

Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна

**ЖАНРОВОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОЧЕРКА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО
"КАЛЬДЕРОН"**

В статье проанализированы жанрово-типологическое своеобразие, структура и художественные особенности очерка Д. С. Мережковского "Кальдерон", не получившего серьезного осмысления у исследователей. Автор определяет его жанр как очерк критической прозы, хотя в очерке проявляется и интерес Мережковского к литературоведческому исследованию. В статье выявляются степень объективности и субъективности суждений критика, средства создания образа Кальдерона, элементы зарождения символизма, их влияние на литературно-критическое мышление Мережковского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 39-42. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

В статье проанализированы жанрово-типологическое своеобразие, структура и художественные особенности очерка Д. С. Мережковского «Кальдерон», не получившего серьезного осмысления у исследователей. Автор определяет его жанр как очерк критической прозы, хотя в очерке проявляется и интерес Мережковского к литературоведческому исследованию. В статье выявляются степень объективности и субъективности суждений критика, средства создания образа Кальдерона, элементы зарождения символизма, их влияние на литературно-критическое мышление Мережковского.

Ключевые слова и фразы: Д. С. Мережковский; П. Кальдерон; «Вечные спутники»; жанрово-типологическое своеобразие; символизм; позитивизм.

Мургузалиева Екатерина Абдулмеджидовна, к. филол. н., доцент
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
fiona70@mail.ru

ЖАНРОВОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОЧЕРКА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «КАЛЬДЕРОН»

Очерк Д. С. Мережковского «Кальдерон» входит в состав сборника «Вечные спутники», и интерес к очерку со стороны критики и литературоведения проявлялся в основном в контексте общей характеристики сборника и обзора входящих в него работ, примером чему являются работа В. Д. Спасовича [9] или обстоятельная аналитическая работа Е. А. Андрущенко «Спутники Д. С. Мережковского» [4], другие ее исследования [1-3], а также работа А. А. Журавлевой [5]. Отдельно отметим работы Е. А. Казеевой, посвященные анализу драмы «Поклонение кресту» Кальдерона в рецепции Д. С. Мережковского и непосредственно очерку «Кальдерон» [6; 7].

Очерк «Кальдерон» был опубликован в № 24 журнала «Труд» за 1891 год, в отдельном же издании вышел в паре с очерком «Сервантес» в 1907 году. Первое название очерка в журнальном варианте – «Кальдерон в своей драме “Поклонение кресту”», причем текст журнальной публикации отличается от текста, включенного в «Вечные спутники» и подвергнувшегося сокращению и авторской правке. Мы не будем останавливаться на истории создания очерка, его публикаций и критических оценок, поскольку это уже было сделано в указанных выше работах. Наша цель – проанализировать работу Мережковского с точки зрения ее жанрово-типологических особенностей, художественных средств создания образа героя очерка, Кальдерона, аспектов критических оценок.

Мережковский создает очерк-портрет, очерк-биографию критической прозы, в котором образ Кальдерона сопровождается авторской оценкой и отношением к герою. Очерк очень интертекстуален, даже его начало является изложением фрагмента вступительной статьи к началу книги Кальдерона. При этом очерк заявляет задачу понять писателя в контексте эпохи Ренессанса, Средневековья, что называется, «изнутри», попытку отстраненного современного аналитического взгляда, вписывающего Кальдерона в культурологическую парадигму времени.

Уже первые строки очерка наводят на мысль о его не только критической, но и художественной природе: он начинается так, как могла бы начаться повесть-жизнеописание с закрученным сюжетом, с описания даты и событий, ей сопутствующих, театральной мистерии, параллельного сообщения о смерти автора этой мистерии, переходящего к биографической справке о жизни Кальдерона.

Своеобразной завязкой очерка становится фраза: «Кончилась мистерия, кончилась и жизнь поэта» [8, с. 80]. Обязательным и необходимым элементом раскрытия образа героя у Мережковского является портретная характеристика. Критик обращается к описанию известного портрета Кальдерона в зрелом возрасте, в период его пребывания в монашеском ордене. Такая импрессионистская манера описания дополняется характеристикой психологической.

