

## ВВЕДЕНИЕ

Сравнение — один из эффективнейших методов литературоведческого анализа, и сравнительное литературоведение (литературоведческая компаративистика) существует в науке давно<sup>1</sup>. Сфера применения литературоведческого сравнения чрезвычайно широка. Сравнить можно одну национальную литературу с другой в целом — подобно тому, как в языкознании сравниваются различные языки. Можно сравнивать (опять же как единое целое) творчество тех или иных писателей, но можно сравнивать те или иные их конкретные произведения. Сравнение возможно в сюжетно-композиционном аспекте, стилевом, идейно-содержательном и т.д. Литературу как род искусства нередко можно и нужно сравнивать с музыкой, живописью и другими несловесными искусствами.

Словацкий литературовед-компаративист Д. Дюришин в своей монографии «Теория сравнительного изучения литературы» точно и верно сформулировал, что «цель сравнительного изучения в конечном счете состоит в установлении генетической и типологической сущности литературного явления (процесса)»<sup>2</sup>. Однако слово «сущность» в данном случае не может не подразумевать сущность *художественно-эстетическую*. Факты внешнего порядка (например, констатация родства и преемственности как таковая) требуют верного художественно-творческого понимания и истолкования, научной *интерпретации*.

Хотя без сравнения в соответствии с теми или иными целями и задачами невозможно обойтись ни в какой филологической отрасли, сравнительное литературоведение отличается тем, что ставит соответствующую систему приемов анализа во главу угла. Например, именно сравнительное литературоведение превратило в пол-

---

<sup>1</sup> В научной традиции, восходящей к трудам академика А.Н. Веселовского, основной круг вопросов сравнительного литературоведения принято именовать «исторической поэтикой».

<sup>2</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М. 1979. С. 117.

ноценные термины такие понятия, как «вечные образы» (мировые, «общечеловеческие» образы), «бродячие сюжеты» и т.п.

Вечные образы давно утратили свою конкретно-историческую «привязку», вышли за рамки художественных произведений, в которых они первоначально были помещены авторами или (в случае образов фольклорных) творящей народной аудиторией и обрели максимально обобщенный смысл. Вечные образы олицетворяют те или иные существенные человеческие качества, как положительные, так и отрицательные. В подтверждение можно напомнить, к примеру, об Агасфере, Дон-Кихоте, Гамлете. Вечные образы обладают способностью переходить от автора к автору, обретая всякий раз какие-то новые черты.

Бродячие сюжеты весьма характерны для фольклора. Однако и в литературе это явление существует с самых древних времен (например, в сфере европейской басни, где ряд сюжетов восходит еще к Эзопу). Классическим примером источника бродячих сюжетов является древнеиндийский сборник «Панчатантра». Среди других напрашивающихся примеров укажем на сюжет о бое отца с сыном (у нас — бой Ильи Муромца с Соколыничком). У Фирдоуси в персидском эпосе «Шахнаме» это бой Рустема и Сухраба, в ирландских сагах — бой Кухулина и Конлаха, и т.д.

По сути, феномены вечных образов и бродячих сюжетов часто взаимосвязаны. Например, образы Дон-Жуана, Гамлета или Фауста живут в литературе вместе со «сросшимися» с ними соответствующими основными сюжетными линиями («мотивами» по А.Н. Веселовскому).

В 1990-е годы в российской филологической науке резко возрос интерес к сравнительному литературоведению. Данный факт преломился в практике вузовского преподавания: для студентов была даже введена соответствующая специализация. Однако при этом в некоторых случаях понятие «сравнительное литературоведение» и его объект были истолкованы узко — как сравнительное изучение *литератур*.

Сравнение различных национальных литератур друг с другом было тем самым резко отделено от всех иных основных ситуаций, когда необходимо литературоведческое сравнение — прежде всего, от сравнения произведений одного писателя с произведениями другого писателя в рамках *одной* национальной литературы. Так в некоторых вузах стали поступать на практике (ограничивая предмет темами наподобие «античность и современные европейские литературы», «русская литература и литературы Запада», «художест-

венный перевод с языка на язык» и т.п.)<sup>1</sup>. Но были даже сделаны попытки «теоретически обосновывать» проведение такой механической границы.

Когда те или иные исследователи и преподаватели ограничиваются сравнением друг с другом фактов *различных литератур*, это может вытекать из того, что такова сфера их личных профессиональных интересов. Тут не может быть возражений: ситуация понятна и естественна. Но вот стремление теоретически обосновать ограничение задач сравнительного литературоведения сравнением между собой национальных литератур и творчества их представителей беззащитно от критики. Например, писатель В.В. Набоков десятилетия прожил в США, писал на английском и в стране проживания воспринимается как *американский* писатель (подобно английскому писателю Джозефу Конраду — эмигрировавшему из Российской империи, чтобы избежать призыва в армию, Юзефу Теодору Конраду Коженёвскому). Получается, российское сравнительное литературоведение может анализировать англоязычные произведения Набокова, но «не имеет права» распространить этот анализ на произведения Набокова как *русского* писателя, созданные по-русски и в традициях нашей литературы? А ведь без сравнения этих русскоязычных произведений Набокова с текстами других представителей русской прозы (прежде всего, прозаиков-классиков) невозможно понять многое и в его «американских» произведениях!

