

Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена

Филологический факультет  
Кафедра зарубежной литературы

# История литературы: ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ



Выпуск 20

Единство и национальное своеобразие  
в мировом литературном процессе

Санкт-Петербург, 2016

## Оглавление

### Человек в литературе модерна ..... 8

Жеребин А.И. Святая русская литература. О функции русского интекста в новелле Томаса Манна «Тонио Крегер» .....	9
Степанова Н.Н. Культура «я» как типичное явление в европейских литературах XIX века.....	13
Леонова Н.С. Литературно-историческая традиция в произведениях Кристы Вольф «Нет места. Нигде», «Тень мечты», «А грядущее начинается уже сегодня» .....	18
Коваленко В.В. Автобиографическая проза Я.М.Р.Ленца: концепция самоопределения личности по образу гётевского «Вертера» .....	21
Гаркун Э.Б. Понятие авантюризма в культуре конца XIX - начала XX веков .....	26
Юмина В.Ю. Мифологическое и эссеистическое в трилогии Генри Миллера «Роза распятия» .....	30

### Типология романа ..... 36

Чамеев А. А. «Удольфские тайны» А. Радклиф и «Монах» М. Г. Льюиса: опыт сопоставительного анализа. ....	37
Климовская А.Я. Архетип героя в восприятии Э.Уортона и А.Брукнера (на материале произведений «Итан Фром» и «Льюис Перси») .....	40

История литературы:  
типология и художественное взаимодействие.  
Материалы всероссийской научной конференции.  
Выпуск 20. Печатается по решению кафедры  
зарубежной литературы РГПУ им. А. И. Герцена

#### Редколлегия:

д.ф.н., проф. Г.В. Стадников (ответственный редактор)  
М.А. Матвеев,  
К.Ю. Разумахина

#### Рецензент:

д.ф.н., доц. А.Л. Вольский

В сборнике представлены материалы всероссийской научной конференции, состоявшейся 16-17 апреля 2016 года. Конференция проводилась в рамках общей научной проблемы кафедры «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе», в области которой много лет работает кафедра зарубежной литературы РГПУ им. А.И. Герцена.

Разумахина К.Ю. Дживс или Вустер: превосходство или равенство персонажей в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер» .....	44
Баскова Л.В. Короткое замыкание. Об одном метарефлексивном приеме в романах К. Воннегута .....	49
Смирнова О.М. Образ Другого в современном «восточно-западном» британском романе.....	51
Анисимова О.В. Образ ворона в «Хрониках Эмбера» Роджера Желязны .....	54
<b>Роман и эпос .....</b>	<b>60</b>
Бурова И.И. О жанровой природе «Морандо» Р. Грина .....	61
Смолина О.В. Жанровые традиции и новаторство в романе Ахима фон Арнима «Графиня Долорес» .....	64
Яковлева Г.В. Чарлз Диккенс о литературе (по личной переписке писателя) .....	68
Васильева Э.В. «Руфь» Э. Гаскелл как роман-проповедь .....	72
Борышневая Н.Н. Средневековый компонент в структуре романов Джона Гарднера ....	75
Качанова А.А. Структурно-композиционные особенности английского детективного романа викторианской эпохи (на материале романа Гранта Аллена «Дело врача») .....	80

Макарова И.С. Ренессансный образ Корабля Дураков в дебютном романе Хулио Кортасара «Счастливишки» .....	84
Погудина Н.В. Амбивалентность демонического спутника в романе Джеймса Хогга «Исповедь оправданного грешника» .....	90
<b>Драма и театр .....</b>	<b>93</b>
Сидорченко Л.В. К проблеме жанровой специфики трагедий Джона Драйдена .....	94
Роговер Е.С. Экранная интерпретация «Гамлета» .....	96
Поринец Ю.Ю. Литературные реминисценции в пьесе Ричарда Н. Нэша «Продавец дождя» .....	100
Бейнарович О.Л. Пьеса Питера Шеффера «Equus»: авторский текст и сценическое воплощение .....	101
Османова К.П. Мотив превращения в драме абсурда .....	107
Дробышева М.Н. Аристократки и простолоудинки в пьесах М. Држича .....	108
<b>Синтез искусств .....</b>	<b>112</b>
Болтовская Л.Н. Поэтика тайны в литературе .....	113
Боборыкина Т.А. Соблазн тайны. «Пиковая дама» Пушкина в пространстве художественного перевода .....	114

