

На правах рукописи

Галлямова Мария Сергеевна

**"ЛОНДОНСКИЙ КУПЕЦ" ДЖОРДЖА ЛИЛЛО
(ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА, ИСТОКИ И ЭВОЛЮЦИЯ)**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Магнитогорск — 2004

Работа выполнена на кафедре
теории и истории мировой культуры и литературы
Магнитогорского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
КОЖЕВНИКОВ Михаил Васильевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
ГАНИН Владимир Николаевич

кандидат филологических наук,
доцент
ВАСИНА Галина Ивановна

Ведущая организация: Орский гуманитарно-технологический
институт (филиал) государственного
образовательного учреждения высшего
профессионального образования
"Оренбургский государственный
университет"

Защита состоится «26» января 2005 года в 10.00 часов на заседании
диссертационного совета К 212.112.02 в Магнитогорском государственном
университете по адресу: 455038, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 114, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Магнитогорского
государственного университета.

Автореферат разослан «__» декабря 2004 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



М. М. ПОЛЕХИНА

2005-4
47277

970612

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

XVIII столетие в истории европейских литератур ознаменовано выдающимися художественными открытиями. В первой половине века происходят существенные перемены в литературе Англии, Франции, Германии и других стран, а вскоре обнаруживается единая направленность этих изменений, очевидное сходство эстетических требований и критериев, выдвигаемых писателями и теоретиками.

Просветительская литература XVIII века, центром идей которой становится Англия, отличается тематическим богатством и жанровым своеобразием. Ни одна эпоха до тех пор не выдвигала такого многообразия типов романа, эссе, документального жанра, путешествий или путевых заметок, комедии, трагедии и её разновидности – мещанской трагедии.

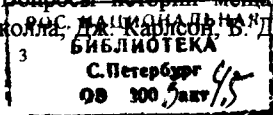
В первой половине XVIII века в Англии формируется новая общественная сила – буржуазия – со своей особой моралью и системой ценностей, в основе которых лежит этика пуританства. Буржуазия претендует на ведущую роль в общественно-политической и культурной жизни. Английская литература этого времени и, в первую очередь, драматургия отразила эту особенность исторического развития страны. Раньше других на изменения в обществе откликнулась комедия, но и в трагедии эти процессы не остались без внимания. Так, в творчестве Джорджа Лилло можно наблюдать процесс становления нового жанра – мещанской трагедии, сделавшей предметом трагического изображения людей из буржуазной среды.

Правда, мещанская трагедия лишь на короткое время заняла видное место в системе литературных жанров. Уже к концу XVIII столетия мещанская трагедия в английской драматургии переживает упадок, но не исчезает бесследно. Она проходит сложную эволюцию и воплощается в жанре драмы, родоначальником которого принято считать Дени Дидро. Во второй половине XVIII века драма как жанр занимает одно из ведущих мест в драматургии, так как совершенно очевидно, что буржуазный образ мышления и жизни в целом становится основной характеристикой современной действительности.

Проведённое нами исследование позволяет утверждать, что формирование буржуазной идеологии и системы ценностей впервые отслеживается и описывается всё же в первой половине XVIII века в творчестве Джорджа Лилло, в его мещанских трагедиях

В этой связи настоящая работа посвящена проблеме генезиса, становления и эволюции английской мещанской трагедии эпохи Просвещения. С целью выявления модели этого жанра предпринята попытка представить его наиболее точную типологическую классификацию и предложить его дефиницию. Основой для нашего исследования стала пьеса Джорджа Лилло "Лондонский купец, или история Джорджа Барнвелла" ("London Merchant, or the History of George Barnwell", 1731), которая является классическим образцом жанра мещанской трагедии.

Некоторые аспекты творчества Джорджа Лилло нашли отражение в исследованиях европейских учёных. Вопросы истории мещанской трагедии частично освещены в работах А. Николая, Д. Карлсона, В. Добры, Х.В. Син-



гера, А. Элоессера, А. Кларка, Ф. О. Ноулта. Особая точка зрения на этические проблемы мещанской трагедии представлена Э. Беррибаумом. Попытки проследить эволюцию жанра предприняли А. Сэйдвос, Э.А. Тейлор, М. Э. Латимер. Драматическое своеобразие пьес Джорджа Лилло нашло отражение в исследованиях Л. Хофмана, П. фон Хофман-Веленхофа, Г. Цимера и А.Б. Склэа.

Однако мещанская трагедия как жанр и творчество английского драматурга Джорджа Лилло фактически ни разу не становились предметом монографического исследования в российской литературоведческой науке.

Основной причиной подобного явления мы считаем следующее обстоятельство: отечественные исследователи рассматривали мещанскую трагедию, не учитывая её специфических особенностей, многообразия аспектов, и не уделяя должного внимания литературоведческому анализу художественного материала Джорджа Лилло.

Таким образом, актуальность исследования обусловлена необходимостью вписать пьесу Лилло в общую картину эволюции английской драматургии XVIII века. Литературное явление любого масштаба интересно своим влиянием на историко-литературный процесс, спецификой отражения в литературе иных эпох и культур. "Лондонский купец" Лилло относится к явлениям литературного фона, отражающим процессы, характерные для литературы в целом, и фиксирующим изменения, еще только намечающиеся в "большой драматургии". Эти явления "в перспективе своего времени ... едва ли читаются как предвосхищения нового состояния литературы. Но задним числом трудно прочитать их иначе" (С.С. Аверинцев). Прочитанная "задним числом" мещанская трагедия Лилло позволяет выявить генезис тех явлений, которые позднее получают соответствующее жанровое оформление и в законченном виде предстанут в жанре драмы.

