

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

202

Ю. К. Бегунов

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII—XIX ВЕКОВ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «RUSSIAN LITERATURE» (1970-е ГОДЫ)

Журнал «Russian literature» издается с 1971 года Славянским семинаром Амстердамского университета. Журнал академичен по своему характеру. Он посвящен, как пишут в заметке «От редакции» его главные редакторы профессор Стокгольмского университета Нильс-Оке Нильссон и профессор Амстердамского университета Ян ван дер Энг, «изучению всех вопросов русской литературы с древнейшего периода до наших дней». В состав редколлегии в рассматриваемый период входили видные слависты Запада: И. Хольтхузен (Мюнхен, ФРГ), Л. М. О'Тул (Колчестер, Англия), К. Ф. Тараповский (Кэمبرидж, США), а также югославский ученый А. Флакер (Загреб); одно время в работе редколлегии принимал участие А. М. Риппелино (Рим). Всего за десять лет (с 1974-го по 1980 год) Северо-Голландская издательская компания выпустила в свет 36 номеров журнала по 5—7 авторских листов каждый. На страницах «Russian literature» помещено в общей сложности до 150 литературоведческих исследований на русском, английском, немецком и французском языках. Большая часть рецензируемых нами статей посвящена русской классической литературе XIX века. Номера, как правило, составляются по мере накопления материала по отдельным темам и посвящены творчеству какого-либо одного писателя или определенной проблеме, например Пушкину (1979, т. 7, № 1), Гоголю (1979, т. 7, № 6), Льву Толстому (1979, т. 7, № 2), Достоевскому (1973, № 4, 1976, т. 4, № 1 и 3), Андрею Белому (1976, т. 4, № 4), Мандельштаму (1972, № 2, 1977, т. 5, № 3), Пастернаку (1978, т. 6, № 1), Ахматовой и Кузмицу (1978, т. 6, № 3), Блоку (1980, т. 8, № 3); специальные выпуски освещают проблемы русского символизма (1979, т. 7, № 3 и 5) и символизма в славянских литературах (1979, т. 7, № 4), так называемого русского авангардизма (1980, т. 8, № 5 и 6).¹

В дальнейшем, после 1980 года, количество выпускаемых номеров журнала возросло: так, в 1981—1985 годах вышло в свет по восьми номеров, составляющих два тома ежегодно (1985 году, например, соответствуют XVII и XVIII тома журнала).

В 80-е годы «Russian literature» несколько изменил свой профиль: он стал называться «Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak literature»; однако русская литература в нем по-прежнему превалирует, преобладают тематические выпуски: 15 было посвящено русской литературе начала XX века (модернизму и авангардизму), отдельные номера — теории литературы, Р. Якобсону, его поэтике и эстетике, В. Я. Проппу, русскому романтизму, Пастернаку, Мандельштаму, Пильняку, Бабелю и т. п. Советская литература 30—80-х годов находится вне поля зрения журнала. Из литературы 20-х годов избираются только отдельные имена поэтов и писателей, чья деятельность была так или иначе связана с модернистскими течениями. Основная тенденция литературоведческих статей, публикуемых в «Russian literature», выражена весьма отчетливо: представить символизм, акмеизм, имажинизм, футуризм, а также другие модернистские течения первой трети XX века высшими достижениями русской художественной культуры.

В заметке «От редакции» подчеркивается: журнал «не отдает предпочтения ни одному из подходов — биографическому, историческому, сравнительному, стилистическому или структуралистскому. Он приветствует все методы и точки зрения, если они предлагают что-то новое, оригинальное или изменяют наше представление о русской литературе». Однако на деле на страницах журнала преобладают статьи структуралистского направления, а также отзывы о работах этого же рода.²

по четыре номера, а седьмой и восьмой — по шесть. До 1976 года, за пять лет, было выпущено всего 12 номеров, что считается за три тома.

² См., например: *Meijer J. M. A reply to Ju. Lotman.* — *Russian literature*, 1977.

¹ Нумерация выпусков журнала сложная. Отсчет ежегодных томов начинается с 4-го тома (1976 год). Четвертый, пятый и шестой тома имеют каждый

Постараемся рассмотреть тот литературоведческий материал, который мы находим на страницах «Russian literature» 1970-х годов в порядке хронологии истории русской литературы. При этом мы будем обращать внимание на методике и приемы литературоведческих исследований, которые помогут нам составить объективное мнение об уровне современных историко-филологических трудов, печатающихся на страницах амстердамского журнала.

Две работы из ста пятидесяти посвящены древнерусской литературе. Это хорошо известное в нашей стране исследование академика Д. С. Лихачева «Юмор протопопа Аввакума» (1977, т. 5, № 4, с. 373—388), вошедшее в его книгу,³ и статья английского профессора Энтони Хипписли из университета Сент-Эндрю «Криптограмма поэзии Симеона Полоцкого» (там же, с. 389—402). Хипписли обращается к акrostихам и криптограммам Симеона Полоцкого в «Рифмологоне» и «Вертограде многоцветном», чтобы доказать, вслед за многими другими исследователями, что Симеон Полоцкий был поэтом барокко.⁴ К двум упомянутым работам примыкает и статья Стефена Лотриджа «Русский Пролог как литературный источник произведений Н. С. Лескова» (1972, № 3, с. 16—39). Известно, что классики русской литературы, а также ученые Н. И. Костомаров, Ф. И. Буслаев и другие обращались к памятнику славяно-русской литературы XII века Синаксарю, или Прологу. С 1886-го по 1891 год Н. С. Лесков, например, написал ряд «проложных» повестей, таких как «Повесть о богоугодном древоколе», «Сказание о Феодоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине», «Скоморох Памфалон». По мнению американского исследователя, Лесков спорил с Толстым, отдавая предпочтение христианским легендам перед простонародными рассказами, считая именно их основой своего творчества. Такое утверждение по меньшей мере спорно.

vol. 5, № 1, p. 55—60 (ср.: Лотман Ю. М. Несколько слов по поводу рецензии Я. М. Мейера «Литература как информация». — Там же, 1975, № 9, с. 111—118); Майенова М. Поэтика в работах Тартуского университета. — Там же, 1972, № 2, с. 152—164; Valk Frans de. [Рец. на кн.:] Успенский Б. А. Поэтика композиции художественного произведения. — Там же, с. 165—175.

³ Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 75—90.

⁴ Впервые о Симеоне Полоцком как поэте барокко написал И. П. Еремин (см.: Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. — ТОДРЛ. М.; Л., 1948, т. 6, с. 125—153).

Профессора Калифорнийского университета Дина С. Ворта⁵ заинтересовали основные закономерности русского сложения. Свою статью «О рифме русского стиха XVIII века» (1973, № 3, с. 47—74) он посвятил 75-летию со дня рождения профессора Р. Якобсона. Д. Ворт отстаивает здесь мысль Р. Якобсона о важности лингвистического подхода к исследованию русского стиха XVIII века, особенно метрики, ритма, ударения. Поэтическая функция языка органически связывается здесь с лингвистической, что, в свою очередь, определяет необходимость глубокого знания фактов развития языка поэзии Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова и Державину. Обращаясь конкретно к творчеству А. П. Сумарокова, американский исследователь меняет статистический метод подбора употребляемых в трагедиях, одах и тирах разновидностей рифм и приходит к выводу о стремлении поэта к так называемой «обогащенной рифме». Приводятся примеры творческой работы Сумарокова над трагедией «Хорев», которые убедительно показывают сходство поэтической манеры Сумарокова и манеры ориентированных на «ощущенные рифмы».