Мережковский видит в Кальдероне наличие развитой воли, которую не уничтожили ни смирение монаха, ни созерцание поэта. Это замечание позволяет ему перейти к психологии творчества вообще и рассуждениям о воле как основе всякого драматического действия. Таким образом, в очерке возникает экскурс историко-критического и эстетического характера, исходной тезой которого является замечание о том, что современность, с ее склонностью к философским размышлениям и рефлексии, мало благоприятствует драматическому театру.

Отсюда, по мнению Мережковского, желание поэтов нового времени уйти от драматического действия, оставив его в качестве фона, и заменить его верностью бытовой обстановки, сатирой (Гоголь, Грибоедов) или величием философской идеи (Шиллер и Гёте) или психологического анализа (Г. Ибсен), яркостью романтических контрастов (Гюго), новизной. Следствием этого Мережковский считает падение драмы как литературного рода и развитие эпических, лирических жанров.

Нравственное содержание драматургии Кальдерона, по мнению Мережковского, определяется его личностными качествами: он был монах и воин, и мирозозерцание драматурга очень далеко от взглядов современников автора очерка. Поэтому современные критерии критического анализа не могли быть адекватными художественным текстам Средневековья. Мережковский понимал это абсолютно четко.

В первой публикации очерка он даже прямо говорит о средневековом христианском мистицизме, который окрашен католическими догматами и суевериями. Критик видит ряд недостатков драматургической манеры Кальдерона: бедность бытового колорита, исторические предрассудки автора, ограниченность основных идей и мотивов, но это не становится для него поводом оценить его драматурию ниже современной, в чем-то он

даже ставит ее выше. В испанской средневековой драме он видит наличие самого главного: движение как основу сценического пафоса и, следовательно, действие как движущую силу драмы. Если современные герои могут размышлять и чувствовать, то герои Кальдерона могут действовать, умеют желать и проявлять свою волю. Причем Мережковский не считает недостатком узость мотивов, а, указывая на два основных мотива – **любовь к женщине и честь**, фактически формулирует одну из античных антиномий, положенных в основу трагического: противоречие между чувством и долгом, порождающее трагическую вину трагического героя.

Важными с литературно-критической точки зрения являются суждения Мережковского о существенной разнице между Кальдероном и Шекспиром, несмотря на то, что между драматургами всего одно поколение по времени. Определяя Кальдерона как поэта национального, воплощение народной души («национальность определяет и ограничивает его гений» [Там же, с. 83]), Мережковский фактически подходит к дифференциации понятий «национальный поэт» и «мировой поэт». Именно поэтому он ощущает в Шекспире поэта мирового, вышедшего за пределы своего времени, абсолютно свободного. Шекспир понимает толпу, а толпа не всегда понимает его. Эффект «большого времени» позволяет критику верно оценить масштаб фигур драматургов и их значение для европейской литературы и культуры.

Мережковский оценивает драмы Кальдерона и Шекспира и с точки зрения их соответствия канонам теории драмы. Оба драматурга нарушают единство места (Шекспир – больше), единство времени (три действия у Кальдерона укладываются в три дня), но при этом драматическое произведение всегда сохраняет если не единство действия, то единство страсти. Вместе с тем критик отмечает неправильность, нарушение симметрии в английской и испанской драмах. Красота в них, по его мнению, основана на глубине контрастов и резкости; у обоих драматургов встречается сочетание и параллели великого и пошлого, смешного и ужасного. В этом аспекте можно говорить о Кальдероне и Шекспире как о родоначальниках жанра драмы, и хотя Мережковский этого вывода не делает, но прямо подходит к нему.

Мережковский дает характеристику поэтики драмы Кальдерона: отмечает в ней особенности фабулы, напоминающей сказку, фантастические приключения героев, мрачные и дикие пейзажи, резкие эффекты. Его внимание привлекает стих, который он характеризует как быстрый, обрывистый, короткий, напоминающий готический собор. Динамическая характеристика здесь у Мережковского дополняется «зрительной», визуальной.

Вторая глава очерка начинается с экскурса в историю драмы как литературного рода, с характеристики особенностей древней трагедии. Обращаясь к вопросу генезиса жанра трагедии, Мережковский видит ее корни в религиозных празднествах в честь Диониса, испанскую же трагедию он связывает с католическими мистериями. Шекспир, по его мнению, разрывает связи трагедии с ее религиозными основами, он абсолютно философски свободен. Кальдерон же видится ему мистиком, но не философом.