В любую историческую эпоху особенно важным оказывается вопрос об отражении в развивающейся драматургии изменений, происходящих в литературе, и вопрос о связи социальных процессов с литературной формой. Таким образом, подход, позволяющий определить истоки и особенности жанра, (в нашем случае - связывающий художественные принципы мещанской трагедии "Лондонский купец" и основополагающую для творчества драматурга проблематику с духом времени, раскрывающий трансформацию жанра в исторической перспективе) представляется актуальным.

Новизна представленной работы заключается в том, что она является первым русскоязычным монографическим исследованием творчества Джорджа Лилло. Впервые в отечественном литературоведении произведён комплексный анализ его пьесы "Лондонский купец, или история Джорджа Барнвелла" в контексте развития английской мещанской трагедии. Её детальное изучение необходимо с точки зрения зарождения и эволюции жанра мещанской трагедии и установления содержательной связи с историко-литературными процессами, происходившими в Англии первой половины XVIII века. В литературоведческий оборот введены большей частью малоизвестные или вовсе не известные отечественной науке материалы, освещающие творчество драматурга, рецепцию его эстетических взглядов.

Предметом исследования в диссертации стали художественное своеобразие и эволюция жанра мещанской трагедии и художественная практика Джорджа Лилло как драматурга.

Объект исследования – пьеса Лилло "Лондонский купец, или история Джорджа Барнвела" как специфическая авторская концепция внутреннего мира человека, реализовавшаяся в образе главного героя.

К работе привлекались критические исследования зарубежных и отечественных литературоведов, а также материалы прессы, представляющие зрительский отклик на постановки пьесы Джорджа Лилло.

Основная цель работы заключается в том, чтобы определить особенности жанра пьесы Джорджа Лилло "Лондонский купец", его истоки, эволюцию, место и роль в истории западноевропейской литературы XVIII-XIX столетий. Для достижения этой цели решался следующий круг задач:

1. изучить специфику жанра английской мещанской трагедии и выявить её характерные черты;
2. исследовать истоки жанра, связь с предшествующей традицией и литературным процессом рубежа XVII – XVIII веков;
3. проанализировать жизненные и философские основы мировоззрения Джорджа Лилло;
4. осуществить литературоведческий анализ пьесы Лилло "Лондонский купец, или история Джорджа Барнвела" в контексте развития английской мещанской трагедии;
5. раскрыть новаторство драматургии Джорджа Лилло, в частности, осветить новые идеи в мещанской трагедии "Лондонский купец";
6. проследить влияние литературного нововведения Джорджа Лилло на западноевропейскую литературу XVIII-XIX веков.

Теоретическое значение работы определяется тем, что изучение особенностей жанра мещанской трагедии на примере пьесы Джорджа Лилло "Лондонский купец" дает представление об эволюции английской драматургии, углубляя знания о принципах и закономерностях хода литературного процесса в Англии первой половины XVIII века как части культурного процесса в целом.

Методологической основой работы является комплексный подход, позволивший применить сравнительно-типологический анализ, наряду с историко-генетическим и стилистическим. Теоретической основой диссертации стали работы как отечественных литературоведов: С.С. Аверинцева, М.П. Алексеева, А.А. Аникста, М.М. Бахтина, Н. П. Михальской, - так и зарубежных исследователей: Э. Бернбаума, Б. Добрэ, А. Николла, Ф.О. Ноулта, А.У. Уорда и других.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в лекционных курсах по истории зарубежной литературы XVIII века, для разработки спецкурсов, спецсеминаров, посвящённых теории и практике зарубежной драматургии.

Положения выносимые на защиту.

В результате критического обзора литературоведческих работ, посвящённых творчеству Джорджа Лилло, определения цели и задач исследования, складывается концепция, раскрывающая тему диссертации. Основные положения этой концепции могут быть конкретизированы следующим образом.

1. В отечественной и зарубежной литературоведческой науке существует большое количество определений жанра трагедии. Но единой, исчерпывающей характеристики этого жанра нет. В данном исследовании осуществлена попытка проследить развитие термина "трагедия" от его зарождения до наших дней и, исходя из этого, вывести близкое задачам исследования рабочее определение трагедии.
2. Термин "мещанская трагедия", практически не используемый отечественными литературоведами, зарубежной науке известен давно. На наш взгляд, данный термин является наиболее удачным, так как он учитывает своеобразие английской драматургии XVIII века и отражает новаторский характер многих произведений.
3. Эволюционные моменты развития жанра трагедии дают возможность на конкретном материале проследить те изменения, которые станут жанрообразующими признаками мещанской трагедии. на смену героям из высшего сословия приходят простые люди, действие пьес перемещается из дворцов в дома ремесленников, происходит отказ от трёх единств и других догм классицизма.
4. Мироззрение Лилло определило жанровое своеобразие пьесы. Принципиально важным для нас стало исследование вопросов происхождения, личностных особенностей, философских и религиозных взглядов Джорджа Лилло.
5. "Лондонский купец, или история Джорджа Барнвела" – мещанская трагедия, отличающаяся от традиционной для драматургии эпохи Просвещения трагедии. Пьеса Джорджа Лилло – первый образец нового жанра, удовлетворяющий потребностям буржуазного класса.
6. Идеи Лилло были плодотворно использованы драматургами других стран. Их внимание к "Лондонскому купцу" было вызвано, в первую очередь, гуманно-нравственными тенденциями, звучащими в пьесе.
7. Герои, созданные Лилло в мещанской трагедии "Лондонский купец" привлекли внимание великих романистов XIX столетия – Чарльза Дикенса и Уильяма Теккерея – и нашли отражение в их творчестве.

