

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В данной статье рассматривается один из приёмов анализа художественного произведения путём сопоставления. И что, используя данный универсальный приём, творческий читатель сможет естественно и необременительно расширить круг изучаемых произведений.

Ключевые слова: литература, анализ художественного текста, мышление, структура текста, читатель.

LITERARY COMPARISONS AS ONE OF RECEPTIONS ANALYSIS OF THE ART TEXT

In this article one of receptions of the analysis of a work of art by comparison is considered. And that, using this universal reception, the creative reader will be able naturally and easy to expand a circle of studied works.

Key words: literature, analysis of artistic text, thinking, text structure, reader.

Задачи, которые ставит перед собой преподаватель литературы при изучении того или иного художественного текста, могут быть самые разнообразные, но при этом исходить всегда приходится из особенностей художественного произведения, принципиально отличающих его от нехудожественного. В отличие от публицистики, которая в лучших своих образцах представляет «обнаженное мышление» (Ю. Черниченко), художественный текст – более сложная структура, где открытое, прямое содержание является лишь средством раскрытия его непрямого, скрытого содержания. Отсюда специфика отношений автор-читатель в художественном тексте по сравнению с нехудожественным. В последнем читатель-получатель, потребитель информации; при чтении же художественного текста. Эта активная соавторская позиция читателя выражается в том, что он не только следит за развитием сюжета, но и стремится выявить, с чьей (чьих) позиции, точки зрения ведется рассказ, а также сменяется она или нет; насколько последовательно развивается сюжет (нет) насколько последовательно развивается сюжет (нет ли включений других сюжетов, временных разрывов в повествовании, повторов); пытается расшифровать используемые автором тропы и многое другое. Среди этого другого – выявление ассоциаций с другими художественными произведениями, сопоставление с ними, поскольку автор художественного произведения, говоря свое слово, вступает в разнообразные отношения (отсылок, спора, поддержки, развития) со своими предшественниками и современниками, со всем тем, что имеется в национальном и мировом культурно-историческом опыте.

Эти отсылки иногда выражаются прямо. Например, в выбранном для анализа рассказе А.П. Чехова «Невеста» Нина Ивановна, мать Нади, говорит о том, что в бессонницу она мысленно рисует себе Анну Каренину, «как она ходит и как говорит» (в одной из редакций этого рассказа, было: «рисую Лаврецкого или кого-нибудь из истории»). Связь Нина Ивановна – Анна Каренина больше в тексте не повторяется, поэтому такую отсылку к роману Толстого следует рассматривать как характерологическую: она говорит и об образованности Нины Ивановны, и об ее «книжности» (некоторой оторванности от жизни).

И в то же время эта отсылка говорит и о типе читателя, на которого ориентируется автор: это начитанный, культурный человек.

Однако, кроме этой прямой отсылки, в тексте рассказа существует еще несколько скрытых, образующих определенную систему. В основе рассказа лежит история о том, как девушка уходит из дома. В русской литературе этот сюжет не нов. Например, критик И. Панаев еще в 1860 году писал по поводу произведений с таким сюжетом: «Содержание это довольно избито... такого рода повестей очень много в русской литературе»[1]. Читатели могут вспомнить, что этот сюжет использовал Тургенев в романе «Накануне». К этому сюжету подходил Гончаров в «Обрыве», только решал его иначе, чем Тургенев: Вера у Гончарова осталась в бабушкином доме. Сопоставление героини рассказа Чехова с ее многочисленными литературными предшественницами придает образу Наде оригинальность, своеобразие, специфику, связанные, прежде всего с тем, что обе упомянутые выше героини (Елена у Тургенева и Вера у Гончарова) уходили (или стремились уйти, делали попытку) к любимому человеку, с тем, чтобы разделить с ним его убеждения, дела, обязанности, горести. У Нади же такого возлюбленного нет. Это существенно меняет смысл и самого ухода из дома из всего рассказа.

Эти сюжетные отсылки к Тургеневу и Гончарову (и некоторым другим авторам) в тексте рассказа словесно немотивированно и поэтому рассматриваются как возможные, создающие тот культурно-исторический фон, на котором должен рассматриваться рассказ. Но есть в тексте рассказа отсылки, словесно мотивированные, а следовательно, сопоставления, стоящие за ними, носят обязательный характер.