Вершина русской классической литературы — Пушкин. Неудивительно, что журнал «Russian literature» обращается к нему. Голландский литературовед Шарль Тиммер выступил на его страницах со статьей «История одной рифмы. А. С. Пушкин и „История Горюхина“» (1971, № 1, с. 113—114), выдвинув гипотезу о том, что замечательная рифма «История» зародившийся в Мухоморова, был завершена пять лет спустя в Петербурге. Эта гипотеза неубедительна, так как рукопись поэта — бумага и почерк написана «История села Горюхина» — свидетельствуют в пользу 1830 года. Предположение же, что Пушкин пародировал «Историю русского рода» Н. А. Полевого, весьма спорно. Труд Полевого вышел в 1831 (1-я часть) и Пушкин печатно отозвался о нем. В 1835 году возвращаться к пародированию его уже не было смысла.

Профессор американского университета в Северной Каролине Пол Д. Ворт обратился к исследованию «Странного зрителя» из «Повестей кнжна» (1976, т. 4, № 2, с. 149—150).

⁵ Дин Ворт известен как специалист по древнерусскому языку и литературе. Вместе с Р. Якобсоном он исследовал историю «Задонщины». (Jakobson R., D. S. Sofonia's Tale of the Russian battle on the Kulikovo field. The Hague, 1963).

⁶ П. Дебречни известен как исследователь «Пиковой дамы», «Арапа Великого», «Дубровского» Пушкина.

полагает, что, поскольку смерть Белкина приурочена к 1823 году, а рассказы были эти повести Белкину титульным советником А. Г. Н. еще раньше — семь-восемь тому назад, и если учесть, что А. Г. Н. перед этим лет 20 путешествовал по России, то выходит, что сама история Самсона Вырина датируется концом XVIII—началом XIX века. Американский литературовед допускает, что Пушкин тем самым мотивировал архаизацию стиля и литературного вкуса рассказчика. Автор статьи поставил стиль «Повестей» со слогом некоторых глав радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», а также «Натали, боярской дочери» и «Бедой Лизы» Карамзина. Введение к повествованию А. Г. Н. также похоже, по его мнению, на прозу сентименталистов. Все это — небезынтересные, но достаточно зыбкие предположения. В первом номере журнала за 1979 год, целиком посвященном Пушкину, ряд статей был написан с позиций структурализма. Исследование А. К. Жолковского, ныне преподавателя Корнуэльского университета в США, «Инварианты и структура текста „Я вас любил...“ Пушкина» (1979, № 1, с. 1—25) посвящается Роману Якобсону. Автор следует за той его работой, где «на примере... „безбразного“ стихотворения Пушкина не только была впервые поставлена проблема „поэзии грамматики“, но и „...данное богатое детальное описание ряда аспектов его художественной структуры („грамматика его поэзии“)».⁷ Американский исследователь задался целью выяснить, какое же место инвариантные мотивы поэта должны занимать в описании его конкретного текста, иными словами, «что делает пушкинским стихотворение Пушкина „Я вас любил...“». Он начинает с составления двух математических формул, а затем предлагает и осуществляет следующий план разбора стихотворения: «Сначала дается по необходимости беглая и догматическая характеристика поэтического мира Пушкина, понимаемая (в духе Якобсона, 1959) как система „обязательных“ для поэта смыслов. Эта характеристика опирается (помимо Якобсона, 1937) на исследования Гершензона, 1919, 1929, Благого, 1931, Лотмана, 1970, Боча-

рова, 1974 и ряд других. Затем формулируется сюжетно-тематическое ядро (ЭТ) стихотворения „Я вас любил...“. Задача этого раздела — показать, в каком аспекте и ракурсе, в какой из потенциально возможных вариаций, в качестве реакции на какие проблемы в данном Т раскрывается ПМ (поэтический мир, — Ю. Б.) автора. Иначе говоря, — какова ЭТ и какие ЭТivT и в каких комбинациях друг с другом „привлечены“ для ее осмысления...» и т. д. (см. с. 4 статьи).

Далее на нескольких страницах автор описывает поэтический мир Пушкина, используя такие термины, как «физическая, биологическая, социальная и психологическая зоны». Затем описывается структура «Я вас любил...» и дается формалистическая графическая схема произведения (на с. 10). В результате такого локального анализа от живого Пушкина мало что остается: игнорируя трепетное, переполненное элеуловыми нюансами чувство поэта, исследователь все сводит к голой абстракции, в которой любви нет места. К структуралистскому исследованию А. К. Жолковского применимо все, что сказал о работе Р. Якобсона «Поэзия грамматики...» А. Л. Григорьев: «Характерная черта такого описания — его формалистичность, отказ от анализа поэтических образов и принципиальное игнорирование идеологической направленности творчества поэта».⁸

Этот подход игнорирует содержание поэзии и индивидуальный стиль поэта. Несостоятельность формалистической методики Р. Якобсона была в свое время убедительно раскрыта академиком М. Б. Храпченко: «Р. Якобсон пытается показать художественный эффект грамматических ходов, минуя внутренний пафос произведений, их идеи и образы. Естественно, что из этого ничего вразумительного не может получиться. Отмечая сходное (а какие-то общие черты всегда можно найти и у явлений, весьма далеких друг от друга), Р. Якобсон игнорирует своеобразное, особенное, ибо это особенное при помощи методов структурализма выяснить невозможно».⁹

Ю. Л. Фрейдин в статье «О некоторых особенностях композиции трагедии Пушкина „Борис Годунов“» (там же, с. 27—44) выясняет, в чем именно состоит пушкинский «монтаж» 23 сцен драмы. Исходным моментом исследования послужили следующие слова Ю. Н. Тынянова: «Диалектическим результатом „Бориса Годунова“ была для Пушкина выяснившаяся роль фрагмента. В „Бо-

Свои статьи он опубликовал в американских журналах «Canadian-American Slavic studies», «Slavic review», «Slavic and East European journal». Он также переводчик полного собрания прозы Пушкина на английский язык (1983) и автор монографии: «The other Pushkin: a study of Alexander Pushkin's prose fiction» (Stanford, 1983).

⁷ См.: Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. — В кн.: Poetica. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961, с. 397—417.

⁸ Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 157.

⁹ Храпченко М. Б. О разработке проблем поэтики и стилистики. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1961, т. 20, вып. 5, с. 399—400.

рисе Годунове¹⁰ личная фабула была отнесена на задний план широкой фактически-документальной исторической фабулой. Это вызвало массу действующих лиц, и трагедия была дана монтажом характерных сцен.¹⁰ У Ю. Л. Фрейдина мысль Ю. Н. Тынянова получает превратное толкование; ведь Тынянов не отрывал содержания от формы: для него и то и другое находилось в единстве. Автор статьи ограничивается формалистическим рассмотрением только лексико-семантических связей, которые существуют между предыдущими и началами последующих сцен «Бориса Годунова».

В статье «„Кирджали“ Пушкина: информативная модель» (там же, с. 45—63) американские исследователи Андрей Коджак¹¹ и Лоррейн Винн устанавливают три «повествовательных кода» произведения: «исторический», «свидетельский» и «легендарный». Следует вывод, что повесть «Кирджали» не что иное, как «само-аннигилистическая информативная модель» (там же, с. 57). Авторы статьи игнорируют художественное своеобразие повести Пушкина, идейный смысл его творчества в целом, что вообще свойственно многим литературоведческим исследованиям, опубликованным на страницах амстердамского журнала. Этот же формалистический подход присущ вообще английским и американским работам о Пушкине.¹² Не исключение из них и работа Ежи Фарино о любовной лирике Пушкина (1973, № 6, с. 63—82).

Однако далеко не все научные статьи рецензируемого журнала носили формалистический характер. Следует упомянуть сообщения канадского литературо-

¹⁰ Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 265.

¹¹ Под редакцией Андрея Коджака был издан сборник американских докладов о Пушкине. См.: Alexander Pushkin. A symposium on the 175-th anniversary of his birth / Ed. by Andrey Kodjak and Kiril Taranovsky. New York, 1976.