Апробация. Основные положения диссертационного исследования обсуждались на кафедре теории и истории мировой культуры и литературы Магнитогорского государственного университета. Материалы исследования нашли отражение в докладах на ежегодной Международной научной конференции "Пуришевские чтения" (Москва, МПГУ, 2002-2004), на научных конференциях преподавателей МаГУ в 2002-2004 гг

Структура и объём работы: диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка (226 источников, из них 172 на английском языке). Общий объём - 176 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении даётся обоснование актуальности поставленной проблемы, характеризуются её новизна и практическая значимость, определяются предмет, цели и задачи исследования, выдвигаются выносимые на защиту положения.

Глава I "Мещанская трагедия – предпосылки рождения жанра" состоит из двух разделов. В параграфе первом "Мещанская трагедия: определение жанра" устанавливается генезис и рассматривается развитие термина "мещанская трагедия". Принципиально важной для нас стала задача, связанная с формулировкой рабочего определения жанра трагедии. В работе содержится попытка дать исчерпывающую характеристику анализируемому жанру, исходя из положения Ю. Н. Тынянова о том, что "каждый термин теории литературы должен быть конкретным следствием конкретных фактов". На наш взгляд, трагедия – это драматический жанр, отражающий исключительно острые проблемы, непримиримые жизненные конфликты, завершающиеся катастрофическими последствиями, – жанр, характерный для разных народов, разного времени и утверждающий универсальные духовные ценности, к которым прибегает героический персонаж, преодолевая трудности и препятствия.

В своей работе мы не преследуем цель проследить становление и развитие жанра трагедии в целом. Для нас, в первую очередь, важно рассмотреть путь одной из его разновидностей – мещанской трагедии, – рождение в ней новых тенденций, ставших органически близкими Джорджу Лилло, подготавливших расцвет и творческое своеобразие его драматургии. Мнения исследователей о жанре чрезвычайно разнообразны. Пьесы называются мещанскими трагедиями, мещанскими драмами, буржуазными драмами, бытовыми, семейными трагедиями, трагедиями среднего класса, домашними трагедиями и так далее. Следует отметить, что столь противоположные суждения оправданы, хотя не все точны.

В настоящей работе мы предприняли попытку решить данную проблему, представив собственную типологическую классификацию этого жанра первой половины XVIII века, что поможет разобраться в особенностях изменений, происходивших в то время в драматургии.

Отечественные исследователи склоняются к определению жанра "Лондонского купца" как буржуазной драмы. В дискуссии, развернувшейся за рубежом, обсуждался вопрос о формулировке полноценного обобщающего термина. Мнения исследователей в определении жанра совпали. Все они, практически единодушно, вслед за самим автором "Лондонского купца", остановились на термине "мещанская трагедия" ("domestic tragedy"). Зарубежные исследователи удачно определили классификационную направленность термина, учитывая своеобразие английской драматургии и отражающего новаторский характер многих произведений изучаемого периода.

Восприятие термина "domestic tragedy" в нашей стране связано с его смысловой переработкой, происходящей в процессе освоения из многозначного слова "domestic". Одно из значений термина – "мещанский". Главными героями на сцене становятся мещане: ремесленники, купцы, домовладельцы. Они в центре внимания драматургов того времени, что ещё раз доказывает обоснованность выбора данного термина для характеристики драматического действия. Таким образом, уместнее всего использовать термин "мещанский", наиболее полно передающий смысл типологической классификации жанра.

При анализе научных трудов отечественных и зарубежных литературоведов нетрудно заметить расхождение их точек зрения на проблему связи мещанского и трагического. Для отечественных исследователей эти понятия не соотносятся друг с другом. В трудах зарубежных учёных, наоборот, они существуют в одном понятийном поле.

Изучив взгляды литературоведов на трагедию как жанр, учитывая наше рабочее определение трагедии и характерные черты драмы как жанра, можно сделать вывод, что в мещанских трагедиях более ярко выражен трагический пафос, а не пафос драматизма. Трагический пафос обусловлен непреодолимостью противоречия в душе героя, а пафос драматизма, которым пронизана драма, порождает столкновение персонажей с такими силами жизни, которые противостоят им извне. Находясь в трагическом положении, герои мещанских трагедий испытывают глубокую душевную напряжённость и взволнованность, причиняющие им очень тяжёлые страдания. На наш взгляд, трагическое положение героев пьес обусловлено тяжестью и противоречивостью борьбы в их сознании личных и общечеловеческих начал.

Необходимо учитывать и тот факт, что только во второй половине XVIII века Д. Дидро ввел в литературоведческий обиход новое жанровое определение – жанр драмы, - заменившее мещанскую трагедию. А различия между этими двумя жанрами точно определились уже в XIX веке. Поэтому мы и обращаемся к термину "трагедия".

Таким образом, выдвинутое определение жанра пьесы Лилло как "мещанской трагедии" оправдано тремя главными причинами: во-первых, сам автор назвал свое произведение мещанской трагедией (domestic tragedy); во-вторых, это название связано с особенностями перевода термина "domestic" на русский язык; в-третьих, главными героями на сцене впервые стали представители мещанского сословия: купцы и ремесленники. Более того, в основе мещанской трагедии, как и трагедии вообще, лежит особо напряжённый, непримиримый конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя. Герой мещанской трагедии оказывается перед препятствиями, превосходящими его силы.