Роль такой отсылки в рассказе «Невеста» играет фразеологизм «блудный сын», дважды употребленный бабушкой в отношении Саши. «И на что ты похож! – вздохнула она. – Страшный ты стал! Вот уж подлинно, как есть блудный сын» (гл. I); «Да погоди, блудный сын» (гл. III). Фразеологизм употреблен бабушкой шутливо в словарно-бытовом значении: применительно к человеку, обычно неудачнику, когда-то покинувшему родной дом, привычные занятия, но впоследствии вернувшемуся. Однако в контексте рассказа этот фразеологизм оживает и выступает уже в качестве евангельского текста о блудном сыне. Текст рассказа построен так, что вслед за репликой бабушки идет реплика отца Андрея, представляющая собой пересказ части этой евангельской притчи (-Отеческого дара расточив богатство, - проговорил отец Андрей, медленно, со смеющимися глазами, - с бессмысленными скоты пасохся окаянный...), а затем реплика Андрея Андреевича: «Люблю я своего батьку... Славный старик. Добрый старик». Приведенная реплика бабушки о Саше (в третьей главе) также оказывается связанной с репликой Андрея Андреевича об отце и любви к нему, только в этом случае между репликами уже отношения не смежности, а рамки, кольца: «блудный сын» - в начале главы, «люблю я своего батьку» - в конце.

Этот повтор и связь реплик делают необходимым для понимания смысла рассказа обращение к евангельской притче о блудном сыне. В ней говорится о том, что у одного человека было два сына. Младший сын потребовал от отца причитающуюся ему долю, покинул дом, долго скитался, вел распутную жизнь, но затем вернулся с раскаянием и был с радостью прощен отцом. Это вызвало даже некоторое недовольство старшего сына, оставшегося с отцом, работавшего на поле, ни разу не послушавшегося отца, но и ни разу не удостоившегося такого пира, каким был встречен младший по возвращении. Фрагменты рассказа, в которых использован фразеологизм, опирающийся на эту притчу, построены у Чехова так, что вызывают в памяти читателя легенду о двух сыновьях: блудном (здесь Саша), и неблудном (здесь Андрей Андреевич), при этом неблудный оценивается с позиции Нади как воплощение пошлости.

И все же, сколько бы ни называла бабушка Сашу блудным сыном, он не является им в полном смысле этого слова, ибо в отличие от евангельского он не возвращается окончательно в бабушкин дом, а только «почти каждое лето» приезжает «к бабушке, чтобы отдохнуть и поправиться», а сама притча о блудном и неблудном сыне становится лишь

фоном для рассказа о блудной дочери: вот она-то действительно уходит из дома и, как полагает, «навсегда».

Сюжет о блудной дочери, который разворачивается с опорой на евангельскую притчу о блудном сыне, тоже не нов в литературе. Вспомним повесть Пушкина «Станционный смотритель». В начале ее подробно описываются картинки, украшавшие «смирненную обитель» смотрителя и изображавшие историю блудного сына; упоминаются они и при вторичном посещении рассказчиком этой почтовой станции: «я тотчас узнал картинки, изображавшие историю блудного сына». На фоне этой евангельской истории о блудном сыне история Дуни, сбежавшей из отчего дома, начинает осмысливаться как история о блудной дочери в ее новом преломлении: она не раскаялась и не вернулась к отцу, жизнь не подтвердила абсолютную справедливость евангельской притчи. Дуня счастлива, но добрые чувства к отцу и вообще к своему дому сохранила.[2]

Так возникает сюжетный параллелизм историй «блудных дочерей»: Дуни у Пушкина и Нади у Чехова, развивающихся в обоих произведениях на фоне притчи о блудном сыне (с разной степенью ее выраженности в тексте). Между этими сюжетами есть и другие точки соприкосновения: например, обе тайно уходят из родного дома, причем даже «способ» их отъезда очень похож: обе уезжают с людьми, побудившими их к этому шагу, - одна, якобы, до церкви, другая – до вокзала. Обе не раскаиваются в содеянном.

Но в то же время сюжеты Пушкина и Чехова существенно различаются: если Дуня бежит с любимым человеком, то Надя уезжает от жениха, она бежит не к кому-то и не с кем-то (показательна в этом случае реплика Саши: «Проводите меня до Москвы, а там вы одни поедете в Петербург»). Не он ее проводит, а она его .[3] Она бежит от пошлости той жизни, которая ее окружает в доме бабушки и жениха.

Такой поворот сюжета вызывает новую серию параллелей с другими художественными произведениями. Они связаны со словом, вынесенным в заглавие рассказа. Заглавие – сильная текстовая позиция, создающая благоприятные условия для различного рода метафоризации и символизации.