¹² См.: Семibrатова И. В. Пушкин известен мало. (Современные английские и американские исследования о А. С. Пушкине). — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики: (Против ревизионизма и буржуазных концепций). М., 1973, с. 39—56; Балза И. Дорога Пушкина на Запад. — В кн.: Русская литература и ее зарубежные критики: Сб. статей. М., 1974, с. 9—34. Со второй половины 70-х годов интерес к Пушкину в США возрос. Исследования о нем стали чаще появляться на страницах таких журналов, как «Slavic review», «Russian review», «Slavic and East European journal», «Russian literature triquarterly», «Canadian-American Slavic studies», «Canadian Slavic studies», «Canadian Slavonic papers», «Études slaves et est-européennes» (Ka-

веда Глинна Бэррета¹³ «Неопубликованное письмо П. А. Плетнева к Н. И. Гнедичу» (от 30 сентября 1837 года — 1972 № 3, с. 75—80). Интересны привлечением нового фактического материала статьи американцев Л. Лейтона «Марлинизм: история одной стилистики» (1975, № 12, с. 29—60) и Д. Бейли «Троихеический размер песен Кольцова и Кашина» (там же, с. 5—28). Конкретному сравнительному анализу стихотворения Пушкина, Тютчева. Блока посвятили свою статью западногерманская исследовательница Ирена Мазинг-Делич (1974 № 9, с. 37—54).

Специальный номер журнала, посвященный Н. В. Гоголю, открывает статья английского автора Джеймса Б. Вудварда¹⁴ «Символическая логика повести Гоголя „Нос“» (1979, т. 7, № 6, с. 534—564). Она написана с фрейдистских позиций. Бесплодность подобных приемов исследования поэтического мира Гоголя очевидна. Натуралистический гротеск Гоголя был значительно раньше и тоньше изучен В. В. Виноградовым.¹⁵

В работе американской исследовательницы Рут Собел¹⁶ о повести Гоголя

(нада). В 1975 году вышел в свет новое четырехтомное издание «Евгения Онегина» в переводе на английский язык с комментариями В. Набокова, сборник статей о Пушкине (см.: Eugene Onegin/Translation by V. Nabokov. Princeton, 1975, vol. 1—4; Russian views on Pushkin / Ed. by D. J. Richards and R. J. Cockrele. Oxford, 1975).

¹³ Г. Бэррет известен своими исследованиями жизни и творчества русских писателей начала XIX века. См.: Barr G. R. V. 1) Ivan Kozlov. A study and setting. Toronto, 1972 (см. рец.: Левин Ю. Три книги канадских русистов. — Русская литература, 1978, № 3, с. 203—206); 2) The rebel on the bridge. A life of the decembrist baron Andrey Rose (1800—1884). London, 1975; 3) M. Lunin: catholic decembrist. The Hague-Paris, 1976.

¹⁴ Д. Б. Вудварду принадлежат монграфические исследования жизни творчества Леонида Андреева и Ивана Бунина, а также «Мертвых душ» Гоголя. См.: Woodward J. B. 1) Leonid Andreyev: A study. Oxford, 1969; 2) Gogol: Dead souls. Princeton, 1978; 3) Ivan Bunin: A study of his fiction / Chapel Hill Carolina university press, 1980.

¹⁵ Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 5—44. Из новых работ см.: Длакторская О. Г. 1) Повесть Н. В. Гоголя «Нос»: (бытовой факт как структурный элемент фантастики). — Вестник ЛГУ, 1983, № 14, вып. 3, с. 44—42) Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос». — Русская литература, 1981 № 1, с. 153—166.

¹⁶ Р. Собел — автор книги «Gogol forgotten book: Selected passages and

«Вий» (там же, с. 565—584) довольно формально используются отдельные положения из работ В. Я. Проппа.¹⁷ Автор приходит к выводу, что Хома Брут — пародия на героя сказки, сама же повесть отходит и от сказки и от предания. Р. Собел считает, что Гоголь, создавая «Вия», то обращался к балладе В. А. Жуковского «О старушке», то к таким произведениям, как «Святославич, вражий питомец» А. Ф. Вельмана и «Киевские ведьмы» С. М. Сомова. В статье отчетливо ощутимы издержки вульгарного компаративизма, сводящего творчество писателя к перепадам готовых сюжетных схем. Самостоятельное творческое мышление Гоголя представлено здесь в упрощенном, обедненном виде.

Поиском фольклорных источников того же «Вия» посвятила свою работу Н. К. Мойль (там же, с. 665—688). Особенность подхода Н. К. Мойль в том, что она анализирует не отдельные мотивы мифологической структуры повести, как это сделал, например, Вяч. В. Иванов,¹⁸ а все произведение в целом, считая его «разновидностью пастиша подлинных фольклорных произведений». Автор реконструирует компоненты предполагаемого пастиша. Едва ли, однако, смысл повести сводится к переинтерпретации фольклорных мотивов. Связь сюжета «Вия» с народной поэзией — причем не только с украинской — сложнее и глубже, чем это представлено в статьях Н. К. Мойль и Р. Собел.

Тоби Клаймен в работе «Скрытые демоны в „Шинели“ Гоголя» (там же, с. 601—610) рассматривает — и очень предвзято — фольклорные и религиозные мотивы в творчестве Гоголя, — в первую очередь, мотив «скрытой нечистой силы», якобы присутствующий в повести «Шинель».

Ежи Фарино¹⁹ в статье «Структура поездки Чичикова» (там же, с. 611—

624) разбирает пять эпизодов «Мертвых душ»: визиты Чичикова к Мачилову, Собакевичу, Коробочке, Ноздреву и Плюшкину. Автора привлекает так называемый «пространственный аспект» сюжета. Особенности этого аспекта, по мнению автора, проявляются в следующих четырех свойствах: «высокой степени аморфности», «необыкновенной растяжимости, безразмерности», «бесноватости или причастности к мертвому царству», «амбивалентности или недифференцированности». Естественно, что подобного рода формалистическая интерпретация «Мертвых душ» может привести лишь к произвольным выводам. Чичиков, пишет Е. Фарино, своеобразный двойник «Манилова—Плюшкина». Смысл тройного сходства «Чичиков—Манилов—Плюшкин» якобы проглядывает сквозь сон Коробочки: «Третьего дня приснился ей дьявол. Если учесть поверье, что сны исполняются как раз на третий день, то совершенно ясно, что перед Коробочкой теперь не кто иной, как именно приснившийся, только в ином обличье» (там же, с. 622). Все эти рассуждения Е. Фарино бездоказательны. Нет нужды разъяснять, что в статье оставлены в стороне основная проблематика поэмы и общественная позиция Гоголя.²⁰

Западногерманский литературовед Вольфганг Казак, автор монографий о Гоголе и Паустовском, а также справочника по русской литературе,²¹ в статье «Гоголь и смерть» (там же, с. 625—664) анализирует мотив смерти у Гоголя. Его интересует изображение писателем смерти в таких произведениях, как «Ганц Кюхельgarten», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Гетьман», «Миргород», «Невский проспект», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями». Что Гоголь ставил и решал в своих произведениях проблемы жизни и смерти, подобно тому как это делали другие великие художники, само по себе не вызывает сомнений. Однако, сравнивая смысл мотива смерти в разных произведениях Гоголя, автор статьи приходит лишь к выводу, что Гоголь отразил в своем творчестве процесс умирания, смерть и загробную жизнь души согласно христианским воззрениям и даже в соответствии с философией экзистенциализма. Связь проблемы смерти с

contemporary readers» (Washington, 1981).

¹⁷ Пропп В. Я. 1) Исторические корни волшебной сказки. М., 1946; 2) Морфология сказки. 2-е изд. Л., 1969.

¹⁸ Иванов В. В. 1) Об одной параллели к гоголевскому «Вию». — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1971, т. 5. Труды по знаковым системам, № 284, с. 131—142; 2) Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию». — In: Structure of texts and semiotics of culture / Ed. by Jan Van der Eng and Mojmir Grygar. The Hague, 1973. с. 151—176.