Во втором параграфе "Истоки мещанской трагедии" рассматривается генезис мещанской трагедии как жанра, который формировался на протяжении длительного времени. Бытовые сюжеты встречаются уже в греческих классических трагедиях, где второстепенные герои – обычные люди. В античной пьесе в зародыше можно условно выделить элементы мещанской трагедии.

В эпоху Возрождения эти элементы развиваются в миражах, воцарившихся на площадных подмостках. Людям третьего сословия отводятся пока комические роли. Бытовые сюжеты ведут своё происхождение и от моралите. Персонажи моралите, олицетворявшие пороки и добродетели, всё больше приобретали черты реальных англичан и англичанок XV и XVI веков, а обыденность обстановки изначально отличала этот жанр. Героем моралите был Всякий Человек (так, кстати, и называлось одно из моралите XV века), и этот Всякий Человек тяготел к тому, чтобы быть Простым Человеком. Эти пьесы в Англии продолжали традицию серьезной драмы. Английская публика была готова принять трагедии, сочетающие в себе серьезную моральную цель с узнаваемыми в жизни людьми и ситуациями.

Жанр мещанской трагедии еще не сложился в эпоху Елизаветы, но дал большое количество пьес, содержащих в себе потенциал для ее будущего развития: "Жизнь и смерть Джека Стро" (1591), "Апиус и Вирджиния" (1594). По мнению многих ученых, все это своеобразные прототипы мещанской трагедии. Для них характерны правдивые жизненные ситуации и реалистичность. Простые люди изображаются как герои, которые могут чувствовать, страдать и проливать слезы. В этих пьесах, замечает Адамс, "ситуации из обыденной жизни, восприятие реалистичное, впечатление яркое".

В XVII веке элементы мещанской трагедии продолжали накапливаться. Новый дух сентиментализма, который позже приведет к созданию мещанской трагедии, стал господствовать на английской сцене. Трагедии становятся нравоучительными, авторы делают упор на раскрытие бытовых тем и сюжетов. Пьесы Томаса Отвея "Сирота" (1680), "Спасённая Венеция" (1682) и Томаса Соутерна "Роковое замужество" (1694) вызвали слезы сочувствия у публики.

На основании анализа драматургии начала XVIII века можно сделать вывод, что рождению нового жанра способствовали не только эволюционные моменты в трагедии, но и в комедии того времени. Став нравоучительной, комедия приобрела морально-дидактическую направленность и демонстрировала на всевозможных несчастьях героев гибельность страстей и превосходство добродетели над пороком. Таковы были пьесы Колли Сиббера и Ричарда Стила.

Драматургия начала XVIII века взяли многое из опыта своих предшественников. Во-первых, их пьесы были призваны вызывать жалость в сердцах растроганной публики. А во-вторых, они учили людей житейскому опыту и морали. Видение драматургами человека изначально типичного, простого по своей природе, и привело к рождению мещанской трагедии. В ней прежнее высокая цель трагедии, основанная на учении Аристотеля, - возбуждение ужаса и сострадания, - сменилась другой задачей: мещанская трагедия стремилась пробуждать сердце к добродетели и подавлять в нём порок.

Зарождающийся жанр – мещанская трагедия – требовал новой проблематики, доказывающей необходимость иной морали, выработанной торговыми интересами и деловыми отношениями. Изменился образ главного героя. На смену героям из высшего сословия приходят простые люди. Действие трагедий, которые отличаются более серьезным, нравственным отноше-

нием к жизни, из дворцов перемещается в дома представителей мещанского сословия.

Наконец, важные изменения происходят в композиции и стиле трагедии. Новые драматурги уничтожили три единства и отменили стихотворную форму; они писали прозой и часто переносили действие из одного места в другое. Диалоги стали будничными и сочетали рассудительность с чувствительностью. Всё это привело к развитию мещанской трагедии как жанра, родоначальником которого стал Джордж Лилло.

В начале **второй главы** "Мещанская трагедия Джорджа Лилло и ее место в английской драматургии эпохи Просвещения" исследуется творческая биография писателя. Этому посвящен **первый параграф** "Личность и творчество Джорджа Лилло".

Личность и направление творчества драматурга могут быть поняты в контексте эпохи и сложившейся национальной литературы. Каждая из граней таланта писателя способна раскрыться сквозь призму его судьбы и мировоззрения.

Лилло принадлежал к среднему классу, имел прямое отношение к миру торговли и купцов. Он хорошо знал мораль и нравы этой среды, видел, какие страсти и бури бушуют за внешне респектабельными фасадами купеческих домов.