Или вспомним, что польский прозаик и драматург Станислав Пшибышевский, фактический лидер польского модернизма начала XX в., многие произведения написал по-немецки (он вырос в той части Польши, которая в его время входила в состав Пруссии). Однако он был поляк, активно писавший также по-польски (романы, пьесы, поэмы в прозе, эссе и т.п.); именно его польские тексты читали в подлиннике и ценили русские символисты. Вряд ли поль-

---

<sup>1</sup> Все это важные темы, но абсолютизировать и просто преувеличивать в компаративистике внимание к межнациональным литературным связям вряд ли верно. Темы «Пушкин и Боратынский», «Пушкин и Лермонтов», «Проза Пушкина и проза Тургенева» и т.п. не менее важны для российского сравнительного литературоведения, чем темы наподобие «Пушкин и Байрон». Принципиальной разницы между ними и темами, посвященными «иноязычным» связям пушкинского творчества, в методологическом плане не усматривается; границы тут можно рисовать лишь сугубо искусственные. Более того, сравнительное изучение «внутрироссийских» литературных фактов в настоящее время в ряде отношений представляется особенно актуальным.

ские литературоведы-компаративисты стали бы анализировать немецкоязычные произведения Пшибышевского, но при этом боязливо обходить сравнение его произведений на польском языке с творчеством других польских писателей<sup>1</sup>.

Однако и сравнительное изучение *литератур* в России в недавнее время (особенно в начале 1990-х годов) не раз обретало под пером некоторых конкретных авторов интонации, более уместные в идеологической публицистике и политпропаганде, чем в науке. Их можно бы охарактеризовать, как нотки национальной самоиронии (а то и национального самоуничтожения). Нечто похожее наблюдалось в послереволюционные 1920-е годы, когда с пафосом, достойным лучшего применения, различные лица «ниспровергали» творчество Пушкина, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского и других наших классиков, уверяя, в частности, что оно, как и вообще русская литература, якобы ничего особенно не значит в рамках мирового литературного процесса и представляет собой результат различных иностранных «влияний».

Академик П.Н. Сакулин был одним из не столь уж многих ученых, имевших в 1920-е годы смелость противостоять таким тенденциям. Подчеркивая, что «международные связи русской литературы всегда были довольно значительны», он писал:

«Русская литература, как и всякая другая, в конце концов составляет часть мировой литературы (Weltliteratur). В этом аспекте должны трактоваться ее исторические явления. Но растет литература органически из своих основ и развивается в своих социальных и литературных условиях. Поэтому как бы ни было сильно иноземное влияние, оно своеобразно перерабатывается в русской обстановке: европейский классицизм становится русским классицизмом, европейский романтизм русским романтизмом и т. д. вплоть до русского футуризма. Я уже не говорю, что в известных своих проявлениях русская литература сама была фактором, влиявшим на литературную жизнь других стран»<sup>2</sup>.

Несомненно, были «стерновский», «оссиановский» (или, лучше сказать, «макферсоновский»), «байроновский», «гетевский», чуть позже «гофмановский», «гейневский», а в начале XX в., например, «гамсуновский», «метерлинковский» и т.п. периоды в русской ли-

---

<sup>1</sup> Для сравнительного литературоведения в случае с Пшибышевским все еще сложнее, поскольку он нередко сам переводил себя с немецкого на польский.

<sup>2</sup> Сакулин П.Н. Литературная старина (под знаком византийской культуры). М. 1928. С. 14.

тературе (вернее, в той или иной определенной ее части). Этими и иными западными авторами кто-нибудь да увлекался. Н.М. Карамзин и другие сентименталисты, Державин, молодой Пушкин и другие писатели грани XVIII—XIX вв., В.Ф. Одоевский и А. Погорельский преломили интонации, сюжетные детали, образы из других литератур и нередко почти неузнаваемо творчески преобразовали их, повернув «на русский лад». Благодаря таким действиям ярких художников русская литература с удивительной быстротой была насыщена тогда, например, вечными образами мировой литературы, получившими у нас много новых оттенков и семантически углубившихся (пример — образ Дон Гуана в «Каменном госте» Пушкина). Параллельно через переводы наша литература делала «своими» имена Вальтера Скотта, Фенимора Купера, Жюль Верна, Джека Лондона и др.