¹⁹ Е. Фарино известен трудами по теории литературы; см., например: Farino E. 1) Wstęp do semantycznej interpretacji tekstu literackiego. Warszawa, 1972; 2) Teoria della letteratura in Russia. 1900—1934. Roma, 1977.

²⁰ Подобное можно наблюдать и в некоторых американских интерпретациях творчества Гоголя (см.: Григорьев А. Л. Указ. соч., с. 155—156).

²¹ Kasack W. 1) Die Technik der Personendarstellung bei N. V. Gogol. Wiesbaden, 1957; 2) Der Stil Konstantin Paustovskijs. Köln; Wien, 1971; 3) Lexicon der russischer Literatur ab 1917. Stuttgart, 1976.

проблемами реальной жизни в русской литературе остается за рамками статьи.

Другой западногерманский исследователь, Хорст-Юрген Герик,²² в «Двух заметках к „Ревизору“» (1976, № 2, с. 167—174) рассматривает идейно-художественную структуру комедии Гоголя в свете известного топоса Э.-Р. Курциуса «перевернутый мир», показывая, что таковым Гоголь считает «мир зла» — современную ему николаевскую Россию. К сожалению, это лишь общее место гога-ведения.

Рецензируемые статьи о Гоголе не выделяются из большинства западных исследований об этом писателе: их авторы рассматривают художественное творчество Гоголя, как правило, в отрыве от реального социального, философского, психологического содержания русской литературы, от ее истории.²³ Конечно, иностранному исследователю нелегко писать о русской литературе. Но здесь речь идет не об этом. Упомянутые литературоведы вырывают Гоголя из контекста русской действительности, из русского историко-литературного процесса, отрывают его от общественной борьбы и в конечном итоге от России.

Литературно-эстетические взгляды В. Г. Белинского находятся в центре внимания американского автора Виктора Терраса, пишущего о Белинском, Достоевском, советской литературе (1973, № 5, с. 35—53).²⁴ В своей статье «Органическая традиция русской литературной критики» он помещает Белинского в один ряд с выдающимися мыслителями прошлого — Платоном и Аристотелем, однако при этом отрывает литературно-эстетическую концепцию Белинского от его революционного демократизма и от общественной борьбы в России. Во главу угла им поставлена научно несостоятельная оценка, данная Белинскому Н. А. Бердяевым: «социализированный критицизм».²⁵ В этой связи все комплименты, расточаемые Белинскому-мыслителю, приобретают сомни-

²² Х.-Ю. Герик — автор монографии о Достоевском: *Gerigk H.-J. Versuch über Dostoevskijs «Jüngling»: Ein Beitrag zur Theorie des Romans.* München, 1965.

²³ См.: *Шлаин М. И.* Противоречия в послылках и выводах: (Ученые ФРГ о творчестве Гоголя). — В кн.: *Русская литература в оценке современной зарубежной критики*, с. 57—84.

²⁴ *Terras V.* 1) *The young Dostoevskij: A critical study.* The Hague; Paris, 1969; 2) *The Russian imaginists.* Stockholm, 1970; 3) *Belinskij and Russian literary criticism.* Madison; London, 1974; 4) *A Karamazov's companion.* Madison, 1981.

²⁵ См.: *Terras V.* *The organic tradition in Russian literary criticism*, p. 44. Ср.: *Бердяев Н. А.* *Русская идея.* Париж, 1971, с. 61.

тельный оттенок. Перед нами явное понимание или же преднамеренное кажение взглядов великого критика. Под термином «органическая традиция» американский критик понимает тот подход к анализу литературного произведения, который исходит из представления о нем как о «живом» организме. Перенесение этого идеалистического представления, выработанного современной буржуазной критикой ФРГ и США в историю революционно-демократической мысли России XIX века явилось совершенно произвольным и опшным.

С ценной публикацией на страницах журнала в 1973 году выступил Г. Бэррет. Он издал с комментарием два письма 1859—1861 годов декабристу Н. И. Тургеневу к Н. И. Гречу и П. П. Коссовичу по рукописям Государственной Публичной библиотеки им. М. Салтыкова-Щедрина (там же, с. 122—123).

Творчество И. С. Тургенева, связанное с западноевропейской литературой, постоянно находится в зрении зарубежных литературоведов. Однако на страницах «Russian literature» ему посвящены только три статьи. Керей опубликовал работу о творчестве истории рассказа И. С. Тургенева «Ловец в серых очках», переведенно французский язык Гюставом Флобером (1973, № 5, с. 102—121). Используя рецензию Тургенева, французский литературовед осветил историю создания этой повести в 1870-е годы и уделил внимание истории ее публикации в Франции, России и Германии. Его мнение привлекает также «Юнона Адам», издавшая этот рассказ в переводе на французский язык в журнале «Nouvelle revue» (Paris, 1879, t. 1, p. 1265—1270).

В. М. Бэрнс в статье «Структура «Отца и детей»» (1973, с. 33—53) использует структуральные методы, чтобы доказать очевидное: Тургенев был несравненным мастером создания сложного сюжета, что нашло отражение в его романе «Отцы и дети».

Роберт Дессэ (Австралия) высказался на страницах журнала со сравнительным исследованием, посвященным Тургеневу и Мопассану как писателям (1977, т. 5, № 4, с. 325). Как известно, Мопассан в 1880 году писал статью «Изобретатель слов «гибризм»», в которой касался творчества Тургенева, а в 1883 году опубликовал некролог Тургенева. Тургенев симпатизировал Мопассану и однажды назвал его «самым талантливым молодым писателем Франции».

В дополнение к этому австралийский исследователь, опираясь на работы Тодорова о литературной фантастике,²⁶ сопоставляет «Призраки

²⁶ *Todorov Tz.* *Introduction à la littérature fantastique.* Paris, 1970.

генева (1864) с «La Horla» (1887), а «Сон» (1877) — с «Qui sait» (1890) Мопассана и находит, что они написаны в жанре «объяснений сверхъестественного» («surnaturel expliqué») и что в них можно найти одни и те же художественные приемы.

И. А. Гончарову посвящена единственная статья Е. Н. Ратгера, в которой к одному лейтмотиву из произведений Гончарова подыскиваются параллели из Томаса Манна (1973, № 6, с. 101—119).

Л. Н. Толстой еще при жизни вызвал громадный интерес к своему творчеству у широких кругов читающей публики всего мира. И сразу же вокруг его наследия разгорелась и до сих пор продолжается ожесточенная полемика.²⁷ «Russian literature» по-своему откликнулась на 150-летний юбилей Толстого, посвятив ему специальный номер (1979, т. 7, № 2). Одна из статей этого номера, «К повествованию в „Войне и мире“», принадлежит перу профессора Амстердамского университета Е. А. де Хаарда (там же, с. 95—120). Отправными точками исследования служат ему отдельные положения об «уровнях» монографий советского автора Б. А. Успенского и западногерманского ученого В. Шмида.²⁸ Цель его — проследить некоторые аспекты повествования в «Войне и мире» на двух уровнях: «уровне повествователя» и «уровне текста» — т. е. касаясь существа повествовательной манеры Толстого и его «точки зрения».²⁹ Голландский литературовед выделяет следующие исследовательские проблемы: «автор—повествователь—читатель», «точка зрения», «повествовательная манера

и точки зрения» в «Войне и мире». Е. А. де Хаард показывает множественность и разнообразие способов повествования в романе и связывает их с постоянно меняющимися локальными целями автора в ходе движения темы романа и в связи с его общей композицией. Эту отнюдь не новую мысль — о множественности «точек зрения» и о «кинематографичности» «Войны и мира» — мы встречаем в советских литературоведческих трудах, например у И. Андроникова.³⁰ Она вовсе не нуждается в структуралистском обосновании.