На формирование мировоззрения Лилло повлияло три фактора: происхождение, личностные особенности и религиозные взгляды. Своеобразие характера Джорджа Лилло, условия его жизни, приверженность кальвинистским и пуританским принципам стали этической основой его драматургии

Прослеживая превратности судьбы героев в пьесах Джорджа Лилло, нужно помнить о том, что " для кальвинистов доктрина предопределения была в большей степени утверждением веры, чем философской точкой зрения. Выходит, что высокое чувство моральной ответственности, свойственное героям Лилло, согласуется со склонностью к самооправданию, со стремлением переложить свою вину на обстоятельства жизни" (С. Трейнер)

Герои – протагонисты Лилло - стремятся делать добро, что, к сожалению, не всегда у них получается. Так, Барнвел в самом начале пьесы "Лондонский купец" является идеалом подмастерья для зрителя и до самого последнего момента хочет остаться таким же. Старый Уильмот в "Роковом любопытстве" - не расчётливый преступник, а лишь доверчивый последователь Сенеки. Алисия в "Ардене из Февершама" хотя и предаёт своего мужа и помогает убийце, любит Ардена. Для них характерно не лицемерное покаяние в грехах, а мучительное осознание своей неспособности достичь полного раскаяния. Несоответствие между действием и намерением – та ситуация, где, согласно Кальвину, человечество начинает искать себя после своего падения

Нельзя не отметить, что столкновения предопределения, ответственности и гражданской добродетели, свойственные человеческой психологии, создавали уникальные жизненные ситуации, составившие основу конфликтов, участниками которых становятся герои Джорджа Лилло. Это отличает их от героев трагедий с мещанскими мотивами. Барнвел заканчивает неудачей из-за своей "приверженности религиозным принципам. Он хорош тем,

что имеет прекрасное образование и безукоризненные манеры. Но, несмотря на это, он погибает" (У. Пламптер).

Быстрота, с которой герои Джорджа Лилло превращаются из грешников в святых, основывается на пуританской теории конверсии – неожиданном и драматическом процессе, основанном не на причине, а на сверхсильной способности понимания сущности отвратительных грехов и отсутствии у грешников обиды на Бога. Все герои Джорджа Лилло проходят четырехступенчатый процесс осознания своих грехов: понимание, раскаяние, отчаяние и самоуничтожение. И в каждом случае главный движущий фактор – это не страх перед наказанием, а кальвинистская печаль от осознания греха.

Соединение пуританской и кальвинистской доктрин определили популярность и притягательность мещанских трагедий Джорджа Лилло для среднего класса. Он переступил пределы пуританских предписаний без полного от них отступления и старался придерживаться кальвинистских взглядов, корректируя их собственным здравым смыслом. Нравственные устои кальвинизма и пуританства стали моральной и теологической базой его пьес.

Во втором параграфе "Лондонский купец" Джорджа Лилло – рождение нового жанра" осуществлен анализ мещанской трагедии "Лондонский купец", выявляющий "ключевые" для Лилло понятия и идеи, проходящие через его творчество. Эта пьеса отражает актуальные проблемы экономической, политической и социальной жизни английского общества XVIII века. Для нее характерна защита устоев буржуазного быта, семейных отношений, нравственности и добродетели.

Сюжет "Лондонского купца" взят из баллады, написанной в начале XVII века. Речь здесь шла о злосчастной судьбе молодого приказчика, попавшего в лапы циничной и распутной женщины, под влиянием которой он совершает преступления и заканчивает виселицей. Сам выбор источника характерен: Лилло обращается не к истории или мифологии, а к балладе, издавна популярной в городской мещанской среде и повествующей о герое, вышедшем из этой среды" (А. А. Елистратова).

Есть несколько существенных отличий в сюжете баллады и в сюжете трагедии. Во-первых, хозяин Джорджа даже не назван в балладе, он только является источником денег для молодого человека. В версии Лилло образ Торогуда намного значительнее, так как он сочувствует герою и заботится о нём, как о собственном сыне. Во-вторых, главный герой пьесы не скрывается в Полонии и не помышляет о самоубийстве. В-третьих, Барнвел Джорджа Лилло не имеет семьи, для того чтобы вызвать больше сочувствия в глазах публики. Сиротство главного героя – отличительная особенность пьес того времени.

Сценическая история начинается с премьеры "Лондонского купца" на сцене театра Друри Лейн 22 июня 1731 года. Пьеса продержалась на сцене ещё двадцать вечеров, и в течение следующей зимы была снова представлена в переполненном театре, а её постановке покровительствовали купцы и другие богатые люди. Текст ее сразу же напечатали. Было ещё несколько изданий в 1731 году. В 1732 году пьеса увидела свет в Америке в журнале "Но-

вая Англия". Это явилось доказательством того, что строгая мораль Джорджа Лилло была близка и проникнутым пуританским духом колониям.

Эпиграф пьесы "Учись на чужих ошибках. И ты преуспеешь" подчеркивает ее обращенность прежде всего к буржуа. В трагедии Лилло явственно различимы черты пуританской назидательной притчи. Своих преступников он судит двойным судом – земным и небесным. Барнвел, идущий на казнь в сокрушении и раскаянии, ещё может надеяться на благость провидения. Мильвуд умирает нераскаявшейся, и её ждёт вечная кара. Джордж Барнвел в изображении Лилло повинен лишь в преступной слабости. Его погубили страсти, которые он не смог обуздать своим слишком шатким, нетвёрдым разумом.

Лилло находил наиболее опасным явлением подражание молодых буржуа аристократам. Сладострастие и расточительность были, считал он, пороками аристократии; умеренность и бережливость объявлялись им главными буржуазными добродетелями, спасающими от всяких бед. Джордж Барнвел обрекает себя на гибель, изменив этим принципам.

Барнвел является самым добродушным, привлекательным, бесхарактерным и мягкотелым героем трагедии. Лилло изображает как образец идеальных взаимоотношений общение Джорджа и его хозяина. Несмотря на удачно сложившиеся обстоятельства, он не в состоянии устоять перед искушающими речами Мильвуд. Герой оказался жертвой судьбы и коварной куртизанки.

