

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Барбакадзе Юлия Евгеньевна

**Генрик Ибсен и русская драма XIX – начала XX веков (В.А. Озеров,
А.Н. Островский, А.П. Чехов, М. Горький): типологические параллели и
контактные связи**

Специальность: 10.01.08 — теория литературы. Текстология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва — 2018

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель — **Чернец Лилия Валентиновна**,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты — **Романова Галина Ивановна**,
доктор филологических наук, доцент,
Институт гуманитарных наук и управления
(ИГНиУ) ГОАУ ВО «Московский городской
педагогический университет»,
профессор кафедры русской литературы.

Пенская Елена Наумовна,
доктор филологических наук, профессор,
НИУ ВШЭ, факультет гуманитарных наук.

Никандрова Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук, ОЧУ ВО
«Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет»,
старший преподаватель кафедры истории и
теории литературы.

Защита состоится «31» октября 2018 года в 15 часов 30 минут на заседании диссертационного совета МГУ 10.06 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, аудитория №__.

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/144163456/>

Автореферат разослан «__» _____ 2018 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,

доктор филологических наук



Холиков А.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование представляет собой анализ типологических сходжений между пьесами Генрика Ибсена и русских драматургов (В.А. Озеров, А.Н. Островский, М. Горький), а также обоснование таких параллелей. Для этого проводится не только сопоставительный анализ пьес, но рассматривается (конечно, в главных чертах) национально-исторический контекст их создания. Также в исследовании уделено внимание контактными связям между творчеством А.П. Чехова, М. Горького и пьесами Г. Ибсена, влиянию, оказанному Ибсеном на стиль и проблематику их пьес, при всей оригинальности творческого метода русских авторов.

В 1828 г. И.-В. Гёте приветствовал «создание общеевропейской и даже всемирной литературы», свидетельством чего является то, что «ныне живущие и действующие литераторы всё ближе узнают друг друга...»¹.

Предметом изучения и контактных связей, и одновременно типологических параллелей давно стало творчество русских классиков и их французских, английских, немецких, испанских и итальянских предшественников и современников². Однако этого нельзя сказать об исследовании взаимосвязей норвежской и русской литератур XIX – начала XX века. Мировое значение скандинавская литература обретает лишь в последней трети XIX века, и ключевой фигурой здесь является Генрик Ибсен (1828 — 1906). Как отметил норвежский писатель Сигурд Хёль в 1928 г., когда отмечали 100-летие со дня рождения драматурга, «из всех норвежских писателей Ибсен снискал самое широкое признание»³. Б. Шоу связал с деятельностью Ибсена реформирование европейской драмы и проанализировал новаторскую поэтику его пьес в работе с выразительным названием «Квинтэссенция ибсенизма» (1891). На сцене русских театров ставятся в конце

¹ Гёте И.-В. Об искусстве. М., 1975. С. 568.

² См. работы: Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1982; Он же. Гёте в русской литературе. Л., 1978; Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: исследования и материалы. Л., 1990; Пospelов Г.Н. Стадиальное развитие европейских литератур. М., 1988; Достоевский в зарубежных литературах / Под. ред. Б.Г. Реизова. М., 1977; Реизов Б.Г. История и теория литературы. Сб. статей. Л., 1986; Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1968; Вольперт Л.И. Пушкинская Франция. СПб., 2007; и др.

³ Сигурд Хёль. Генрик Ибсен // Писатели Скандинавии о литературе: Сб. ст. / Сост. и коммент. К.Е. Мурадян. М., 1982. С. 215.

XIX – начале XX в. пьесы Ибсена, отвечающие по своей проблематике и поэтике исканиям режиссёров-новаторов и запросам зрителей, среди которых были и Чехов, и Горький.

Однако если можно констатировать воздействие драматургии Ибсена на А.П. Чехова (при всей неоднозначности отношения автора «Чайки» к «Дикой утке») и, далее, на М. Горького, то при сопоставлении создателей основного национального театрального репертуара в России и Норвегии — А.Н. Островского и Ибсена — речь может идти только о типологических параллелях. Как мы стремились показать в этой работе, такие параллели есть, и они достаточно конкретны.