В работе профессора Монреальского университета Ю. К. Щеглова и профессора Корнуэльского университета А. К. Жолковского «Конструкция эклипсиса и его место в инвариантной структуре детских рассказов Льва Толстого» (там же, с. 121—158) имеется в виду применение термина «эклипсис» как фигуры поэтического текста к художественному анализу русской классической прозы. Этот термин относится к числу новоизобретенных: он восходит к английскому слову «eclipse», т. е. «затмение». В первой части своей статьи авторы дают определение данного термина, обозначающего новую фигуру речи, фигуру приготовления к действию. Затем они описывают его содержание и приводят примеры из художественных произведений разных эпох и народов. Во второй части своей статьи авторы рассматривают функцию «эклипсиса» в детских рассказах Л. Н. Толстого — «Кухня», «Маленькая девочка», «Грибы», «Прыжок», «Два друга» и др. Исследователей интересуют «уровень тем», «глубина уровня», «поверхность уровня». Дело сводится к тому, что они накладывают структуралистскую схему на тексты упомянутых выше рассказов Толстого. Результаты получаются минимальные: применение Толстым приема эклипсиса, оказывается, ведет к превращению первоначального «занавеса» в «отступление» со счастливым исходом (там же, с. 154). Такой вывод можно было бы сделать и без применения новых терминов. Ведь многие литературоведы неоднократно наблюдали у классиков мировой литературы прием постепенного ввода читателя в совершающееся действие, но никто из них не считал нужным искать для этого приема специальный термин.

Голландский литературовед Ян ван дер Энг, автор монографий о Пушкине и Достоевском,³¹ выступил со статьей

²⁷ См., например: Горная В. Л. Толстой в оценке критики стран буржуазного Запада (60-е годы). — В кн.: Русская литература и ее зарубежные критики, с. 132—197; Ломунов К. Н. Лев Толстой в современном мире. М., 1975.

²⁸ См.: Успенский Б. А. Поэтика композиционных возможностей. М., 1970; Schmid W. Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. München, 1973.

²⁹ Модное в современных литературоведческих работах Запада понятие «точки зрения» как мировоззренческой позиции художника, сложно преломляющейся в его творчестве, впервые встречается у А. А. Потебни. Однако у Потебни это понятие отнюдь не служило оправданию субъективизма (см.: Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 10—13). Определенный интерес к Потебне проявляется и у авторов «Russian literature» (см.: Вестштейн В. Г. А. А. Потебня и русский символизм. — 1979, т. 7, № 5, с. 443—464; Лафеттер Д. Потебня и Шкловский, их сходство, различие и парадокс. — 1976, № 2, с. 175—198).

³⁰ Андроников И. Л. Я хочу рассказать вам... Рассказы, портреты, очерки, статьи. 3-е изд. М., 1971, с. 282—293.

³¹ Eng J. van der. 1) Dostoevskij romancier: Rapports entre sa vision du monde et ses procédés littéraires. 's-Gravenhage, 1957; 2) The Tales of Belkin:

«„Смерть Ивана Ильича“». Конструкция темы, некоторые аспекты языка и времени» (там же, с. 159—199). В 1960—1970-х годах у литературоведов Запада стало модным обращение именно к этому рассказу Льва Толстого, написанному в 1884—1886 годах.³² «Экзистенциалисты, — указывает А. Л. Григорьев, — не хотят видеть, что для Толстого повествование о смерти Ивана Ильича служит поводом для глубокой критики социального гнета и общественной лжи».³³ То же самое следует сказать и в отношении работы Яна ван дер Энга, у которого экзистенциалистское понимание творчества Толстого соединяется со структуралистской методикой. Используя труды, посвященные технике построения повести и романа (В. Леттенбауэра, Я. Мукаржовского, Ц. Тодорова, В. Шмида и др.), Я. ван дер Энг заявляет, что, во-первых, основой структуры повести является аранжировка или распорядок, с помощью которого достигается многослойность семантической структуры, и, во-вторых, что повесть должна иметь центральную точку, где все нити сходятся, образуя центральный семантический комплекс. Голландский литературовед говорит о своей приверженности взглядам Л. П. Гроссмана, В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума, но переосмысливает взгляды этих ученых с позиций современного буржуазного структурализма. Рассматривая это произведение только как «литературную коммуникацию», голландский исследователь пытается показать на тексте рассказа, в чем именно состоят особенности формального искусства композиции у Льва Толстого, называя это искусство «аранжировкой». «Художественная конструкция, лабиринт отношений между тематическими компонентами, — заключает исследователь, — делают этот рассказ интригующим „дробным камнем“ для построения литературных теорий»

Dutch studies in Russian literature / In collaboration with A. G. F. Van Holk and J. M. Meijer. The Hague, 1968; 3) The Brothers Karamazov by F. M. Dostoevskij. The Hague, 1971 (работа написана совместно с Я. М. Мейером).

³² См., например: *Pachmuss T.* The theme of love and death in Tolstoy's The death of Ivan Ilyich. — *The American Slavic and East European review*, 1961, vol. 20, p. 72—83; *Borker D.* Sentential structure in Tolstoy's *Smert' Ivana Il'icha*. — In: *The American contributions to the Eight International Congress of Slavists: Linguistics and poetics*. Columbus; Ohio, 1978, vol. 1, p. 180—195; *Schaarschmidt G.* Time and discourse structure in «The death of Ivan Il'ich». — *Canadian Slavonic papers*, 1979, vol. 21, № 3, p. 356—366.

³³ Григорьев А. Л. Указ. соч., с. 22.

(там же, с. 188). Называя Льва Толстого «герольдом потока сознательной техники»,³⁴ т. е., попросту говоря, мастером композиции, Я. ван дер Энг высоко ставит его художественное мастерство. «Смерть Ивана Ильича» — это образец современной «нарративной» техники, которая у Толстого, по мнению голландского литературоведа, выше, чем у его современника — известного американского писателя Генри Джеймса. В работе голландского литературоведа мы встречаемся с применением методов различных школ: «новой критики», «общего потока сознания», структурализма, однако выводы ее не отличаются новизной.

Канадский русист Эдмунд Хейер опубликовал статью «Толстой и возрождение евангелизма среди русской аристократии» (1971, № 1, с. 28—48). Он стремится выяснить, каким именно было влияние учения английского лорда Радстока на Толстого в период его духовного кризиса. Э. Хейер анализирует отражение евангелических идей в таких произведениях Толстого, как «Где любовь — там и бог», «Первый винокур», «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение». Однако эти частные наблюдения прибавляют немного к нашим знаниям об идейных и моральных исканиях Толстого.

Римвидас Шилбайорис назвал свою работу «Лев Толстой: эстетика и искусство» (там же, с. 58—72). Она посвящена взглядам Толстого на искусство, отразившимся в статье «Что такое искусство?» и в таких его произведениях, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Крейцерова соната» и «Воскресение». Автор считает, что Толстой всей своей жизнью прежде всего хотел ответить на вопрос, что такое искусство. Искусство — это естественная, но обходимая функция жизни, неотделимая от представления о народной пользе.

Глубокий демократизм эстетики Толстого сказался и в его творчестве. Поэтому не удивительно, что писатель ч

³⁴ «Школой потока сознания» называют себя последователи философских идей и иррационалистических психологических теорий В. Джеймса, А. Берсона, Э. Фрейда. Попытка «привязать Толстого к «школе потока сознания» грешит явной натяжкой. Даже американские исследователи вынуждены бы признать, что в основе психологического метода и Толстого, и Достоевского лежит другой, прямо противоположный подход, чем, скажем, у англо-ирландского писателя Джеймса Джойса, яркого представителя «школы потока сознания». Ср.: *Friedman M.* Stream of consciousness: a study in literary method. New Haven, 1955.

