

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Асмик Балабекян

МИФ О ЯВЛЕНИИ УМЕРШЕГО СУПРУГА В «МЕТЕЛИ»

А. С. ПУШКИНА

Большую часть произведений подчас крайне сложно понять без учета диалога его автора с предшественниками или современниками-литераторами, поскольку их сочинения содержат в себе своеобразный ключ к уяснению заложенного в них смысла. Поэтому филологи все чаще оперируют таким термином, как интертекстуальность. Он используется для обозначения «общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга». Таким образом, интертекстуальность рассматривается как «признак текста, характеризующий межтекстовую связь, а интертекст как фрагмент другого текста в форме аллюзии, цитаты, реминисценции», как отмечает М. С. Саломатина [10, 427]. В нашем случае тайной, скажем так, является повесть А. С. Пушкина «Метель», а отгадкой – баллады немецкого поэта Готфрида Бюргера «Ленора» и русского поэта В. А. Жуковского «Светлана». Дело в том, что А. С. Пушкин сам указал читателю направление поисков, приведя в качестве эпиграфа к «Метели» строки из «Светланы». Цель нашей статьи – выяснить роль аллюзий на баллады Бюргера и Жуковского в раскрытии характера героини пушкинской повести. К анализу мы также привлекаем новеллу американского писателя-романтика Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак». О связи между всеми этими произведениями пишут многие ученые. Е. М. Мелетинский, отмечая «наличие легкой полупародийной игры» со схемами популярных в начале XIX века литературных произведений, пишет: «Сентиментально-романтическая «Ленора», (а также ее переработка в «Светлане» Жуковского и переделка ее сюжета в «Женихе-призраке» Вашингтона Ирвинга) обыгрывается в «Метели» [6, 230]. И далее ученый уточняет смысл пушкинской игры с текстами в «Повестях Белкина»: «герои либо сами разыгрывают сознательно литературные «ситуации», «сюжеты» и «характеры», либо воспринимаются сквозь литературные клише другими действующими лицами, а также персонажами-повествователями. Эта «литература в быту» подается с тонкой иронией и составляет важнейшую предпосылку реалистического видения...» [6, 231 - 232]. Близкую точку зрения высказал А. А. Слюсарь, когда писал: «Марья Гавриловна наслаждается сходством с героиней «Леноры» Бюргера, созданной на основе мифа о мертвом женихе, но скорее видит в себе новоявленную Пенелопу...» [11, 127]. И в самом деле, во всех названных произведениях есть связующее звено, фантастическая фабула, восходящая к мифу. Это миф «о явлении умершего супруга, встреча с которым для того, кто оставался в живых, становится переходом в мир смерти» [7, 275]. Обращая внимание на архетипическую связь брака и смерти, В. Б. Мусий ссылается на наблюдения Л. Н. Виноградовой, которая относит к категории существ, ставших после смерти «ожившими мертвецами», тех, кто умер «до срока», преждевременной или насильственной смертью и не до конца разорвал связи с живыми в силу сильной эмоциональной привязанности к членам семьи или же не получения при жизни своей доли – имени, крещения, супружеской пары [7, 276]. Подобные сюжеты часто встречаются в фольклорных произведениях. К примеру, в

южнославянской балладе «Майдаленка букет вязала». В ней отражена такая особенность мифопоэтического мировосприятия, как тождество реального (действие, лицо) и идеального (название этого действия, имя этого лица). Майдаленка, ожидая жениха, совершает «наговор», связывая в букет цветы. То есть она занимается магией:

Майдаленка букет вязала,
На букет наговор шептала:
«Слушай, Анзел, мой наговор ты,
Приходи живой или мертвый,
Приходи живой или мертвый!» [8, 369].

Ночью к ней является ее жених и трижды зовет ее «в дорогу». После того, как он произносит угрозу («не встанешь – найду другую!»), девушка вскакивает с постели, бежит к жениху и садится на его коня. Она все еще надеется, что ее Анзел жив. Поэтому, когда он задает ей вопрос, не боится ли она («А ведь мертвые ездят быстро»), она просит оставить мертвых в покое и продолжает с ним путь. Пугается она лишь тогда, когда «посредине немого кладбища» жених призывает мертвецов («братьев») встать и поприветствовать его невесту. Спасает ее бой церковных часов и крик петухов, возвещающих переход от ночи ко дню. В балладе выражено коллективное переживание оппозиций «тьма – свет», «смерть – жизнь», «языческое (магия) – христианское (бой церковных часов)». Писателей привлекала баллада содержащейся в ней установкой на исключительные события. Но каждый раз, используя традиционную фольклорную (балладную) форму, они выражали собственное понимание человека, отношений, моральных норм. Постараемся определить суть выраженной в произведениях Бюргера, Жуковского, Ирвинга и Пушкина концепции.