Актуальность исследования. Творчество Ибсена, рассматриваемое в аспекте ускоренного развития норвежской литературы, типологические схождения и контактные связи между его драмами и пьесами русских авторов, — проблема, недостаточно изученная в литературоведении. Подробно освещена лишь тема: Ибсен и Чехов. Между тем сопоставление пьес Ибсена с пьесами ведущих русских драматургов проливает дополнительный свет на своеобразие национальных литератур.

Научная новизна исследования состоит в привлечении к анализу не только наиболее известных реалистических пьес Г. Ибсена, но и его ранних пьес, основанных на мифологических сюжетах. В диссертации сближены «Воители в Хельгеланде» Ибсена, «Фингал» В.А. Озерова и «Снегурочка» А.Н. Островского, поскольку всем этим произведениям свойственна романтизация мифа. Сопоставление же реалистических, а также проникнутых символикой поздних пьес Г. Ибсена и произведений А.Н. Островского, А.П. Чехова, М. Горького обнаруживает, при типологическом сходстве и близости мотивов, национальное своеобразие.

Объект исследования. Главным объектом исследования являются типологические схождения пьес Г. Ибсена и В.А. Озерова, А.Н. Островского. Что же касается Ибсена и Чехова, а также Горького, то здесь налицо и контактные связи.

Предмет исследования — поиск и обоснование сходств и различий

между пьесами Г. Ибсена и указанных выше русских драматургов. При этом учитывается специфика национальной картины мира. Так, романтизм у Ибсена отличается от предромантических черт пьес Озерова и романтизма А.Н. Островского в «Снегурочке». Естественно, различен и индивидуальный стиль авторов. Вообще внутри одного направления авторские подходы могут различаться. Так, романтизм Ибсена имеет ряд черт, не свойственных романтизму А. Эленшлегера: у Ибсена герой явно «осовременен», очень велика роль символики, дан более сложный психологический анализ.

Типологические соответствия между пьесами Ибсена разных периодов творчества и пьесами русских драматургов обнаруживаются неоднократно, при ярком национальном колорите произведений; сам вектор развития творческого метода (от романтизации мифа к реализму, к поиску современного героя, к использованию символики и др.) во многом совпадает. Но типы эволюции творческого метода и стиля норвежского классика — стремительные.

Особенности эволюции творчества Ибсена, Островского, Чехова, Горького прослеживаются на фоне сходных социально-политических процессов в странах. Так, и Ибсен и Горький уделяют в своих реалистических пьесах много внимания классовым столкновениям и проблеме противостояния интеллигенции и народа, но Ибсен более склонен к индивидуализму, более отстранён от политических проблем, что проявляется в характере и судьбе его героев (например, доктор Стокман признаёт себя одиноким перед лицом толпы, но у него хватает сил и воли продолжать бороться с несправедливостью; такие же герои, как пастор Росмер или строитель Сольнес, показаны как яркие индивидуалисты, противопоставляющие себя миру, но им не дано ощущение счастья, и жизнь обоих прерывается трагически. Горький больше внимания уделяет общественным проблемам, его творчество быстро приобретает всё большую социальную остроту и актуальность. Бездейственный и пассивный индивидуализм, такой, как у Протасова из пьесы «Дети Солнца», подвергается автором критике. Горький высоко ценит стремление к активности, героизму.