Гусева А.В. На перекрестке двух поэтик – слова и музыки: стихотворение Г. Гейне «Отравой полны мои песни» в вокальных версиях Ф. Листа и А. Бородина .....	122
Баринова Е.В. Кинематографические параллели в поэзии Сильвии Плат (на примере стихотворений «Лихорадка», «Бессонница» и «Берк-Пляж»).	128
Рогова А.Г. Взаимодействие искусств сестер и соиздание национальной памяти .....	136
Гроховская А.Б. Герман Гессе. О живописном и графическом наследии писателя. ...	138
Липинская А.А. Экфрасис в готических новеллах М.Р. Джеймса: «Альбом каноника Альберика» .....	144
Герцман Е.Е. Музыка и театр в эпоху драмы народа (история создания Еврейской Культурной Лиги в нацистской Германии). .....	148
Дуклау А.В. Дружба в английской женской поэзии XVII-XVIII веков (Кэтрин Филлипс, Джейн Баркер, Элизабет Поу) .....	154
Матвеев М.А. Межтекстуальные связи в раннем творчестве Э.М. Ремарка .....	155
<b>Литературные взаимосвязи и художественные переводы</b> .....	<b>158</b>
Стадников Г.В. Немецкая словесность в кругу литературных интересов Константина Батюшкова .....	159
Алилова Д.Г. Оссиановская поэзия Дж. Макферсона: поэтика перевода .....	164
Горшкова Е.А. История третьего крестового похода глазами В. Скотта (по роману «Талисман») .....	166
Дзюба А.В. К вопросу о возможности адекватного поэтического перевода (на материале сонета «Paisaje Tropical» Хосе Асунсьон Сильвы) .....	169
Гаврилов И.Б. К. Леонтьев об А. Григорьеве и «поэзии русской жизни» .....	177
Каминская Ю.В. Поэзия как Перевод. От стихов к стихам, от Майрёкер к Майрёкер .....	178
Многоголосье: немецкоязычная поэзия и новые переводы .....	184

В современном английском языке слово "truth" в значении «жалость, сочувствие, сострадание» считается устаревшим, однако современники Гаскелл должны были сразу же понять сложный замысел писательницы: центральная сюжетная линия лишь служит иллюстрацией той проблемы, которую хочет высветить автор – отсутствия у многих искреннего сострадания к тем, кто нуждается в нем.

Для Гаскелл сострадание – одно из главных для христианина моральных качеств, ведь пример для подражания в этом нам подает Господь. Эпиграфом к роману служат строки из стихотворения «Да оросит поток сердечных слез...» ренессансного поэта Финиса Флетчера (1582-1650), являющиеся художественным переложением истории о Спасителе и раскаявшейся блуднице. Очевидно, писательница сочла, что использование цитаты из Священного Писания в качестве эпиграфа будет выглядеть слишком претенциозно, однако стихотворные строки на евангельский сюжет служат той же цели и призваны помочь читателю увидеть выбранную автором проблему в свете христианских ценностей.

С другой стороны, Гаскелл не отказывается полностью от обращения к Новому Завету и заканчивает роман строками из Откровения. Большая цитата используется Гаскелл с двойной целью – в качестве традиционного заключительного увещевания и как прямая отсылка к жанру проповеди, которым вдохновлялась писательница в работе над своим романом.

В соответствии с канонами проповеди Гаскелл подразделяет проблему сострадания, которой посвящена ее работа, на несколько частных вопросов. Разные герои олицетворяют в романе разные виды сострадания: ложное сочувствие, рожденное минутным импульсом (мистер Беллингем); ханжеское сострадание человека, ощущающего свое нравственное превосходство, которое, по мнению писательницы, ничем не отличается от гордыни (миссис Беллингем); сочувствие к ближнему, являющееся следствием интеллектуального выбора и дисциплины духа (Герстан и Вера Бенсоны); подлинное сострадание, на которое способны лишь самые благородные души (Руфь Хилтон).

Весь сюжет романа подчинен главной идее Гаскелл – показать разные формы сочувствия и призвать своих читателей отказать от ложной морали в пользу настоящего христианства, которое немисливо без милосердного отношения к ближним. Однако художественная проповедь писательницы

была воспринята неверно, многие читатели, включая прихожан преподавателя Гаскелла, сочли своим долгом съечь «мерзкую» книгу, а критики единодушно писали о потере репутации талантливым автором [4, с. 63].