сто обращается к народному языку. В статье, опубликованной на страницах амстердамского журнала, исследователь из университета Ватерлоо (Канада) А. Донсков прослеживает употребление русских пословиц в драме «Власть тьмы» (1974, № 9, с. 67—80).³⁵

Ф. М. Достоевский, наряду с Толстым, по праву считается самым известным на Западе русским писателем. Его воздействие на литературу Запада очень велико. Его произведения переведены на многие иностранные языки. Более ста лет его творчество вызывает в мире множество интерпретаций.³⁶ Как и в буржуазном литературоведении вообще, существуют различные методы изучения творчества Достоевского: психоаналитический, фрейдистский, компаративистский, экзистенциалистский, структуралистский и др. Журнал «Russian literature», поместивший на своих страницах более 20 статей о Достоевском, наглядно демонстрирует пестроту подходов к творчеству писателя.³⁷

Профессор Йельского университета Роберт Льюис Джексон — известный американский специалист по Достоевскому,³⁸ автор статьи «Несколько замечаний к „Сну смешного человека“ и „Бобу“ с эстетической точки зрения» (1971, № 1, с. 15—27). Американского исследователя интересует поэтический мир Достоевского, а точнее — эстетическое представление о реальности и проблема художественного видения. Он

считает, что писатель не просто отображает социальную обусловленность человеческой личности, а проникает в глубинное сознание человека. Оба произведения, по мнению Р. Л. Джексона, — образцы «фантастического реализма», имеющего «философски-идеальную структуру». Касаясь искусства гротеска у Достоевского, он сравнивает его с искусством гротеска у Гоголя.³⁹ Поэтический мир Достоевского в изображении американского литературоведа — это не реальный, страшный мир царской России, а всего лишь тоска по «высшей» действительности, вера в некий трансцендентный разум.

В статье «Завещание Ф. М. Достоевского» (1973, № 4, с. 87—99) Р. Л. Джексон сводит его эстетику к поискам формы. «Катастрофа инерции — отсутствие движения, напряжение конфликта в человеческой морали, психологическое и духовное существование» — якобы преобладающие мотивы творчества Достоевского (см. там же, с. 88). В другой своей работе Р. Л. Джексон сопоставляет Достоевского и маркиза де Сада (1976, т. 4, № 1, с. 27—45). Приписывая Достоевскому любование человеческими страданиями, он делает этот тезис основанием для сближений Достоевского с Садом, совершенно не считаясь с тем, что у Достоевского полностью отсутствует тот моральный нигилизм, который характерен для романов французского писателя.⁴⁰

Профессор Утрехтского университета Я. М. Мейер⁴¹ в своей работе «Несколько замечаний о Достоевском и русском реализме» (1973, № 4, с. 5—17) считает, что столкновение Ивана Карамазова со Смердяковым и чертом, описанное в романе, является важной «точкой отсчета» в русской романистике, что это вершина и одновременно конец определенного

³⁵ А. Донсков — автор диссертации об образе крестьянства в русской драматургии XIX века (*Donskov A. The changing image of the peasant in Nineteenth century russian drama*. Helsinki, 1972).

³⁶ См.: *Иванова Н. Б.* Достоевский в оценке современной американской критики. — В кн.: *Русская литература в оценке зарубежной критики*, с. 212—266; *Могылева Т. Л.* Достоевский и современное реализма. М., 1973; *Землянова Л. Ф.* М. Достоевский и борьба направлений в послевоенном литературоведении США. — В кн.: *Русская литература и ее зарубежные критики*, с. 87—131; *Достоевский в зарубежных литературах*. Л., 1978; *Фридлендер Г. М.* Достоевский и мировая литература. М., 1979.

³⁷ См. также: *Миллиончиков Т. М.* Журнал «Russian literature» о Достоевском. — В кн.: *Новые зарубежные исследования о Достоевском: (Страны капитализма)*. М., 1982, с. 143—159.

³⁸ *Jackson R. L.* 1) *Dostoevsky's underground man in Russian literature*. Copenhagen, 1958; 2) *Dostoevsky's quest for form: A study of his philosophy of art*. New Haven; London, 1966; 2 ed. Bloomington, 1978 (см.: *Смирнова Е.* Философия искусства у Достоевского. — *Вопросы литературы*, 1968, № 10, с. 218—222).

³⁹ Полное сравнение гротеска у двух писателей было произведено еще Ю. Н. Тыняновым. Р. Л. Джексон лишь частично повторяет мысли Ю. Н. Тынянова. См.: *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь. Пгр., 1921.

⁴⁰ *Ерофеев В. В.* Метаморфоза одной литературной репутации: Маркиз де Сад, садизм и XX век. — *Вопросы литературы*, 1973, № 6, с. 135—168.

⁴¹ Ян Маринус Мейер — историк, автор книги о русской народнической колонии в Швейцарии (см.: *Meijer J. M.* Knowledge and revolution: The Russian colony in Zuerich (1870—1873). A contribution to the story of Russian populism. Assen, 1955). О его отношении к Достоевскому см. также: *Григорьев А. Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении, с. 142; *Пустовойт П. Г.* Достоевский и его зарубежные истолкователи. — В кн.: *Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы*. М., 1963, с. 119—122.

периода развития русской литературы. Сравнивая роман «Братья Карамазовы» с романами «Рудин» Тургенева и «Война и мир» Толстого, он отдает предпочтение «Рудину». Голландский исследователь соглашается с М. М. Бахтиным в том, что Достоевскому удалось довести до совершенства технику диалога в романе, служащего для передачи «самосознания героя». Продолжая развивать и углублять наблюдения М. М. Бахтина, он обращает внимание на применение иронии и пародии в связи с идеей карнавализации действительности в художественном творчестве.⁴²

В другом своем исследовании Я. М. Мейер рассматривает динамику образа героя в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Братьях Карамазовых», «Бесах», «Подростке» (1976, т. 4, № 3, с. 257—272), прибегая в ходе изложения к графическим схемам, иллюстрирующим отношение персонажей друг к другу. Несмотря на известные уступки формалистическим методам, наблюдения этого ученого дают специалистам по творчеству Достоевского полезный материал.

Австрийский профессор Рудольф Нойхойзер, долгое время работавший в Канаде, — автор исследования о русском предромантизме и книги о раннем Достоевском.⁴³ В своей работе «Социальная реальность и герой в ранних произведениях Достоевского: психологические системы Достоевского и Фурье» (там же, с. 18—36) он раскрывает, в чем именно, по его мнению, состоит творческое использование Достоевским учения Шарля Фурье о психологической интерпретации социальных отношений в современном мире.⁴⁴ Р. Нойхойзер привлекает к анализу такие произведения Достоевского, как «Хозяйка», «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Елка и свадьба», «Слабое сердце».

Профессор Брюссельского университета Жан Вейсжербе назвал свою статью «Метаморфозы реализма: Достоевский и Фолкнер» (там же, с. 37—50), она является продолжением более обширного

⁴² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. М., 1963. Ср. также: Holthusen J. Prinzipien der Komposition und des Erzählens bei Dostoevskij. Köln; Opladen, 1969.

⁴³ Neuhäuser R. 1) Towards the Romantic Age: essays on sentimental and preromantic literature in Russia. The Hague, 1974 (см. рец.: Левин Ю. Д. Три книги канадских русистов. — Русская литература, 1978, № 3, с. 203—206); 2) Frühwerk Dostoevskijs: Literarische Tradition und ges. Anspruch. Heidelberg, 1979.

⁴⁴ На этот факт еще раньше обратил внимание Н. Ф. Бельчиков (см.: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петршевцев. М.; Л., 1936, с. 44).

его труда на ту же тему.⁴⁵ Будучи р листами, оба писателя, по мысли Ве жербе, иногда пользовались худо: ственными приемами, свойственны романтизму, например классическим мезисом. Автор находит этот прием «Братьях Карамазовых» и в «Подростке».

Рейнхард Лаут из Мюнхена сравнивает произведение немецкого просветителя Фридриха Генриха Якоби «Алльвилл» (1775) с «Бесами» Достоевского (там же, с. 51—64). Как он отметил, оба писателя в своих произведениях создали сходные образы человека, олицетворяющие зло. Речь здесь может идти о литературной традиции, глубоко преобразованной в творчестве Достоевского.

