с Запада, оказали определённое влияние на молодого писателя и государственного чиновника, не только сформировав его характер, образ мыслей, но и причинив ему множество неприятностей. М. Е. Салтыков-Щедрин не был одинок в своих искааниях: и другие его соотечественники размышляли над путями развития русского общества, учились замечать как хорошее в национальном жизненном укладе, так и плохое, требующее переделки.

Предыстория книги «За рубежом» такова: в 1875 г. писатель уехал лечиться за границу и пробыл там около года. В последующем он также выезжал из России. Впечатления, полученные от пребывания в Германии, Франции, и легли в основу блистательной книги, написанной в 1880–1881 гг.

Образ «другого» великолепно представлен в драматическом отрывке для детского театра «Мальчик в штанах и мальчик без штанов: *Разговор в одном явлении*», включённом в книгу в качестве самостоятельного эпизода<sup>63</sup>.

Два мальчика, в штанах и без них, – блестящая метафора писателя, обозначающая два стиля жизни. Речь в их «споре» идет не только о бытовых привычках, М. Е. Салтыков-Щедрин «углубляет» разговор, касаясь различий в мировоззрении русского человека и западноевропейца. Для этого он прибегает к ярким, запоминающимся формулам: ситуациям, образам, выражениям. Так, в экспозиции этой «детской» пьесы появляется «обыкновенная русская лужа», на которой путешествует мальчик без штанов. Она может восприниматься и как нарочитое преувеличение, призванное поразить воображение зрителя. Однако писатель здесь, несомненно, вспоминает выражение Н. В. Гоголя, как-то заметившего, что на центральной площади

<sup>63</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. За рубежом. М. : Советская Россия, 1989. С. 54–64.

всякого русского города обязательно присутствует огромная лужа. Так обыкновенная лужа в тексте превращается в символ национальной русской действительности.

Однако не следует считать, что М. Е. Салтыков-Щедрин в своей книге превознёс западноевропейский образ жизни в ущерб русскому. Он показал себя внимательнейшим наблюдателем, который не смог пройти и мимо язв западного общества.

Он сумел рассмотреть зарождавшиеся тенденции немецкого милитаризма: «Берлин ни для чего другого не нужен, кроме как для человекаубийства»<sup>64</sup>, «вся суть современного Берлина, все мировое значение его сосредоточены в настоящую минуту в здании, ...носящем название: *Главный штаб*»<sup>65</sup>, и др.

Он зафиксировал отупляющую сытость Парижа: этому городу «остается только упиваться и тучнеть»<sup>66</sup>. Парижская жизнь стремительно теряет свою духовную составляющую, повсюду начинает проявляться порнография.

М. Е. Салтыков-Щедрин смог коснуться и принципиального различия в основах русской и западной литератур: «Размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной школы французских реалистов. Мы включаем в эту область всего человека, со всем разнообразием его определений и действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах»<sup>67</sup>.

Таким образом, книга «За рубежом» стала произведением о путях общечеловеческой истории, о взаимном самопознании людей через сравнение с другими людьми.

В заключение заметим, что И. С. Кон в работе «Социологическая психология» справедливо писал: «национальный характер», о котором то и дело заходит речь в литературе о путешествиях, есть термин «не аналитический, а описательный». Задача автора здесь – «выразить специфику образа жизни того или иного народа»<sup>68</sup> через сравнение и фиксацию различий между собой и «другим». В процессе этого сравнения трезвые наблюдения могут смешиваться с предубеждениями и заблуждениями, в образе чужого народа могут отражаться черты собственной психологии. Наконец, возможно как стремительное превращение «другого» во «врага», так и «чужого» – в «друга».

<sup>64</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Указ. соч. Там же. С. 71.

<sup>65</sup> Там же. С. 80.

<sup>66</sup> Там же. С. 172.

<sup>67</sup> Там же. С. 186.

<sup>68</sup> Кон И. С. Социологическая психология. Воронеж : Изд-во МОДЭК, 1999. С. 312.

Представления о «других» отличаются исторической изменчивостью. Л. З. Копелев писал в работе «Чужие»: «Мы знаем, что люди как духовные и социальные существа во многих отношениях изменяются от эпохи к эпохе и даже от поколения к поколению. Меняются их представления о большом мире и их ближайшем окружении, меняются их отношения друг с другом и общества, к которым они принадлежат (народы, классы, конфессии и т. п.); меняются их обычаи, потребности и поведение, существенные и несущественные особенности их жизни и их сознания; приходят и уходят идеи и идеалы. <...> Для оценки событий и проблем каждой эпохи и каждого общества необходимы особые критерии, особые мерила. Но <...> это не должно мешать исследованию общих коллективных представлений людей различных поколений и различных наций, представлений либо унаследованных, либо вновь воскресших, устойчивых или изменчивых»<sup>69</sup>.

### **Задания для самостоятельной работы**

1. Обратите внимание на содержащиеся в драматическом отрывке «Мальчик в штанах и мальчик без штанов» метафоры, сравнения. Каким образом характеризует действующих лиц манера их речи (например, слова «накося, выкуси», «колбаса» и др.)? Можем ли мы сказать что-нибудь о порядках, царящих в русском и немецком обществах? Чем разнятся понимания «закона», «порядка» в сознании двух мальчиков? Какие особенности немецкой действительности подмечены глазами русского мальчика?