Причина неподдельного интереса критика к драматургии Кальдерона в очерке проявляется буквально в начале второй главы и может быть обозначена одним словом – «символизм». Символы в качестве художественного и философского языка католицизма отнюдь не утрачивают своей значимости для Мережковского, поэтому символический язык драм Кальдерона производит на него впечатление, как и непосредственно символика его произведений. Поэтому не случайно он обращается к трактовке символа креста в драме Кальдерона «Поклонение кресту».

Следует отметить, что в первой публикации очерка Мережковский более подробно анализирует особенности античной драматургии, сопоставляя творчество Кальдерона и Шекспира с произведениями античных трагиков Эсхила, Эврипида, Софокла. В издании очерка в составе «Вечных спутников» этот экскурс значительно сокращен, поскольку Мережковский подчиняет очерк несколько иной задаче, превращая его именно в очерк критической прозы, избавляя первоначальную редакцию от подробностей, уводящих его в область литературоведческих изысканий и создавая образ Кальдерона, близкий по своей полноте к художественным образам Мережковского.

Интерпретация символики драмы у критика довольно подробная и разноуровневая. Он трактует символическое значение креста в каждом из действий драмы, для драмы в целом и для ее героев в разных жизненных ситуациях.

Обращает на себя внимание небольшой анахронизм в рассуждениях Мережковского, ведь для него и Кальдерон, и Шиллер – драматурги прошлого, и у критика звучит мысль, что герой Кальдерона, Езебио, напоминает ему шиллеровского Карла Моора, героя гораздо более позднего времени. Значительную часть главы у Мережковского занимает пересказ содержания драмы.

Третья глава очерка посвящена интерпретации драмы Кальдерона. Мережковский отмечает смешение в драматургии Кальдерона античной традиции в плане влияния рока, возмездия на судьбы героев и идеи любви как основы христианской мистерии. Это смешение вовсе не кажется критику чем-то неестественным, поскольку он воспринимает автора не только как воина и монаха (христианское начало), но и отмечает, что он «поэт», автор, а значит является носителем культурных и литературных традиций прошлого.

Если первая глава очерка набрасывает портрет Кальдерона, то вторая представляет собой своего рода речевое самораскрытие героя, только при этом говорит не сам Кальдерон, а его взгляды по целому ряду нравственно-психологических и религиозных проблем раскрывают герои пьесы.

Мережковского поражает в героях пьесы сочетание самой истовой, почти фанатичной веры, поклонение кресту как символу веры и в то же время спокойное нарушение одной из главных заповедей христианства: «не убий». Так, в Езебио, герое драмы, Мережковский видит смесь религиозного чувства и неукротимой страстности, и здесь критик прав, имея в виду и индивидуальность героев, и влияние национального темперамента, менталитета.

Интересно, что, как и драма Кальдерона, очерк Мережковского состоит из трех частей, глав, как бы повторяя композицию сюжета и являя в первой главе – завязку, в финале второй главы – кульминацию (мистический

финал пьесы), а в третьей – развязку своего очерка, ведь в третьей главе критик обращается к выявлению идейного содержания, смысла пьесы.

В первой публикации третья глава была названа «Символизм драмы», однако в «Вечных спутниках» акцент на литературоведческой составляющей, очевидно, был неуместен, так как на первый план выходила задача представить очерк критической прозы, посвященный одному из плеяды великих литераторов, вечных спутников человечества.

И вновь глава начинается с цитирования, но уже с цитаты из «Божественной комедии» Данте. В этом смысле любовь, движущая мирозданием, является и движущей силой драматического действия пьесы Кальдерона, поэтому Мережковский считает сущностью драмы великую нравственно-религиозную идею. Не удивительно, что тезис учителя христианской церкви Эфраима Сирийского, жившего в IV веке н.э., становится *нравственно-психологическим критерием оценки героев драмы*, которые мечутся между пороком и добродетелью, Богом и демоном, любовью и верой. Отсюда цитирование и интерпретация оценок Морица Каррьера, «честного немецкого протестанта» [Там же, с. 96], и Софокла, античного драматурга.

Третья глава изобилует цитатами, явными и скрытыми. Мережковский цитирует Гёте, М. Каррьера, послание к коринфянам, Евангелие от Матфея.