Материалом исследования являются пьесы Г. Ибсена, как ранние романтические («Богатырский курган» (1850), «Воители в Хельгеланде» (1858),

так и реалистические («Кукольный дом» (1879), «Дикая утка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Строитель Сольнес» (1892) и сопоставляемые с ними пьесы русских драматургов: «Фингал» (1807) В.А. Озерова, «Поздняя любовь» (1873) и «Снегурочка» (1873) А.Н. Островского, «Дядя Ваня» (1896) А.П. Чехова, «На дне» (1902), «Дети Солнца» (1905), «Варвары» (1905) и «Враги» (1906) М. Горького. Сопоставление с ранними пьесами Ибсена пьесы А.Г. Эленшлегера «Смерть Бальдра» (1805) показывает, как Ибсен, будучи во многом учеником и последователем датского драматурга, находит свою проблематику, свой стиль при использовании мифологического материала.

В исследовании специально не рассматривается символика в поздних пьесах Г. Ибсена, поэтому не проводится сравнительный анализ его пьес с пьесами русских драматургов-символистов (Л.Н. Андреев, А.А. Блок и др.), на чье творчество Ибсен, несомненно, тоже оказал влияние.

Цель диссертации — выявить сходства и различия между пьесами Ибсена и названных русских драматургов на протяжении XIX – начала XX веков, рассмотреть типологические схождения и творческие контакты.

Для достижения данной цели требовалось решение следующих **задач**:

- используя уже имеющуюся солидную методологическую базу сравнительного литературоведения (заложенную в трудах Т. Бенфея, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Б.Г. Реизова и др.), провести различия между типологическими схождениями и контактными связями;

- обосновать типологические параллели посредством подробного сопоставительного анализа пьес («Фингал» В.А. Озерова, «Воители в Хельгеланде» Г. Ибсена, «Снегурочка» А.Н. Островского);

- используя современные теории стадийности развития литературы и ускоренного развития отдельных национальных литератур (в трудах Г.Н. Пospelова, Г.Д. Гачева, А.Г. Шешкен и др.), проследить особенности ускоренного развития русской и норвежской литератур, разные темпы этого ускорения и специфику национальных образов мира;

- выделить типы персонажей в пьесах: «романтизированный мифологический герой» у Озерова, Островского и Ибсена, герой с «больной

совестью» у Ибсена, «сильная личность» у Горького, а также характерные сюжетные мотивы;

- проследить сходства и различия в формировании определённых стадий развития национальных литератур в процессе их ускоренного развития (например, скандинавский романтизм у Эленшлегера и Ибсена, русский предромантизм у Озерова).

Методологическую основу диссертации составили теоретические труды по компаративистике (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Д. Дюришин, А. Дима, Б.Г. Реизов, А.Н. Николюкин и др.), по теории драмы (Б. Шоу, М. Метерлинк, А.А. Аникст, В.М. Волькенштейн, П. Пави, В.Е. Хализев, Т.К. Шах-Азизова, В.Б. Катаев, Л.В. Чернец и др.), мифологии (Ф.Н. Буслаев, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, Е.М. Мелетинский), а также работы исследователей творчества Г. Ибсена (Г. Брандес, В.Г. Адмони, П.С. Коган, Г.Н. Храповицкая, Б.А. Шайкевич, А.А. Аникст и др.), В.А. Озерова (М.Н. Медведева, В.А. Алтухова, Ю.В. Стенник), А.Н. Островского (Н.П. Кашин, Б.В. Варнеке, Е.Г. Холодов, А.И. Ревякин, В.Я. Лакшин, А.И. Журавлёва и др., недавно вышедшее издание: А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. И.А. Овчинина (Кострома – Шуя, 2012), А.П. Чехова (Н.К. Михайловский, З.С. Паперный, Т.К. Шах-Азизова, В.Б. Катаев и др) и М. Горького (А.В. Луначарский, Б.В. Михайловский, Ю.М. Юзовский, Г.Д. Гачев, П.В. Басинский и др.).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Литературы мира развиваются неравномерно (о чём пишут Г.Д. Гачев и др.), и можно говорить о замедленном и ускоренном темпах развития, а также о «пропуске» некоторых стадий. Русская литература на протяжении долгого времени отставала от европейской, то же наблюдалось и в норвежской литературе, интенсивное развитие которой началось ещё позднее. При этом литературы, развивающиеся ускоренно, вполне могут не только догнать, но и перегнать те литературы, от которых они прежде отставали; так вышло и с русской литературой, и с норвежской, хотя темпы их развития были

разными. Характерной особенностью норвежской литературы является тот факт, что её ускоренное развитие нашло наиболее явное отражение во второй половине XIX в. в творчестве одного автора — Г. Ибсена.