Барнвел приходит в дом Мильвуд для того, чтобы поговорить о каком-то деле крайней важности. В балладе-оригинале подмастерье приходит в дом "жрицы любви" с другой целью. Лилло изменил в трагедии намерения главного героя. Даже перед его первым появлением в доме куртизанки зрители понимают, что Джордж совершит все свои грехи только из-за собственной порядочности. Он неохотно поддается уговорам куртизанки, но даже когда это случается, проявляет благородство. Если Барнвел поступал плохо, Лилло имел в виду, что он совершал это не из-за испорченности натуры и дурных намерений, а по неопытности и доверчивости.

Лилло не стремился заставить своих зрителей поверить, что Барнвел чист и невинен. Наоборот, второй акт трагедии открывается самосудом главного героя. Угрызения совести Джорджа, горячее желание обвинить себя во всех мировых грехах ещё раз доказывают, что у него доброе сердце. Он не может оставить Мильвуд из-за своей добродетели, не в силах обидеть женщину, которая любит его с такой безграничной страстью. Джордж – трагическая жертва и заслуживает сочувствия, но при этом простофиля. Он так наивен, что сцена соблазнения воспринимается зрителем больше как фарсовая, чем серьёзная, как "очаровательная комедия невинности и простоты, противопоставленная хитрости и коварству" (А. Николл). Трагедия начинается тогда, когда становится очевидным, что невинность и чистота не могут противостать злу.

Мильвуд можно считать самым достоверным характером трагедии. Она так умна и убедительна в своём коварстве, что зритель верит ей больше, чем Барнвелу. Мильвуд выступает с весьма необычной для XVIII века защи-

той в свой адрес. Существует немного женских образов в литературе того времени, которые отчетливо осознают уязвимость своего положения в жизни и, вместо раскаяния, выразительно красноречивы в оправдании своей порочности и в стремлении переложить ответственность за свои грехи на окружающих и на обстоятельства жизни. Мильвуд интересна своим самообладанием и стойкостью. В сцене, добавленной в пятое издание, она рассуждает о жизни. Её речь отражает перемену её чувств: от отчаяния до открытого неповиновения и полного пренебрежения общественным мнением.

Мильвуд сильнее и умнее других героев. Она самодостаточна. Несомненно, что пьеса Джорджа Лилло – это отправная точка в изображении женщин-феминисток. Концепция женского злодейства нова для театра того времени и может быть названа одним из главных достижений драматурга.

В пьесе существует ещё один необычный персонаж – купец Торогуд. Лилло пытался отразить интересы той части публики, которая доминировала в театрах. На сцену вступил деловой человек в роли публичного благодетеля. Автор удовлетворил потребности публики, представив человека дела в самом выгодном свете. Купец становится воплощением чести.

Менее интригующий образ женщины – Мария, дочь купца Торогуда, вялая и неинтересная, хотя и добродетельная девушка. Второй подмастерье, друг Барнвела, Трумэн, очень похож по характеру на Марию. Он довольно-таки скучный молодой человек. Имя Трумэн часто использовали для изображения персонажей, обладающих положительными качествами и высокой нравственностью.

"Лондонский купец" – первая английская трагедия, почти полностью написанная прозой. Лилло использовал прозу с целью сопоставить мещанский интерес трагедии с гармонией реальной жизни, он стремился рассказать историю из обычной жизни простым языком.

Цель "Лондонского купца" дидактична. Пьеса должна была научить, что грех ведёт к другому греху и в результате – к наказанию. История Джорджа Барнвела, соблазненного и одураченного Мильвуд, доказывает это.

Благодаря воспитательным пропагандистским задачам, которые Джордж Лилло решает в пьесе, усиливается её публицистическое звучание, и герои превращаются в рупор просветительских идей.

В третьем параграфе "Мещанская трагедия в Англии после Джорджа Лилло" рассматривается судьба жанра в английской драматургии до конца XVIII столетия. После "Лондонского купца" никто из последователей Лилло из числа английских драматургов не сумел превзойти его таланта. К концу XVIII века английская мещанская трагедия утратила свою индивидуальность и объединилась с сентиментальной комедией, что и привело к рождению жанра мелодрамы.

В главе 3 "Отражение идей и образов "Лондонского купца" Джорджа Лилло в западноевропейской литературе XVIII – XIX веков" рассматривается влияние мещанской трагедии Джорджа Лилло на драматургию Франции, Германии, Италии и на творчество великих английских романистов, Ч. Диккенса и У. М. Теккерея.

В первом параграфе анализируется влияние пьесы Джорджа Лилло на западноевропейскую драматургию второй половины XVIII века. Лилло стал создателем нового драматического жанра, получившего в Англии название мещанской трагедии и оказавшего значительное влияние на западноевропейскую драматургию. Последователи Джорджа Лилло в других странах творчески использовали новаторские элементы мещанской трагедии и классифицировали пьесы в соответствии со своими теориями. Так, Дидро и Лессинг называли новый жанр драмой.