Мережковский отмечает, что Кальдерон смог проникнуть «в глубину христианской любви, показал условность добра и зла, преступления и подвига перед ее силой. Добро и зло для него – только знамения, только обряды любви» [Там же, с. 98]. Моралист Каррьер принять этого не может.

Неприятие рабского подчинения католическим догматам, суеверия, мистицизма, воинствующий гуманизм видятся Мережковскому в оценке Гёте, сравнивающего Кальдерона с Шекспиром, причем не в пользу испанского драматурга. Используя тот же сравнительный ряд, что и Гёте, Мережковский заявляет, что Гёте принял благородное старое испанское вино за кислый или горький винный уксус. Мережковский чувствует особенности личностной рецепции, восприятия средневекового искусства людьми разных эпох: Гёте, сыном XVIII века, и Ипполитом Тэнном, своим старшим современником, философом-позитивистом, взгляды которого ближе ему в силу его собственного увлечения позитивизмом. Поэтому вполне правомерен вывод критика о том, что люди XIX века (например, Ренан) вполне способны увидеть под омертвевшей легендарной оболочкой вечно живое нравственное содержание, тогда как Вольтер над легендой просто злобно посмеется.

Мережковский видит в людях XIX века эту способность «сквозь самые чуждые и непонятные догматы, сквозь призму мертвых религиозных форм... находить вечно живую красоту человеческого духа. С этой точки зрения – все религии, вся поэзия, все искусство народов являются только рядом символов» [Там же, с. 100]. Естественно, по умолчанию, читатели также должны были увидеть эту способность адекватно и объективно оценить драматургию Кальдерона, его вклад в развитие мировой литературы и в самом Мережковском.

В финале очерка Мережковский «дает слово» непосредственно Кальдерону, который как бы отвечает своим критикам. Слова Кальдерона, являющие собой его понимание Бога, природы человеческой мудрости, красоты, творчества, имеющей источником Бога, весьма близки самому Мережковскому.

Обращает на себя внимание и то, что очерк «Кальдерон» несет в себе первые знаки, ростки зарождающегося символизма, ибо именно здесь проявляется интерес к важнейшим составляющим будущего литературного течения – мистике и символу.

Являясь очерком-портретом критической прозы, очерк «Кальдерон» демонстрирует средства создания художественного образа, присущие именно критической прозе и близкие к прозе художественной. Как мы уже отмечали, в первую очередь, это внешность, портрет героя очерка. Вторая черта – речевое раскрытие образа, которое дается в форме «не собственно прямой речи», когда чувства, взгляды героя вербализуются при помощи персонажей, героев драмы «Поклонение кресту» и собственного высказывания героя. Третий аспект создания образа героя связан с характеристикой героя другими людьми, в роли которых у Мережковского выступают Гёте, И. Тэн, да и сам Мережковский. Очерк отличается объективностью оценок и яркостью созданного образа.

Список источников

1. Андрущенко Е. А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.
2. Андрущенко Е. А. Забытая книга: «Вечные спутники» Д. С. Мережковского // Филологическому семинару – 40 лет: сборник трудов научной конференции «Современные пути исследования литературы»: в 2-х т. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2008. Т. 1. С. 156-166.
3. Андрущенко Е. А. К истории полемики о «Вечных спутниках» Д. С. Мережковского // Русистика. 2003. Вып. 3. С. 69-74.
4. Андрущенко Е. А. Спутники Д. С. Мережковского // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 703-757.
5. Журавлева А. А. «Вечные спутники» Мережковского как образец субъективной критики // Вестник Челябинского государственного университета. Серия 11. Журналистика. 2005. № 1. С. 99-108.
6. Казеева Е. А. Драма П. Кальдерона «Поклонение кресту» в критическом осмыслении Д. С. Мережковского // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование: материалы международной научной конференции, посвященной 90-летию Иркутского государственного университета и факультета филологии и журналистики. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2009. С. 277-284.
7. Казеева Е. А. Модернистская рецепция Кальдерона: «Вечные спутники» Д. С. Мережковского // Грехнёвские чтения: сборник научных трудов. Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2008. С. 339-343.
8. Мережковский Д. С. «Кальдерон» // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24-х т. М.: Типография т-ва И. Д. Сытина, 1914. Т. XVII. С. 80-101.
9. Спасович В. Д. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. 1897. Кн. 6. С. 559-603.