«Руфь» принесла Элизабет Гаскелл славу скандальной романистки, от которой писательница пыталась избавиться на протяжении последующих нескольких лет. Вероятно, из-за страха навлечь на себя новые обвинения в аморальности после 1853 г. и до самой смерти она не предпринимала новых попыток написать роман-проповедь, что делает «Руфь» единственным экспериментом с этой жанровой формой в ее творчестве.

### Литература

1. Строганова М. В. Проповедь в творчестве английского писателя XVIII в. (Дж. Свифт, С. Джонсон, Л. Стерн): Автореф. дисс. ... к. филол. н. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 24 с.
2. Урнов М. В. Неподражаемый. Чарльз Диккенс – издатель и редактор. – М.: Книга, 1990. – 286 с.
3. Easson A. Elizabeth Gaskell: the critical heritage. – London; Boston; Henley. Routledge & Kegan Paul, 1979. – 278 p.
4. Haldane E. Mrs. Gaskell and her Friends. – Freeport (N.Y.): Books for libraries press, 1970. – 318 p.

## Борышнева Н.Н. Средневековый компонент в структуре романов Джона Гарднера

Джон Ч. Гарднер известен, прежде всего, как филолог, преподаватель и переводчик с древнеанглийского языка. Уже в первых печатных работах будущий писатель проявил интерес к медиэвистике. Следует выделить книги об Уэйффилдском цикле средневековых английских мистерий и староязычной христианской поэзии, монографию «Поэзия Чосера», переводы средневековых стихотворных произведений на современный английский язык (в частности, поэмы «Смерть Артура» и анонимных сочинений XIV века, приписываемых автору поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь»). Имя Гарднера связывают с эпосом «Беовульф», который стал основой сюжета его самого известного романа «Грендель».

Гарднер особенно подчеркивал роль литературной традиции и модели для творчества в формировании собственной писательской манеры. В

современной технике письма Гарднер выделяет несколько приемов, первым из которых становится именно подражание классическим образцам литературы, попытка возродить их к жизни, но под другим, более модернизированным углом зрения. На этом принципе основывалась вся средневековая поэтика: выбор новой точки зрения на уже известный сюжет. Таким образом, новые формы рождаются из старого материала. Часто цитируемый Гарднером Джеффри Чосер написал об этом: «Новая рожь – растет на старых полях, а новая мудрость вырастает из старых книг» [1, с. 232]. Американский писатель следует этому принципу в своем художественном творчестве.

Парадоксально, но выступая в теоретических работах против всепоглощающей игры и пародирования, в романах Гарднер использует весь спектр постмодернистской поэтики. В этом ряду можно назвать эксперименты с повествовательными техниками, смешение жанров, внедрение кинематографических средств изображения в текст литературного произведения, словесную игру. Отвечая на многочисленные обвинения в непослдовательности, Гарднер обосновывает свои словесные эксперименты, необычные повествовательные приемы, подводя под них мощный фундамент предшествующей традиции. Он объясняет, что в своем творчестве идет след за Чосером, Шекспиром и Мильтоном, а не современниками-постмодернистами. [2, с. 149, 173]

Шведский исследователь Б. Эжелунд, упоминавший о средневековых мотивах в творчестве американского писателя, заявляет, что Гарднер предстает «амбициозным провинциалом» («ambitious provincial»), которому не хватало «культурной родословной», но который при этом стремился взглянуть рафинированным интеллектуалом. Здесь можно говорить о феномене «культурного гибрида» [3, с. 256], носителя нового культурного кода, вызревающего на грани американского «фермерского» происхождения и европоцентристской английской культуры. С одной стороны, от своего отца – фермера и проповедника – Гарднер унаследовал простые, приземленные ценности (baggage of "cultured" farm-life) [2, с. 131]. С другой стороны, он был человеком богемы, автором экспериментальных, элитарных произведений.

Обращение к Средневековью началось с романа «Грендель», в котором сюжет «Беовульфа» рассказывается от лица чудовища Гренделя, наделенного сознанием человека XX века. Гарднер использует типичный постмодернистский ход – взгляд на историю с позиции современности. Уже