Героиня баллады Бюргера «Ленора» в переводе В. А. Жуковского предстает перед нами как нежная, юная, волевая, самоотверженная бунтарка, готовая ради любимого на самый безумный поступок, а именно – проклясть «противный свет», «жизнь, где друга нет». Тревога и грусть по милому не покидают ее. Однако кроме той семантики, которая свойственна мотиву явления живым призрака умершего в ранних балладах Бюргера («Леонардо и Баландина»), заключающейся в «посмертной связи, верности, любви за гробом», как указывает В.Э. Вацуро, «Ленора» осложнена «прямо противоположным смыслом: наказания (за измену)» [2, 282]. Этот мотив измены появляется в начале баллады «Ленора» как объяснение причины войны:

«С императрицею король
За что-то раздружились,
И кровь лилась, лилась ... доколь
Они не помирились» [3, 329].

А затем – как мотивировка отчаяния Леноры, тех страстей, которые кипят в ее сердце и которые даже Богу не дано было «усмирить». Мать пытается успокоить Ленору:

Но что, когда он сам забыл
Любви святое слово,
И прежней клятве изменил,
И связан клятвой новой?
И ты, и ты об нем забудь...» [3, 331].

Возможно, по крайней мере, в переводе В. А. Жуковского именно эта поглощенность земным, зависимость от игры страстей становятся причиной гибели Леноры, которая до последнего мгновенья не верит в то, что ее жених мертв. И так же, как Майдаленка, Ленора отвергает все разговоры жениха о мертвецах пока находится с ним в пути. И лишь оказавшись в объятиях скелета, обнаруживает страшную истину, слыша припев теней:

Терпи, терпи, хоть ноет грудь;
Творцу в бедах покорна будь;
Твой труп сойди в могилу!
А душу Бог помилуй! [3, 337].

Все произведение от первой строчки до последнего слова передает нам ужас и кошмар ожидающего Ленору: темнота, мрак ночи, привидения, гроб, мертвец. Полной противоположностью является оригинальная баллада В. А. Жуковского «Светлана». Один сюжет, но финал диаметрально противоположный. В обоих произведениях мотив «мертвого жениха» является основным, но несет разную смысловую нагрузку. Вспомним, ведь в «Леноре» «мертвый жених» и все происходящее далее являются реальностью, ужасающей, жуткой в своей ненатуральности; тогда как в «Светлане» это всего лишь страшный сон, не влияющий на действительность. «Голубочек белый» уже наталкивает на оптимистический финал баллады, ибо это символ чистоты, который спасает девушку от мертвеца, вспорхнув ему на грудь. Именно в облике белого голубя Господь явился во время крещения младенца Иисуса. Таким образом, религиозная тематика играет ведущую роль в обеих балладах. Это же касается и русифицированного перевода В.А. Жуковским бюргеровской баллады «Людмила». «Автор, - пишет о «Людмиле» М. Вайскопф, - безотчетно сориентировал ее на притчу о Женихе из Мф 25: «Но в полночь раздался крик: вот, жених идет, выходите навстречу ему», и на литургическую формулу «Се, грядет Жених во полуночи». Ср. у Жуковского мертвеца, пришедшего за невестой: «Встань, жених тебя зовет» - «Ты ль? Откуда в час полночи?» [1, 665]. Но есть между ними и существенные различия: Светлана сталкивается с силами тьмы и света, но она ближе к свету, тогда как Ленора и Людмила от отчаяния и горя практически по доброй воле отдаются во власть дьяволу. Да, они хотели, во что бы то ни стало, видеть своего жениха рядом с собой в мире живых, а не себя умершей рядом с мертвым, но любовь – это всегда жертвы. Что же касается Светланы, то ее кроткая душа («как ясный день» [3, 103]), является залогом того, что «Мимо – Бедствия рука». Человек, естественно, вправе решать, выбирать самому, однако зачастую его решения обрекают его на вечную муку, они ведут в никуда, тогда как судьба, данная Богом, ведет к миру, к счастью. «Светлана» подтверждает сей вывод, а доказательством этому послужит мысль самого В. А. Жуковского: «Лучший друг нам в жизни сей вера в провиденье. Благ жиждителя закон: здесь несчастье – лживый сон; счастье – пробуждение» [3, 103]. Действительно, человек должен верить в свою судьбу, в Бога, ибо, только полностью доверившись решенью божьему, человек обретет душевный покой, а несчастье покажется лишь страшным сном.

Рассмотрев две данные баллады, можно сделать вывод, что они взаимодополняют друг друга, и основным конфликтом в них является внутренний конфликт человека между разумом и спонтанным чувством, между его выбором – вечное или суетное. И в «Леноре», и в «Светлане» есть четко выраженный сюжет, диалоги и монологи; сюжет сопровождается картинами природы, отражающими настроение героинь и предвещающими конечный исход. Все это позволяет судить о выраженной в переводе «Леноры» и в балладе «Светлана»

авторской концепции человека. Для В. А. Жуковского главное – одухотворенность человека, его сосредоточенность на внутреннем, а, значит, вечном.