Шведский литературовед Нильс-О Нильссон, известный специалист по русской литературе XVII—XX веков,⁴⁶ просветил свой труд рифмованной прозой как стилистическому приему в «Преступлении и наказании» (там же, с. 65—71). Он показал на ряде примеров, что Достоевский восходит здесь к древнерусской поэтической традиции.

Я. ван дер Энг в своей статье «Прем напряженности в первой части „Преступления и наказания“» (там же, с. 72—86) касается поэтической структуры романа. В целях ее изучения применяются обычный в английском и американском литературоведении термин «suspense novel» («роман напряженности»); имеется в виду прием или эффект детективного или приключенческого романа, который держит читателя в напряжении.⁴⁷ В данном случае исследуется роман Достоевского «Преступление и наказание» и эффект напряженности в нем, который достигается привнесением в него таких мотивов, которые первоначально ему не были присущи.

⁴⁵ Weisgerber J. Faulkner et Dostoevski: confluences et influences. Bruxelles; Paris, 1968 (см.: Фридендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. — Русская литература, 1971, № 3, с. 19—20).

⁴⁶ Nilsson N.-Å. 1) Die Apollonius Erzählung in den slavischen Literaturen. Uppsala, 1949; 2) Gogol et Pétersbourg. Stockholm, 1954; 3) Ibsen in Russland. Stockholm, 1958; 4) Russian heraldic viri from 17-th century. Stockholm, 1961; 5) Studies in Cechov's narrative technique «The Steppe» and «The Bishop». Stockholm, 1968; 6) Russian romanticism studies in the poetic codes / Ed. by N.-Å. Nilsson. Stockholm, 1979. В частности, высокую оценку работ Н.-О. Нильссона Чехове см.: Уварова М. В. Н.-О. Нильссон о Чехове. — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики, с. 301—318.

⁴⁷ Ранее голландский ученый рассматривал этот прием в романе «Братья Карамазовы» (см.: Eng J. van der, Meije J. M. The Brothers Karamazov. The Hague, 1971, p. 63—148).

оказались заимствованными из другого произведения. Изучение этого приема имеет отношение к проблеме занимательности в романе, а применение его художником позволяет, по мнению ученого, создать универсальный роман, вобравший в себя жанры приключенческого, психологического, философского романов. Образцом такого романа и является «Преступление и наказание».

Вольфа Шмида из Мюнхена занимает поэтическая структура «Двойника». Его статья называется «Интерференция повествовательного текста и личного текста как факторов эстетической действительности в „Двойнике“ Достоевского» (1973, № 4, с. 100—113). Это продолжение посвященной архитектонике повестей Достоевского монографии Шмида.⁴⁸ Автор основывается на трудах Романа Ингардена и Вольфганга Изера,⁴⁹ считающих, что структура текста современного романа носит настолько сложный характер, что допускает наличие образов, мотивов и сюжетов, функциональный смысл которых якобы не может быть до конца разгадан и остается неопределенным. Эту неопределенность, или, как сказали бы мы, глубину смысла, В. Шмид находит в повести Достоевского «Двойник». Свообразие ее построения немецкий исследователь усматривает в тончайшем взаимодействии двух повествовательных слоев: «текста рассказчика» и «текста писателя».

Другую свою работу В. Шмид посвящает сложной проблеме «эстетики восприятия» творчества Достоевского (1976, т. 4, № 1, с. 47—59). Эта область науки о Достоевском разработана еще мало, и наблюдения автора заслуживают внимания.

Статья Х.-Ю. Герика посвящена «Самосознанию Достоевского как герменевтической проблеме» (1973, № 4, с. 114—127). Западногерманский исследователь ставит вопрос: можно ли установить, в чем состояло «самосознание» (точнее — взгляды на искусство) Достоевского? Понятно, что весь опыт изучения наследия писателя позволяет ответить на этот вопрос положительно.

Профессор Пенсильванского университета Гэри С. Морсон справедливо считает, что в «Дневнике писателя» так или иначе отразился русский литературный процесс (1976, т. 4, № 1, с. 1—14). Но вместе с тем автор усматривает в «Дневнике» «драматизацию хилиастического момента», «процесс метаморфозы, когда старое переходит в новое», «рождение мук Идеи», «жанр русского несовершенства» (там же, с. 12) — еще

один случай произвольной подстановки крайних абстракций вместо подлинных мыслей Достоевского.⁵⁰

Виктор Террас анализирует эстетику Достоевского в ее отношении к романтизму (там же, с. 15—26) и находит «неоромантические» тенденции в «Белых ночах», «Двойнике», «Дневнике писателя», «Слабом сердце», «Братьях Карамазовых», «Преступлении и наказании». Наличие «неоромантических» тенденций роднит Достоевского, по мнению Терраса, с писателями Запада, такими как Бальзак, Стендаль, Сю, Санд, Гюго. Не правильнее ли считать этот «неоромантизм» романтическими традициями, обогащавшими реализм Достоевского?

Профессор Гронингского университета Андре Г. Ф. ван Холк, специалист по истории русского языка, выступает в журнале со статьей «„Глагольная агрессия“ и „поруванная честь“ в „Селе Степанчикове и его обитателях“ Достоевского» (там же, с. 67—107). Ван Холк утверждает, что при оценке повествовательной структуры учитываются прежде всего элементарные функциональные соединения или мотивы. Далее анализируются грамматические структуры произведения и особенно те, которые имеют свой специфический семантический мир (так называемые «вторичные моделирующие системы»). Уделяется внимание исследованию литературного произведения с точки зрения двух основных проблем: «текстовой грамматики», т. е. связи между предложениями, построенными на использовании местоимений, и «мелодии». Эти два последних момента образуют «поверхность структуры текста». В результате такого анализа создается логизированная модель-схема по Филлмору.⁵¹ При этом на первый план выступают два комплекса мотивов в произведении, по терминологии автора, «глагольная агрессия» и «поруванная честь», имеющие, очевидно, какое-то значение для понимания характера главного персонажа Фомы Фомича и его отношений с окружающими. Голландский литературовед следует здесь за М. М. Бахтиным,⁵² который считал главной идеей этого произведения Достоевского карнавализацию, и потому рассматривает образ Фомы Фомича как

⁵⁰ Подробнее см. книгу Г. С. Морсона «The boundary of genre: Dostoevsky's Diary of a writer and the tradition of literary utopia». Austin, 1981. Ср. отклик на нее А. Н. Николюкина (Зарубежные исследования по литературоведению. М. 1983, вып. 3).

⁵¹ Fillmore J. The case for case. — In: Emmon Bach and Robert T. Harms, editors. Universals in linguistics theory. New York, 1968, p. 1—88.

⁵² Bakhtine M. M. Problèmes de la poétique de Dostoevski. Paris, 1970, p. 119—120.

«короля карнавала», шута и деспота для окружающих. Путь интерпретации «от грамматики к смыслу» оказывается далеко не самым коротким и надежным и грозит завести автора (и читателя) в дебри схематизации.

Профессор университета Южная Каролина в США Д. К. Данов в статье «Семиотика жеста в диалоге Достоевского» (1980, т. 8, № 1, с. 40—76) ставит перед собой задачу показать проявление и выявить степень плотности применения определенных приемов, основанных на так называемой «бессловесной коммуникации» в диалогах Достоевского. Имеются в виду такие словесные формулы, как «вздохнул», «промолчал», «протянул руку». Исследователь здесь во многом основывается на методах структуралистской поэтики в изложении Д. Каллера.⁵³ Автор называет восемь элементов «бессловесных коммуникаций» и описывает их. С его точки зрения, последние играют в диалогах столь же значимую роль, как и слова в предложении. На примере этой работы наглядно видно, как отрыв формы от содержания произведения обедняет анализ литературоведа, лишает его какого бы то ни было смысла.