Большую популярность трагедия "Лондонский купец" приобрела в странах Европы. Пьеса Лилло была переведена на французский, немецкий, датский, голландский, итальянский языки, а с французского – на польский и шведский. Во Франции борьба буржуазии против духовенства и дворянства носила ещё более сложный характер. Становление и укрепление принципов нарождавшейся мещанской трагедии во Франции началось в середине XVIII века и связано с появлением пьес Дидро "Побочный сын" (1757) и "Отец семейства" (1758). Всё это происходило под влиянием Джорджа Лилло, хотя сам Дидро назвал свои произведения драмами. А театр стал для него, как и для Лилло в Англии, "кафедрой проповедника". Дидро советует драматургам заглядывать в харчевни, в кабаки, на рыночные площади: там они могут встретить более поэтичные характеры, чем в высшем свете. Он ратует за драматургию острых, динамических ситуаций, отражающую напряжённые конфликты действительности. Дидро хотел ввести в драматургию реального буржуа, который обладал бы передовым сознанием, имел бы отзывчивое сердце, как Торогуд в пьесе Лилло. Только такая драма, с точки зрения Дидро, способна оказать максимальное воздействие на народ, воспитывать его в просветительском духе.

В свою очередь немецкие драматурги, повторяя опыт Джорджа Лилло в реальных типах и естественных диалогах своих пьес, отражали проблемы современности, основываясь на морально-этических конфликтах и душевных переживаниях. А драматурги Италии стали создавать поучительные комедии, в которых подвергали суровой критике дворянство и его пороки, презрительное отношение к незнатным людям.

Во втором параграфе "Отражение мотивов и образов "Лондонского купца" в романах Ч. Диккенса и У.М. Теккерея" выявляется ещё один аспект влияния мещанской трагедии Джорджа Лилло "Лондонский купец" на литературу. Это обращение Ч. Диккенса и У.М. Теккерея к мотивам и образам пьесы.

Диккенс практически в каждом произведении делал ссылки на "Лондонского купца". Это можно проследить в его романах "Записки Пиквикского клуба" (1837), "Барнеби Радж" (1841) и "Мартин Чезлвит" (1844). Чаще всего он обращается к пьесе Лилло в романе "Большие надежды". Автор проводит аналогии между Пипом и Барнвелом, дядей Барнвела и мисс Джо, дядей Барнвела и дядей Памблчуком, Торогудом и Джо Гарджери, Эстеллой и Мильвуд.

Обращение к образам трагедии Лилло – больше чем простая литературная ссылка. Это хорошо спланированное смешение истории Джорджа

Барневела и истории Пипа, необходимое для того, чтобы создать чувство предвидения сюжета, глубину характера и тематическую поддержку. История Джорджа Барневела была известна читателям XIX века, она ставилась на сцене, хотя уже не так часто. Понимание того, кто такой Барнвелл, чем он занимался, и как вся эта история закончилась, даёт возможность читателю "Больших надежд" полностью оценить, что Диккенс хотел показать историей Пипа. Оценка, которую он даёт этому произведению, показывает, что в самом конце своей жизни писатель всё ещё помнил пьесу в мельчайших деталях.

Более сложно и тонко отзываются мотивы "Лондонского купца" в творчестве У.М. Теккерея. Возможно сопоставление характеров Мильтруд из трагедии Лилло и Кэтрин из одноимённого романа Теккерея. Обе женщины встают на путь преступления ради денег. Но этот сюжет широко распространён в литературе, и все аналогии были бы слишком общими.

Интереснее выявить схожие мотивы в пьесе Лилло и в романе У. Теккерея "Ярмарка тщеславия". Сюжет обоих произведений построен на основе одного из так называемых "вечных" сюжетов, существующих в литературном творчестве всех европейских народов. Два брата, две сестры. Одна – скромная Золушка, нравственная и работящая. Другая – злая и завистливая. Поначалу кажется, что именно вторая будет более удачливой и счастливой, так как ради достижения своих целей она использует и даже губит других людей. Но её козни раскрываются в различных жизненных ситуациях, и в результате – она остаётся ни с чем. Скромная и порядочная получает от жизни прекрасного принца, любовь, благополучие.

Созвучие мотивов в произведениях Лилло и Теккерея не в том, что оба автора используют традиционный для народного творчества сюжет, а в том, что оба, каждый по-своему, "обманывают" ожидания читателя, основанные на знании сказок. На наш взгляд, оба автора – Лилло и Теккерей – играют с народной традицией. Известный сюжет они рассматривают с различных точек зрения, преломлённых знанием жизни, человеческой природы и житейским здравым смыслом.

Образы, созданные Джорджем Лилло в "Лондонском купце", получили дальнейшее осмысление в творчестве Ч. Диккенса и У.М. Теккерея. Продолжая оставаться частью языка культуры, эти образы обретают новые черты, и входят в движение сюжетов их произведений, символизируя добро и зло и сохраняя при этом целостность характера.

Творчество Джорджа Лилло органично связано с европейской литературой второй половины XVIII – первой половины XIX веков. Для более глубокого понимания характеров героев, мотивации их поступков, разработки сюжета драматурги Дидро, Вольтер, Шиллер, Лессинг, Гольдони, а также английский романист Чарльз Диккенс в своих произведениях проводят параллель с меццанской трагедией "Лондонский купец, или история Джорджа Барневела" Лилло. Они выводят в качестве героя обыкновенного человека без прикрас и идеализаций, показывают мораль общества, которая определяет характеры и судьбы персонажей.

В свою очередь, У.М. Теккерей в "Ярмарке тщеславия" вслед за Лилло в основе всех образов и композиции использует мысль о власти денег в обществе. В изображаемом им мире царят законы, при которых продаётся и покупается совесть людей, их лучшие побуждения и чувства.

Джордж Лилло был подлинным новатором, смело ломавшим застывшие каноны и литературные традиции. Именно поэтому его творчество вызвало большой интерес у европейских драматургов и романистов, нашло отражение в их лучших произведениях.