Цепочку схожих по сюжету историй продолжает не менее выдающаяся новелла американского писателя-романтика Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак». Стоит отметить, что «Жених-призрак» отличается от предыдущих произведений жанром. Но объединяет их, как уже было сказано выше, мотив «мертвого жениха». Особенностью новеллы является то, что действие происходило в реальности, и наш «мертвый жених № 1» не приходил ни к кому ни во сне, ни в реальности. А вот его верный товарищ, притворившись «мертвым женихом №2», оказался очень даже живым, находчивым и, самое главное, влюбленным молодым человеком, готовым ради любимой на сумасшедшие поступки, но этим влюбленным было суждено провести счастливую, мирную жизнь среди живых, в отличие от Леноры. Героиня новеллы, дочь барона фон Ландсхорта, так же, как и Ленора, проявила несвойственное для нее непослушание и воссоединилась с любимым. Новелла отличается также от баллад характером, языком изложения. Нет той мрачной мистификации «Леноры», характерной символики «Светланы»; характеры персонажей изложены довольно-таки легко, изящно, с налетом иронии и юмора, что невольно вызывает симпатию к героям и, естественно, к автору.

Подтверждением интертекстуальности является отсылка Ирвинга в новелле к балладе Бюргера, что еще раз доказывает и показывает использование одного сюжета, т.е. мотива «мертвого жениха». Установка на соотнесение в воображении читателя произошедшего с Ленорой и того, чем завершилась история встречи с женихом для дочери барона фон Ландсхорта, дается Вашингтоном Ирвингом следующим образом: сообщается, что мрачность прибывшего в замок молодого человека вызвала «зловещие паузы» в общей беседе, а затем и вовсе «диковинные истории и повествования о сверхъестественном». «Наконец барон довел нескольких дам почти до истерики своею повестью о всаднике-призраке, похитившем прекрасную Ленору, - эта жуткая, но правдивая история переложена была впоследствии в великолепные стихи и обошла в таком виде весь мир» [4, 43]. Так с присущей романтикам иронией американский писатель, с одной стороны, ввел подсказку для Германа фон Штаркенфауста (как тот сам впоследствии признался, «барон своими историями о призраках ... подсказал ему наконец эксцентрический выход» [4, 47]), а, с другой, заставил читателя искать ответ на вопрос о причинах принципиального различия исхода встречи с женихом для героини баллады Бюргера и его собственной новеллы. Ответом на этот вопрос и является формула авторской концепции человека. По мысли романтика Ирвинга, сохранив уверенность в себе, обладая непосредственностью и одновременно находчивостью («ему, - сообщает повествователь, - были свойственны эксцентричность и предприимчивость, так что любое приключение увлекало его до безумия» [4, 39]), человек способен преодолеть, казалось бы, непобедимые обстоятельства (давняя вражда семейств [4, 38]).

Итак, в обоих случаях (и в «Светлане» Жуковского, и в «Женихе-призраке» Ирвинга) читателю предлагается противоположное тому, что он встречает в Леноре» Бюргера, завершение событий. И каждый раз таким образом авторы открывают читателю свое видение того, каким должен быть человек: кротким и одухотворенным, по мнению В. А. Жуковского; внутренне гармоничным и предприимчивым, с точки зрения В. Ирвинга.

А теперь, непосредственно, вернемся к главной цели нашей статьи, а именно, выясним, каким образом вышеперечисленные произведения помогают понять и осмыслить повесть Пушкина «Метель».

Исследователи «Повестей Белкина», как правило, обращают внимание на пародийность многих популярных сюжетов в них. В. М. Маркович пишет: «Пушкинский сюжет воспроизводит общие фабульные очертания «Светланы», но главные ее мотивы реализует «каламбурно». Важнейшие несоответствия замечены давно: у Жуковского сон и явь неуловимо смешиваются, у Пушкина – четко разделены; у Жуковского мертвый жених из «грозного» сна оказывается живым наяву, у Пушкина Владимир погибает на самом деле, а живой счастливек занимает его место. «Чужая» тема, таким образом, и здесь преобразуется \diamond. В своих внешних контурах сюжет сохраняет связь с формулами романтической мечты: в хаосе и сумраке житейской нескладицы суженые находят друг друга, хотя и не искали. Внутренняя же разработка фабулы такова, что может быть истолкована как трагикомическая поправка действительности к романтическим «озарениям» [5, 75]. Но, кроме пародирования литературных штампов, аллюзии на миф о мертвом женихе и произведения, основанные на этом мифе, выполняют у А. С. Пушкина психологическую функцию, так как помогают читателю понять, с помощью каких образцов героиня моделирует свое поведение. Еще более важна, пожалуй, характерологическая функция этих аллюзий, позволяющая, в свою очередь, судить об авторской концепции человека.