при беглом прочтении романа, бросается в глаза опора на «Беовульфа». Гарднер очень зримо рисует Средневековые с нравами, кажущимися современному читателю дикими. Истолкование Гренделя как потомка Каина делает ведущими в романе темы богоискательства и искушения. Гарднера также интересуют проблемы осмысления мира, догматизма, насилия и лжи в человеческих отношениях. Герой-повествователь показан как противоречивая личность, формирующаяся на глазах читателя и проходящая через освоение определенных жизненных проблем (своеобразный роман воспитания). История Гренделя предстает как трагедия современного интеллектуала, которого дегуманизация мира, негативный опыт ведут к бегству в свой спасительный мир риторики. В этом романе Гарднер рассуждает о многих проблемах, волновавших писателей и философов во второй половине XX века. Это и критика сартровского экзистенциализма, позитивизма, интеллектуализма постмодернистской эпохи. Роман «Грендель» называют самым экспериментальным произведением Гарднера. Об этом свидетельствуют многочисленные парадоксы, словесная игра, авторская ирония и пародийное обыгрывание традиций, интертекстуальность романа. Это произведение, по сути, является продолжением изучения Гарднером средневекового стихотворного эпоса. Писатель переносит уже «отработанный» материал в художественный текст и упрощается в умении владеть сложными повествовательными техниками.

Гарднер возвращается к средневековой тематике в 1977 году. В «Жизни и времени Чосера» он выступает, с одной стороны, как ученый, популяризирующий творчество Джеффри Чосера, а с другой стороны, как художник-романист. Автор подвергает скрупулезному анализу средневековую литературу и эстетику, но при этом, он пытается документальность перевести на художественный уровень. Это произведение представляет собой яркий пример жанровой игры Гарднера. Рассуждая на страницах своей книги о жанровых экспериментах Чосера, писатель сам экспериментирует с жанром биографии. История жизни средневекового поэта предстает как «психистория» (psycho-history), в которой художественный вымысел приходит на смену достоверным фактам.

Из всего многообразия явлений средневековой культуры, а также жизни и творчества Чосера Гарднер выбирает те, которые соотносятся с его собственной жизнью и проблемами его творчества. Автор вписывает образ героя в хронотоп культуры: предки (Гомер, Вергилий, Данте), современни-

ки (Уильям Ленгленд, Джон Месси, Джон Гауэр, Боккаччо). Причем хронология культуры расширяется в пространстве (европейская культура вообще) и времени (от античности до XX века). Категория времени изображаемого – прошлое, продленное, «опрокинутое» в современность. Обширная научная информация подается в непринужденной форме, воспринимается легко, и тем самым автор, как популяризатор средневековой культуры, достигает своей эстетической цели.

Вновь обращаясь к средневековой тематике в романе «Книга Фредди», Гарднер интересуется уже не просто анализом описываемого явления, он фокусирует внимание на взаимоотношении современности и Средневековья. В романе сталкиваются, контрастируя и поясняя друг друга, два социальных пласта: общие проблемы нравственности, перенесенные с литературы на историю, во «внутреннем» повествовании и проблемы жизненной позиции художника в «рамочном» повествовании. Тип вставного повествования определяется фигурой автора – маргинала, потерявшего связь с реальным миром. Подобное обособление субъекта в своеобразном готическом топосе позволяет направить разветвление сюжета во внутренний мир героя. Помимо этого, обращение к готике вносит в повествование элемент вневременности (аисторизма). Это своего рода метарассказ, который перевоссоздает фрагмент истории Швеции. Далекое прошлое субъективизируется, изображаются не реальные исторические события, а именно средневековое мировосприятие с его верой в сверхъестественное. Автор видит своей целью интерпретацию присутствующей прошлему ментальности.

Как способ психологизации, обращение к готике становится важным в романе о современности – «Привидения Микельссона». В нем Гарднер переносит средневековую тематику в современный романский текст, представляющий собой сложное синтетическое целое. Черты поэтики «готического» романа проявляются, прежде всего, в характере хронотопа. Действие в романе происходит в современной Америке, но все приметы исторического времени теряются. Герой окунается в иную реальность, где действуют иные законы, трактуемые самим патриархальным укладом фермерской жизни. Время романа движется отрывисто: оно может останавливаться или сжиматься. Подобное течение времени связано с состоянием героя, который постоянно колеблется между разными поллюсами «двойственного сознания» пограничья. Мир «Привидений Микельссона» предстает имитацией сна или галлюцинаций, в которых реальные и воображаемые события сливаются во-

едино.

Средневековую атмосферу в романе создают элементы фантастики, обращение к условности, освещение пограничных состояний человеческой психики. Ситуация, изображенная в романе, приобретает глубокий смысл, вырастает до размеров обобщенно-типовой модели человеческой трагедии, вызванной столкновением с разрушающей, дегуманизированной действительностью.