В "Заключении" подводятся итоги проведённого исследования и формулируются основные выводы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих опубликованных работах:

1. "Лондонский купец" Джорджа Лилло: жанр, восприятие, традиция // Бытие – истина – человек: Актуальные проблемы гуманитарных наук. Межвузовский сборник. Магнитогорск: МаГУ, 2001. С. 85-93.

2. Мещанская трагедия в Англии ("Лондонский купец" Джорджа Лилло) // XIV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. М.: МПГУ, 2002. С. 148-149

3. Мещанская трагедия – предпосылки рождения жанра // "Проблемы истории, филологии, культуры". Вып. XIII. М., Магнитогорск: РАН, МаГУ, 2003. С. 465-471.

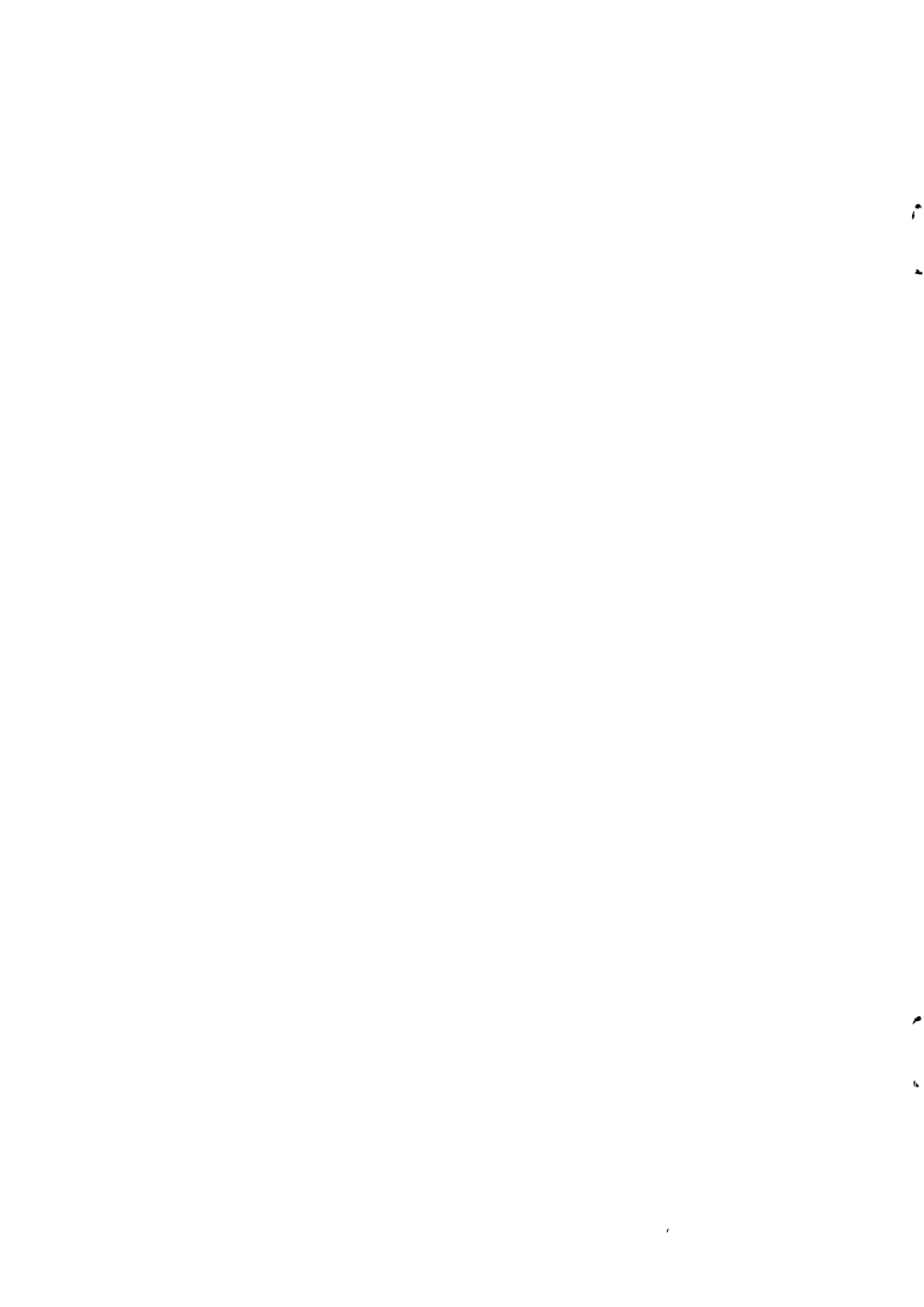
4. Роль жанра мещанской трагедии в истории зарубежной литературы (на примере трагедии Джорджа Лилло) // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. Межвузовский сборник. Вып. 1 Магнитогорск, 2003. С. 39-46.

5 "Лондонский купец" Джорджа Лилло и "Большие надежды" Чарльза Диккенса // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. М. МПГУ, 2004. С. 40-41.

6 Из истории изучения мещанской трагедии в Англии // Вестник МаГУ: Периодический научный журнал. Вып. 4 Магнитогорск: МаГУ, 2004. С. 28-35.

1
2
3

4
5



1

2

п-1108

РНБ Русский фонд

2005-4

47277

Регистрационный № 0363 от 2.04.2001 г. Подписано в печать 16.12.04 г.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1. Печать офсетная. Усл. печ л. 1,0.

Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 568. Бесплатно.

Издательство Магнитогорского государственного университета

455038, Магнитогорск, пр. Ленина, 114

Типография МаГУ