2. Обратите внимание на страницы книги «За рубежом», на которых описывается типичное поведение русских людей за границей, например во Франции (глава V).

Найдите места, где писатель утверждает, что его соотечественникам неплохо бы:

– поучиться эстетическому наслаждению произведениями искусства, умению ценить искусство;

– поучиться вежливому общению с незнакомыми людьми.

3. Назовите «интересные» ситуации, в которых оказываются русские люди за рубежом. За счёт чего возникает комизм этих ситуаций?

---

<sup>69</sup> Копелев Л. З. Чужие // Одиссей : Человек в истории. М. : Наука, 1994. С. 10–11.

## **Библиографический список**

1. Алексеев М. П. Пушкин / М. П. Алексеев // Сравнительно-исторические исследования. – Л. : Наука, 1984. – 478 с.
2. Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение / М. П. Алексеев. – Л. : Наука, 1984. – 448 с.
3. Аминева В. Р. Типология контактов как способ систематизации межлитературного процесса / В. Р. Аминева // Русская и сопоставительная филология : Системно-функциональный аспект : материалы итоговой науч. конф. (Казань, 2003 г.). – Казань, 2003. – С. 204–209.
4. Ботникова А. Б. Гофман и русская литература / А. Б. Ботникова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – 206 с.
5. Брузгена Р. Литература и музыка : о классификациях взаимодействия / Р. Брузгена // Вестник Пермского ун-та. – 2009. – Вып. 6. – С. 93–99.
6. Веселовский А. Н. Избранные статьи / А. Н. Веселовский – Л. : Худож. лит., 1939. – 572 с.
7. Виппер Ю. Б. О некоторых теоретических проблемах истории литературы / Ю. Б. Виппер // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история : О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 285–311.
8. Горский И. К. Об исторической поэтике Александра Веселовского / И. К. Горский // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 11–31.
9. Гудзий Н. К. Мировое значение русской литературы / Н. К. Гудзий. – М. : Лекционное бюро при Комитете по делам Высш. шк. при СНК СССР, 1944. – 24 с.
10. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 229 с.
11. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
12. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 423 с.
13. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад : избранные труды / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – 495 с.
14. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1982. – 559 с.
15. Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса / В. М. Жирмунский // Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1962. – С. 156–175.

16. Кишкин Л. С. О современном содержании понятия «сравнительное литературоведение» / Л. С. Кишкин // Сов. славяноведение. – 1968. – № 4. – С. 3 ; Кишкин Л. С. О современном содержании понятия «сравнительное литературоведение» // Сов. славяноведение. – 1968. – № 4. – С. 16.
17. Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях / Н. И. Конрад // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. – 1957. – Т. XVI, вып. 4. – С. 42–44.
18. Конрад Н. И. Проблемы современного сравнительного литературоведения / Н. И. Конрад // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз.. – 1959. – Т. XVIII, вып. 4. – С. 315–333.
19. Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX в. / В. И. Кулешов. – М. : Изд-во МГУ, 1965. – 352 с.
20. Лотман М. Ю. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / М. Ю. Лотман // Лотман М. Ю. Семиосфера : культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. – СПб. : Искусство-СПБ., 2000. – С. 603–614.
21. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе : с древнейших времен до наших дней : учебник / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 412 с.
22. Николаев П. А. Типология и компаративистика : современная жизнь понятий / П. А. Николаев // Филологические науки : науч. журн. литературоведения и лингвистики. – М. : Высш. шк., 1996. – № 3. – С. 3–13.
23. Проблемы сравнительной филологии / Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. – М. ; Л. : Наука, 1964. – 496 с.
24. Самарин Р. М. Современное состояние сравнительного литературоведения в некоторых зарубежных странах / Р. М. Самарин // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1959. – Т. XVIII, вып. 4. – С. 334–347.
25. Теоретическое введение в сравнительное изучение литератур / сост. Л. В. Чернец, А. Я. Эсалнек. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tlit/sristteo.htm> (дата обращения: 23.05.2016).
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
27. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств : опыт интермедиального анализа / Н. В. Тишунина. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 160 с.
28. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы : проблемы системного и сравнительного анализа / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1976. – 360 с.
29. Шкловский В. Б. Повести о прозе : в 2 т. / В. Б. Шкловский. – Т. 2. – М. : Худож. лит., 1966. – 464 с.

*Учебное издание*

**Чугунов Дмитрий Александрович**

**СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Учебно-методическое пособие

Редактор М. Г. Щигрева  
Компьютерная верстка О. В. Нагаевой

Подписано в печать 27.06.2016. Формат 60×84/16.  
Уч.-изд. л. 3,3. Усл. печ. л. 2,8. Тираж 25 экз. Заказ 464

Издательский дом ВГУ  
394000, Воронеж, пл. Ленина, 10  
Отпечатано в типографии Издательского дома ВГУ  
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3