С середины XIX в. наступило время все более усиливающегося влияния русской литературы на всемирную литературу. Началось это в период, когда, не сговариваясь и не по принуждению, несколько прославленных французских писателей (братья Гонкуры, Ж. Санд, Флобер и др.) по разным поводам назвали крупнейшим писателем Европы своего друга Ивана Тургенева. Вскоре творчество Л.Н. Толстого сделало его знаменитым и как художника, и как мыслителя практически во всех уголках мира. В Ясную Поляну (согласно далеко не полным записям в журнале посещений) приезжали познакомиться и посоветоваться с Толстым люди со всех континентов. Огромное влияние на мировую литературу оказали Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, а позже А.М. Горький, М.А. Шолохов, М.А. Булгаков. С тех пор отрицать лидерскую роль русской литературы — значит откровенно лгать.

Большим завоеванием литературоведческой мысли в 1960—1970-е годы было оформление представления о *системном* характере художественных феноменов. Однако на том этапе занятые пропагандой структурно-системного подхода в литературоведении авторы увлекались параллелями с системными построениями в науках математического цикла, а также с так называемыми «техническими» системами. Между тем художественная система (например, словесное художественное произведение) по типу качественно отлична от «технических» систем (членищихся на *дискретные*, безболезненно «вывинчиваемые» и «ввинчиваемые» — например, для анализа — элементы, которые в различных бытовых ситуациях так же легко заменяются в целях ремонта или обновления на дубликаты). Художественные феномены принадлежат к системам *континуального* типа, где элементы как бы «перетекают» друг в друга, чем уже обуславливается сверхсложный характер системного анализа

этих феноменов. Но этого мало: в художественных явлениях есть важнейшая особенность, напоминающая живые организмы со свойственной последним утратой любым элементом всех основных свойств при «вычленении» его для анализа. Роботу можно отвинтить и затем восстановить на месте его механическую руку, а вот безвредно «отнять» на какое-то время и затем «присоединить» назад (или заменить на дубликат) руку человека невозможно. (Аналогичным образом, например, какая-нибудь рифма вне произведения — безжизненный «выломок», лишенный большинства присущих рифме на ее реальном «месте» свойств.)

Как следствие, абсолютные границы, резкие разграничительные линии противопоставлены литературоведческой науке. Этот факт заставляет вернуться к вопросу о пределах компетенции сравнительного литературоведения. Еще раз подчеркнем, что в компаративистике совершенно неверно (и просто бессмысленно) ограничиваться сравнением между собой различных национальных литератур. Компаративистика проявляет весь спектр своих возможностей, когда ведет сравнение также внутри той или иной литературы, а также не чуждается сопоставления литературных феноменов с разнообразными фактами из других искусств (особенно музыки и живописи). Основываясь на одном и том же национальном языке, настоящие писатели продолжают качественно отличаться в своем творчестве друг от друга, так как создают свои личные (индивидуальные) стили, т. е. создают особые уникальные позиции в мировосприятии и мировосприятии.

Из подобных фактов складывается и вытекает ответ на высказываемые время от времени некоторыми авторами сомнения — принадлежит ли сфере сравнительного литературоведения (компаративистики) сопоставление творческих индивидуальностей, произведений конкретных художников. Сравнительное литературоведение объективно *не может* обходиться без их систематического сопоставления. Более того, именно их сопоставление дает этой научной дисциплине ее базовый эмпирический материал.

Д. Дюришин справедливо писал: «...Последовательное толкование смысла компаративистики не допускает полного исключения из нее каких бы то ни было генетических или типологических связей независимо от того, относятся они к межлитературной сфере или к одной национальной литературе. Различия между национально-литературными и межлитературными отношениями, разумеется, существуют, но не носят принципиального характера»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М. 1979. С. 61.

Человеческие языки образуют сложную систему из семей, групп и подгрупп, базирующуюся на различных степенях родства. Заманчиво предпринять попытку построения аналогичной системы в отношении национальных литератур. Однако конкретная проверка сразу показывает, что это вряд ли возможно. Так, литературы, основанные на близких языках, в силу множества культурно-исторических обстоятельств могут оказаться по своей творческой сути гораздо дальше друг от друга, чем те же древнегреческая и римская литературы (языки, на которых они основывались, никакой особой близостью не отличались). Литературы надо группировать и объединять в «семьи» по принципам, в значительной мере отличающимся от принципов языковых группировок.

Мировая («всеобщая») литература качественно едина в своих основных особенностях как искусство слова, словесное искусство, отличное от несловесных искусств. Но в мировой литературе представлены национальные литературы, особенности которых зависят от свойств национальных языков и особенностей их индивидуальной истории, в ходе которой формируется имеющая свое лицо национальная образно-ассоциативная система.