Рассказ называется «Невеста», это название неоднократно мотивировано в тексте: в авторской речи (теперь, наконец, она была невестой Андрея Андреевича), во внутренней речи героини (Быть может, то же самое испытывает перед свадьбой каждая невеста), в речи мальчишек, которые дразнили ее: «Невеста!», «Невеста!». Настойчивое именование героини невестой, хотя она уже не невеста Андрея Андреевича, вызывает в памяти роман и Чернышевского «Что делать?» и то содержание, которым там наполняется это слово. Вспомним, например, первый сон Веры Павловны, когда ей снится разговор с прекрасною девушкой, то англичанкой, то француженкой, то русской:

«Кто же вы?» - спрашивает Вера Павловна. – «Я невеста твоего жениха». – «Какого жениха?» - «Я не знаю. Я не знаю своих женихов. Они меня знают, а мне нельзя их знать: у меня их много. Ты кого-нибудь выбери себе в женихи, только из них, из моих женихов». – «Я выбрала...» - «Имени мне не нужно, я их не знаю. Но только выбирай из них, их моих женихов. Я хочу, чтоб мои сестры и женихи выбирали только друг друга. Ты была заперта в подвале? Была разбита параличом?» - «Была». – «Теперь избавилась?» - «Да». – Это я тебя выпустила, я тебя вылечила. Помни же, что еще много невыпущенных, много невылеченных. Выпускай их, лечи. Будешь?» - Буду. Только как же вас зовут? Мне так хочется знать». – «У меня много имен. У меня разные имена. Кому как надобно меня звать, такое имя я ему и сказываю. Ты меня зови любовью к людям. Это и есть мое настоящее имя. Меня немногие так зовут. А ты зови так». И Верочка идет по городу: вот подвал – в подвале заперты девушки. Верочка притронулась к замку – замок слетел: «Идите» - они выходят. Вот комната, в комнате лежат девушки, разбитые параличом: «Вставайте!» - они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся – ах, как весело! с ними вместе гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!

В подтверждение правомерности этого сопоставления можно привести отрывок из «Невесты»: поезд увозит Надю из дома, за окнами дождь, «и радость вдруг перехватила ей

дыхание: она вспомнила, что она едет на волю, едет учиться, а это все равно, что когда-то очень давно назвалось уходить в казачество». Здесь, кстати, возникает еще одна линия сопоставления – с «Тарасом Бульбой» Гоголя, где тема воли прямо связана с темой ухода детей из дома.

О Наде как «невесте будущего» уже писалось в литературе. Так, например, интерпретацию этого образа можно встретить у Я.О. Зунделовича. В данном случае необходимо обратить внимание на то, что образ невесты, связанный с представлением о справедливом и прекрасном, имеет у Чехова не только ближнюю перспективу (Чернышевский), но и дальнюю, на которую ориентировался, по-видимому, и сам Чернышевский. Это библейский образ Невесты как символа торжества справедливости, красоты, истины.

При таком смысловом наполнении образа невесты совершенно изменяется и роль Саши в рассказе; он тоже, помимо бытовой окраски неудачника, больного, блудного сына, приобретает и некое символическое значение. Высокий, торжественный строй его речей (устаревшая и книжная лексика: просвещенные и святые люди, веровать, царствие божие, грешная жизнь; интенсификация признаков приписываемых предмету: громадные, великолепнейшие дома; необыкновенные, замечательные люди; восклицательные предложения, обращения и т.п.), в которых он использует осколки евангельских цитат (От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне), делает их похожими на проповеди, которые оказывают плодотворное влияние на героиню рассказа, а сам он начинает соотноситься с образами древних проповедников.

Такое прочтение текста рассказа существенно углубляет понимание его содержания. В рассказе «Студент» герой Чехова убежден, что «прошлое... связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекающих одно из другого». Перефразируя эту мысль, можно сказать, что в художественном тексте прошлый культурно-исторический опыт, в частности литературный опыт, связан с настоящим, данным произведением такой же цепью сюжетов, вытекающих один из другого. «Стоит дотронуться до одного конца, как дрогнет другой».

Чтение художественных произведений, предполагающее выявление литературных отсылок, имеющих в тексте, и сопоставление с текстами-источниками, возможно лишь при активной творческой позиции читателя. Научить такому чтению – одна из задач, которые стоят перед учителем литературы. При современном состоянии этого предмета в школе, при том небольшом количестве часов, которым располагает литератор, подобное чтение является еще и универсальным приемом, за счет которого можно естественно и необременительно расширить круг изучаемых произведений.

Предваряя возможные возражения и вопросы необходимо сказать, что в художественном тексте всегда найдутся слова, образы и сюжетные повороты, которые могут вызвать различного рода «вспоминания» о других произведениях. Они могут быть субъективными и случайными; объективный и неслучайный характер они приобретают только в том случае, если складываются в систему и соотносятся с основной смысловой направленностью разбираемого произведения.

Литература:

1. Панаев И. Заметки Нового поэта. – «Современник», 1860, т.83, с 385.
2. Альтман М. Роман Белкина (Пушкин и Достоевский). – «Звезда», 1936, №9, с.195-204.
3. Зунделович Я.О. «Невеста». - №72 Саманкард, 1957.