А. С. Пушкин в своих произведениях не единожды обращался к теме судьбы, рока; он знал, что существуют фатальные обстоятельства, неподвластные воле человека, его желаниям и планам. В «Метели» он выводит обычных людей, не блещущих умом, талантом, но способных любить искренне, беззаветно, верно; он показывает, насколько человек зависим от судьбы, как причудливо может сложиться жизнь, если вмешивается необъяснимая и непредвиденная случайность. Причем, судьба в данном случае понимается как объективная, не зависящая от высшей воли закономерность. Судьба дважды вмешивается в жизнь Маши и Бурмина. Но, в конечном итоге, последующее - как дальше у них все сложится и сложится ли, зависит уже от них самих, если они смогут достойно оценить подарки и шансы судьбы.

Таким образом, во всех этих произведениях, несомненно, главной движущей силой является судьба, объединяющая влюбленные сердца самыми немислимыми способами. А ее художественное решение каждым из авторов, о которых шла речь в статье, помогает понять их видение человека.

Список использованной литературы

1. Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма / Михаил Вайскопф. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 696 с.
2. Вацуро В. Э. Готический роман в России / Вадим Вацуро. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
3. Жуковский В. А. Эолова арфа: Жизнь и творчество. Стихи, баллады, поэмы / В. А. Жуковский. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 480 с.
4. Ирвинг В. Новеллы / Вашингтон Ирвинг; пер. с англ. А. Бобовича. – М.: Правда, 1985. – 352 с.
5. Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст / В. М. Маркович // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 13. – Л.: Наука, 1989. – С. 63 – 87.
6. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 275 с.

7. Мусий В. Б. Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма / В.Б. Мусий. – Одесса: Астропринт, 2006. – 432 с.
8. Песни южных славян / пер. с болгарского, сербохорватского и словенского. – М.: Художественная литература, 1976. – 480 с.
9. Пушкин А. С. Метель / А. С. Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С.54 – 64.
10. Саламатина М. С. Интертекстуальность как признак современного дискурса / М. С. Саламатина // IV Международные Кирилло-Мефодиевские чтения: сб. научн. статей. – Севастополь: Гит пак, 2010. – Т. 2. – С.427 – 436.
11. Слюсарь А. А. Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления: монография / А. А. Слюсарь // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморія. – Одесса: Астропринт, 2009. – С.24 – 192.

Катерина Банкова

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У РОЗДІЛІ «ХАНДИГА» КНИГИ «ЛЮДИ НЕ ЗІ СТРАХУ» С. КИРИЧЕНКО

Книга Світлани Кириченко «Люди не зі страху» поки що не зібрала великої кількості оцінок, але вельми захоплено сприймається багатьма читачами. Вона велика за обсягом і вельми серйозна за глибиною трактування актуальних проблем буття сучасної людини. І у зв'язку з цим предметом дослідження у першій науковій розвідці для аналізу взято третю частину книги з підзаголовком «Хандига», яка є заключною і змальовує картини життя подружжя українських інтелігентів – правозахисника, філософа і філолога Юрія Бадзя і Світлани Кириченко.

Хоча авторка назвала книгу скромно, – спогади, – але її змістові і поетикальні властивості виходять далеко за межі цього авторського підзаголовка. Бо це книга універсальна про екзистенційні та онтологічні проблеми українського інтелігента ХХ ст., який з українським народом переживав усі випробування морально-етичного, соціального і фізичного характеру, що випали на долю українського народу.

Книга Світлани Кириченко органічно вписується у низку художньо-документальних версій долі людини українського складу характеру і ментальності на вістрі іспитів часу. Вона тісно примикає до книг Ірини Жиленко «Номо Feriens» та Миколи Руденка «Щоденник», що написані в аналогічному ключі та заґрунтовані на власних спостереженнях і відчуттях представників «планети шістдесятників».

«Люди не зі страху» – українська сага, побудована на спогадах письменниці-дисидентки Світлани Кириченко. Особистість Світлани Тихонівни формувалась в атмосфері, що сповідувала громадянське служіння, моральний альтруїзм, віру в гуманістичні ідеали. З червоним дипломом закінчила у 1957 році філологічний факультет Київського університету, але через політичні переслідування за фахом працювала лише до 1972 року. Усі подальші роки життя Кириченко насичені допитами, обшуками, погрозами арешту та звільненнями з навіть найнижчих щаблів соціальної драбини. Авторка книги займалася розповсюдженням інформації про політичні репресії в Україні, передачею на Захід