Если начать, например, сравнение двух античных литератур (древнегреческой и римской) *в целом*, то при этом сама логика сравнения заставит оперировать именами *конкретных писателей* — без них разговор о «литературах», их взаимоотношениях просто невозможен. Логика сравнения невольно напомним, что перед исследователем в данном случае *иерархия*, в которой один из важнейших уровней — именно сравнение конкретных произведений, фактов индивидуального творчества, личных стилей. Уровень творческих индивидуальностей в данной иерархии есть уровень *функционально активный*: произведения пишутся конкретными людьми. Именно деятельность писателей, творчество единичных личностей и образует литературы (разумеется, свои важные коррективы в этот факт дополнительно вносит фактор большей или меньшей личной одаренности литературных деятелей)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> По словам Д. Дюришина, «Активная функциональность того или иного литературного явления в развитии отечественной литературы не является мерилом его активности в межлитературном процессе, и наоборот. <...> Поэзия А.С. Хомякова занимала в русском романтизме второстепенное положение по сравнению, например, с А.С. Пушкиным, в словацкой же литературе... Хомяков благодаря славянофильской направленности своей поэзии пользовался гораздо большей популярностью у шутовцев, чем Пушкин» (Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. С. 64).

Здесь мы по ходу изложения натолкнулись на тот важный факт, что личность определяет писателя его «лица необщее выраженье». А национальное начало, «национальную особенность» — национальную самобытность — можно назвать личностью народа в масштабах литературы.

В обсуждаемой иерархии есть и уровни со слабой функциональностью. Например, вполне возможно обсуждать как специфическое явление феномены «европейская литература», «европейская литературная традиция» и т.п. Однако высокая степень абстрактности подобных понятий делает на их уровне возможными, по существу, лишь общие констатации. Например, сравнение с одноуровневыми феноменами здесь предполагает еще более зыбкие абстракции наподобие «восточная литература», «восточная литературная традиция» и т.п. Выявить путем такого сравнения что-либо конкретное и детальное по объективным причинам затруднительно. Сама суть литературоведческой компаративистики побуждает переходить на более конкретные уровни анализа.

Интерпретация характера связей — ответственная и требующая предварительного внимательного анализа процедура. Не следует принимать чьи бы то ни было личные содержащие конкретное истолкование высказывания за твердо установленный факт без анализа и проверки.

Например, французский писатель Проспер Мериме писал другу Пушкина С.А. Соболевскому: «Я... перевел повесть П.[ушкина] «Пиковая дама». Мне кажется, что фраза пушкинской «Пиковой дамы» совершенно французская, я подразумеваю французский язык XVIII в., потому что не пишут больше с должной простотой в наше время. Я себя спрашиваю иногда, уж не думаете ли вы, *Бояре*, по-французски перед тем, как написать по-русски?»<sup>1</sup>.

Можно априори объявить соответствующими истине данные субъективные ощущения Мериме и заговорить о контактном «влиянии». Но можно усмотреть в его ассоциациях между фразой Пушкина-прозаика и французским языком XVIII в. нечто менее сенсационное — однотипность, отражающую факт объективного родства двух индоевропейских языков, русского и французского. А однозначно решить, то или другое в данном случае перед нами, можно лишь в результате специального анализа.

---

<sup>1</sup>Виноградов А.К. Мериме в письмах Соболевскому. М., 1928. С. 99 (перевод цитаты наш).

Данное пособие знакомит с категориальным аппаратом сравнительного литературоведения и дает много примеров того, как именно проводится литературоведческий анализ стилей и конкретных произведений различных авторов, находящихся в непосредственном контакте и тем или иным образом влияющих друг на друга<sup>1</sup>. Отдельным порядком рассматривается иное явление — разнородные ситуации не *контактных* связей, а *типологической* близости стилей и произведений.

---

<sup>1</sup> Литературоведение — наука эмпирическая. В связи с этим литературоведческие категории нагляднее всего постигаются при знакомстве с анализом конкретных литературных образцов. Допустим, чем объясняется сходство «Мизантропа» Мольера и «Горя от ума» Грибоедова (образы Альцеста и Чацкого)? Или сходство образов «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына и романа «Идиот» Ф.М. Достоевского (образы Настасьи Филипповны и Аглаи Епанчиной, а также князя Льва Николаевича Мышкина и Рогожина)? Или же определенное сходство романа Г. Флобера «Мадам Бовари», «Анны Карениной» Л.Н. Толстого и «Дамы с собачкой» А.П. Чехова? Вспомним и сходные линии в «Преступлении и наказании» Достоевского и «Воскресении» Толстого (Соня Мармеладова, идущая на каторгу с Раскольниковым; Нехлюдов, идущий на каторгу вслед за Катюшей Масловой; роль Евангелия в финале обоих произведений и т.п.). Подобных так и «провоцирующих» литературоведческий сравнительный анализ важных примеров можно привести еще немало.