Т. В. Цивьян опубликовала статью «О структуре времени и пространства в романе Достоевского „Подросток“» (1976, т. 4, № 3, с. 203—255), в которой определяет понятия «содержательная структура» и «формальная структура» произведения; цель анализа — выявление структурной схемы романа в проекции на временную и пространственные оси. Изложение сопровождается схемами, таблицами и планами, которые, однако, на наш взгляд, мало что дают для углубленного изучения поэтического мира Достоевского.

Шведский исследователь Свен Линнер рассматривает образ Тихона в «Бесах» (там же, с. 273—284) как этап на пути к созданию образа старца Зосимы в «Братьях Карамазовых».

Среди статей, опубликованных на страницах амстердамского журнала, выделяется работа профессора Мишеля Кадо⁵⁴ «Достоевский и французский романтизм: вопросы идеологии и техники романа» (там же, с. 285—295). Ее отли-

чает глубокое знание фактов французской и русской литературы, тонкий, объективный анализ взаимовлияния литератур французского и русского народов на примере творчества Достоевского. Цель данной статьи проследить, как Достоевский трансформировал в своих произведениях достижения французской литературы. Своей работой М. Кадо продолжает линию исследований этой проблемы, начатую Л. П. Гроссманом в 1925 году.⁵⁵

Интерес Достоевского к французской литературе и, в частности, к Жорж Санд стал предметом также работы профессора Бергенского университета Сигурда Фастинга (там же, с. 309—321), где он успешно продолжает изыскания В. Л. Комаровича.⁵⁶

Как курьез воспринимается статья профессора Иллинойского университета Николаса Моравцевича «Романтизация проститутки в художественной прозе Достоевского» (там же, с. 299—307).⁵⁷

Последние годы в зарубежной русистике наблюдается значительный интерес к изучению жизни и творчества А. П. Чехова. Об этом говорит, в частности, выход в свет в США двух специальных сборников работ о Чехове.⁵⁸ Писали на эту тему и авторы, выступавшие на страницах амстердамского журнала.

Статья Ганса Гамбургера «Функция „точка зрения“ в рассказе Чехова „Гриша“» (1972, № 3, с. 5—15) написана с позиций структурализма. Автор основывается на учении А. де Гроота о сущности предложения и на идее Р. Ингардена о «стратификации» (т. е. отслаивании) речевого контекста произведения.⁵⁹ Боль-

⁵⁵ Гроссман Л. П. 1) Поэтика Достоевского. М., 1925; 2) Достоевский-художник. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 360—416.

⁵⁶ Комарович В. Л. 1) Юность Достоевского. — Былое, 1924, т. 28, с. 3—43; 2) Мировая гармония Достоевского. — Атений, 1924, № 1—2, с. 112—142; 3) Dostojewski and George Sand. — In: F. M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff / Erläutert von V. Komarowitsch. München, 1928, S. 167—235.

⁵⁷ Ср.: Siegel G. The fallen woman in the 19-th century Russian literature. — Harvard slavic studies, Cambridge (Mass. 1970, vol. 5.

⁵⁸ Chekhov: A collection of critical essays / Ed. by R. L. Jackson. Englewood Cliffs, N. J. Prentice Halle, 1967 (откли см.: Северская А. П. Американский сборник статей о Чехове. — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики, с. 289—300); Chekhov art of writing: A collection of critical essays / Ed. by Paul Debreczeny and Thomas Eekman. Columbus, Ohio, 1977.

⁵⁹ Groot A. W. de. Inleiding tot Algemene Taalwetenschap. Groning

⁵³ Culler D. Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature. New York, 1976.

⁵⁴ Этому же автору принадлежит обширная монография (см.: Cadot M. L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856). Paris, 1967. 641 p.), получившая весьма положительную оценку в советском литературоведении (см.: Ивановская А. А. Книга М. Кадо о культурных связях Франции с Россией. — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики, с. 200—205).

тая часть статьи занята объяснением методики работы и построения модели, охожей на геометрический параллелепипед (см. схему на с. 7). Далее с помощью этой же методики анализируется ебольшой рассказ Чехова «Гриша», в котором реальный мир предстает перед нами таким, каким его увидел маленький мальчик. Г. Гамбургера интересует ишь формалистическая «грамматическая категория точки зрения» и ее движение в рассказе. Как именно обедняется реальное понимание текста в результате подобного одностороннего анализа, видно из следующего отрывка: Собственно Гриша, как персонаж, по гомяно играет роль агента „verbum observandi“, то есть агента переходной онструкции в поле наблюдаемого объекта, в то же время Няня, второй главный персонаж, такой роли не играет. Verbum observandi“ очень полезен для ого, чтобы воссоздать определенную гочку зрения“ и информировать нас, го же управляет камерой, хотя, может ыть, в этом и нет необходимости (там же, с. 12). Последние слова, вероятно, справедливы.⁶⁰

С подобных позиций написана также абота Дэвида Мартина, профессора колэджа Свэнси, «Фигуральный язык и энкретизация в коротких рассказах Чехова» (1980, т. 8, № 2, с. 125—149). го задачи следующие: 1) описать некоторые наиболее значительные проявления близких ассоциаций в чеховских асказах между абстрактным и конкретным, между физическим и эмоциональным, психологическим; 2) продемонстрировать умение Чехова превращать абстрактное в конкретное; 3) продемонстрировать искусство «фигурального» зыка в этой связи. Эта задача могла ы быть решена и с применением традиционных литературоведческих мето-

дов. Автор задает при этом вопрос, можно ли вообще выявить абстрактное через каждодневную реальность, и отвечает на него утвердительно. Сомнительно, однако, чтобы Чехов в свое время ставил себе такую цель. Вызывают также возражения выводы статьи Д. Максвелла «Чеховская „Невеста“». Структуральное исследование роли окружающей обстановки» (1973, № 6, с. 91—100), в которой автор стремится приписать Чехову совсем не то, что он хотел выразить в своем произведении.

Рассмотрев исследования по русской классической литературе, появившиеся в 1971—1980 годах на страницах амстердамского журнала «Russian literature», мы вынуждены констатировать общую для них тенденцию — придать творчеству русских писателей и поэтов вневременной, внеисторической смысл. Журнал явно отдает предпочтение структуралистским работам, с помощью которых русский историко-литературный процесс укладывается в предвзятую, умозрительную схему развития одной лишь писательской «техники». Проникновению в истинный смысл творений русских писателей мешает все та же господствующая в американском и западноевропейском литературоведении формалистическая схема смены стилей, являющаяся по существу субъективистским подходом к истории русской культуры. Хотя художественная ткань литературных произведений исследуется в ряде случаев с известным филологическим мастерством, однако этот анализ, как правило, не сопрягается с проникновением в творческий мир писателя.

От солидного литературоведческого журнала, специально посвященного русской литературе, можно было бы ожидать более глубокого и серьезного отношения к классическому литературному наследию русского народа, постановки узловых проблем, связанных с историей общественной жизни, литературных направлений и школ, жанров и стилей. В амстердамском журнале полностью отсутствуют материалы о нравственных исканиях русских писателей со всеми их противоречиями. В результате этого русская литература в глазах зарубежного читателя выглядит в обедненном виде, без внутренней динамики, и он лишается возможности постичь ее неисчерпаемое духовное и художественное богатство.

⁶⁰ Ingarden R. Das literarische Kunstwerk. Halle, 1931.

⁶⁰ В последние годы на Западе структуралистские методы часто применяют к изучению творчества А. П. Чехова. м., например: Eng J. van der, Meijer M., Schmid H. On the theory of descriptive poetics: Anton P. Chekhov as storyteller and playwright. Lisse, 1978. Ср. также: Уварова М. В. Американские ученые о Чехове. — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной ритики, с. 276—288.