GENRE AND ARTISTIC ORIGINALITY OF D. S. MEREZHKOVSKY'S ESSAY "CALDERON"

Murtuzalievа Ekaterina Abdulmedzhidovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dagestan State University, Makhachkala
fiona70@mail.ru

The article analyzes genre and typological originality, structure and artistic peculiarities of D. S. Merezhkovsky's essay "Calderon", which still has not captured researchers' attention. The author identifies its genre as a critical prose essay though the paper indicates Merezhkovsky's interest for literary studies. The article establishes level of objectiveness/subjectiveness of the literary critic's arguments, identifies the means used to create Calderon image, and discovers the elements of early symbolism and their influence on Merezhkovsky's philological thinking.

Key words and phrases: D. S. Merezhkovsky; P. Calderon; "The Eternal Companions"; genre and typological originality; symbolism; positivism.

УДК 82.09

В статье исследуется интертекстуальность произведения Питера Акройда «Журнал Виктора Франкенштейна». Применение цитат, аллюзий, реминисценций создает основу текста и в то же время характеризует героев, позволяет сломать сформировавшийся стандартный образ. Автор комментирует и рассматривает творчество собственных героев, используя интертекстуальные связи в романе. Это происходит последовательно с действием в произведении, что позволяет рассматривать героев в установленной культурной парадигме. В результате строение романа Питера Акройда становится открытым и допускает огромное количество толкований.

Ключевые слова и фразы: Питер Акرويد; научная фантастика; интертекстуальность; постмодернистская литература; реминисценция; аллюзия; цитата.

Негляд Татьяна Александровна

Таврическая академия Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, г. Симферополь
chalovatatyana@yandex.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА АКРОЙДА

Питер Акرويد – выдающийся современный британский писатель, поэт, а также литературный критик. С 1984 года ему присужден титул члена Королевского общества литературы. В 2003 году автор получает Орден Британской империи. Его творчество критики традиционно относят к постмодернизму [5].

В своих монографиях проанализировали сочинения Питера Акройда в зарубежном литературоведении С. Онега [20], Дж. Гибсон и Дж. Волфрей [17], У. Ханнинен [18]. В научных статьях рассматривается его творчество такими учеными, как Б. Финни [16], Б. Эпплеярд [15] и др.

В отечественном литературоведении первую монографию, посвященную изучению творчества Питера Акройда, выпустил В. В. Струков. Литературовед определяет тексты писателя как «роман-рефлексия», т.е. произведение о творческой личности, откровенно вовлекающее читателя в процесс его сотворения [12, с. 48].

Творчество Питера Акройда стало объектом монографического интереса Е. Петросовой [10] и Е. Ушаковой [13]. Исследование Е. Петросовой посвящено изучению концепции «английскости» – национальной идентичности – в контексте постмодернизма. Е. Ушакова рассматривает биографический жанр в творчестве Питера Акройда и относит произведения писателя к традиции английской биографической прозы. А. Шубина осмысливает проблему биографического жанра в творчестве Питера Акройда [14]; О. Ахманов – жанровую стратегию детектива в творчестве прозаика [2]; И. Липчанская рассматривает специфику воплощения образа Лондона в наследии писателя [8]. Кроме того, творчество П. Акройда изучали М. П. Блинова [4], О. А. Наумова [9], А. М. Зверев [6], И. Ю. Попова [11].

Произведения Акройда представляют интерес как образец постмодернизма и отмечены рядом престижных национальных премий. Они открывают читателю биографии, творчество, внутренние переживания известных личностей английской культуры.

Примечательно, что тексты П. Акройда, в которых исследуются жизненный и творческий пути знаковых исторических фигур, характеризуются несколькими тенденциями. Во-первых, выбирая героя биографии, автор задумывается о его роли в контексте национальной культуры. Он активно экспериментирует с миром выдумки и фантазии, соединяя в своем романе факты и игру художественного воображения. Это позволяет комбинировать роман и биографию в одном произведении [6, с. 12].

Жанр научной фантастики Акرويد интерпретирует в постмодернистском контексте, применяя важнейший прием – интертекстуальность. Мы полагаем правомерным рассматривать романы П. Акройда в качестве единого гипертекста, особую роль в котором играют разные виды интертекстуальности, прежде всего аллюзии и реминисценции. Наиболее примечателен в этом контексте, на наш взгляд, роман «Журнал Виктора Франкенштейна».