Можно предположить, что романное творчество Гарднера вырастает из его академического интереса к средневековой литературе. Во многом его писательская манера сформировалась под влиянием стилистики научной прозы, а университетская среда с характерным научным дискурсом часто становится фоном конфликтов его книг. В своем творчестве он маневрировал между американской культурой с ее поп-мифами и культурой элитарной, воплощением которой для него стало европейское Средневековье. Можно говорить о своего рода «средневековом компоненте» в прозе американского писателя, который проявляет себя на разных уровнях: тематическом, жанровом и на уровне изобразительных средств.

Если «Жизнь и время Чосера» – произведение, идущее вслед за научным изучением их предмета изображения, то «Книга Фредди» – роман, вполне самостоятельный по замыслу, но в котором Гарднер все еще пытается решать вопросы академической науки. «Привидения Микельссона» – уже абсолютно оригинальное творение авторской фантазии Гарднера. Это сложное синтетическое целое, полифонический роман, в котором в полной мере проявилась диалогичность романного слова. Введение элементов средневековой готики в структуру романа становится способом психологизации, создавая эффект стереоскопичности изображения и объемности характеров.

Важно подчеркнуть, что в поздних романах обращение к Средневековью происходит опосредованно; жанр готического романа становится своего рода «медиатором» между аутентичным Средневековьем и нашей оторванной идеей о средневековом видении мира. В определенном смысле, Гарднер воспринимает готический роман как современный вариант жанра *gotapase*, сыгравшего в американской литературе роль стихотворного эпоса. Настойчивое обращение к европейскому Средневековью и жанровым элементам готического романа предстает неким поиском американской эпической литературной традиции. Для Гарднера это была принципиальная зада-

ча, решение которой позволило ему вписывать проблематику и этические конфликты своих романов в общеевропейский, общекультурный контекст.

### Литература

1. Казнина О. А. Поэтика жанра в творчестве Чюсера. // Проблема жанра в литературе Средневековья. – М., 1994.
2. Ekelund B. G. In the Pathless Forest: John Gardner's Literary Project. – Uppsala, 1995.
3. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М., ИМЛИ РАН, 2000.

Качанова А. А.

## Структурно-композиционные особенности английского детективного романа викторианской эпохи (на материале романа Гранта Аллена «Дело врача»)

«Викторианская эпоха» считается одним из самых важных и значительных периодов в истории Англии. Это период развития в различных сферах жизни: социальной, промышленной, научной. В культурной сфере эта эпоха отмечена, в частности, формированием викторианской морали – комплекса ценностей и норм, строго регламентировавших жизнь представителей среднего и высшего класса. В литературе начала XIX века доминирует жанр реалистического романа, представителем которого является Ч. Диккенс. Вторая половина XIX века представлена «сенсационным романом», родоначальником которого считается У. Коллинз. Первые героини-сыщики в английской литературе появляются в романах Ч. Диккенса «Холодный дом» (1852) и У. Коллинза «Лунный камень» (1868) [3, с. 4]. Всё это служит предпосылкой к формированию детектива как жанра. Термин «детектив» (от лат. «detego» – раскрывать, разоблачать [1]) был впервые введен американской писательницей Анной Кэтрин Грин (1846-1935), которая прославилась благодаря роману «Дело Ливенурта» [3, с. 3]. Среди представителей детективного жанра XIX века встречаются такие имена как А. Конан Дойл, Элен Вуд, Кларенс Рук, Артур Морис, Грант Аллен, К. Л. Пиркис, Э. У. Хорнунг.

В период Викторианской эпохи поднимается вопрос о роли женщины в обществе. Именно в этот период в английской литературе детективного



Перевод Олега Басистинского

Ученый журнал

Эта книга — не просто сборник статей, а исследование, которое открывает новые горизонты в изучении истории и культуры. Автор глубоко анализирует различные аспекты взаимодействия искусства и общества, приводя многочисленные примеры и ссылки на научные труды. Книга будет полезна не только специалистам, но и широкому кругу читателей, интересующихся историей культуры.

Научное издание

## **ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ**

Ответственный редактор Г.В. Стадников

Подписано в печать 22.06.2016  
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Гарнитура PT Sans. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 5,8. Тираж 100 экз.  
Заказ № 4280.

Отпечатано в ООО «Издательство "ЛЕМА"»  
199004, Россия, Санкт-Петербург,  
В.О., 1 линия, д. 28. Тел.: (812) 323-67-74  
e-mail: [izd\\_lemma@mail.ru](mailto:izd_lemma@mail.ru)  
<http://www.lemaprint.ru>

Верстка © 2016 Михаил Матвеев