2. Ускоренное развитие литературы подразумевает одновременное включение литературы в мировой контекст, восприятие мировых тенденций, и осознание собственной национальной идентичности, специфических черт картины мира данного народа, проявляющейся в литературе. Национальное своеобразие ярко проявляется на стадии зарождения искусства, в мифологии (она же, свою очередь, создаётся с опорой на характерное для каждого народа отношение к конкретным природным условиям и жизнь в них). Национальная мифология и фольклор представляют интерес и сами по себе, и в их переосмыслении в литературе. Миф — это «память» культуры; по К.Г. Юнгу, миф является проявлением «коллективного бессознательного» (неосознанного мышления, общего у целой нации и передающегося по наследству), создаваемого при попытке объяснить неизвестные явления, происходящие в мире⁴. «Коллективное бессознательное» сохраняется у народа на протяжении всей его истории, поэтому вполне объяснима непреходящая популярность и хорошая узнаваемость мифов. «Мифологическое проникает в самые глубины духа даже тогда, когда, казалось бы, в нем может вполне торжествовать победу разумный, мыслительный, рациональный, логический компонент», — пишет современный исследователь мифологии В.М. Найдыш⁵. Создание национального колорита становится специальной задачей в период романтизма. Русские и скандинавские романтики, как и французские, немецкие и другие, широко обращаются к народным легендам и преданиям. Но ускоренное развитие русской и норвежской литератур способствует тому, что очень быстро герои мифов в литературе эволюционируют и «осовремениваются». Это ярко проявляется в романтических пьесах Ибсена (что очевидно при сопоставлении его пьес (особенно «Воителей в Хельгеланде») с пьесами А.Г. Эленшлегера. В русской литературе сходную трансформацию мифологического героя мы видим ещё в период предромантизма, в пьесе В.А. Озерова «Фингал» (хотя и

⁴ Юнг К.Г. Архетипы коллективного бессознательного // Он же. Психология бессознательного. М., 1998. С. 98.

⁵ Найдыш В.М. Мифология: учебное пособие. М., 2010. С. 9.

сюжет, и персонажи заимствованы не из славянских легенд, а из «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона, а изначально — из кельтской мифологии). Аналогичная трансформация сказочного мотива, романтизация мифа, прослеживается в пьесе-сказке А.Н. Островского «Снегурочка». Оба драматурга не просто иллюстрируют древний миф, но и наделяют героев чертами современной им эпохи и своеобразным психологизмом.

3. Национальные константы проявляются и на стадии художественного реализма. В зависимости от специфики национального сознания, похожие сюжеты и мотивы могут приводить к разным развязкам и различным мотивациям у героев, как это видно в пьесах Г. Ибсена «Кукольный дом» и А.Н. Островского «Поздняя любовь». В обоих произведениях героиня вынуждена пойти на правонарушение ради спасения близкого человека, но прослеживается совершенно разное отношение авторов и персонажей к концепту закона, контрастируют сюжетные развязки (открытый финал у Ибсена и счастливый конец у Островского).

4. Пьесы Г. Ибсена и А.П. Чехова неоднократно служили объектом для сопоставления, причём часто подчёркивалось (особенно в работе Б. Шоу «Квинтэссенция ибсенизма» (1891), что они сходны своим открытым финалом, постановкой неразрешённых проблем и несчастливой судьбой героев. Однако у Чехова всё же есть волевые персонажи, преданные общему делу. Его доктор Астров из пьесы «Дядя Ваня» близок, на наш взгляд, доктору Стокману из пьесы Ибсена «Враг народа» не только профессией, но и тем, что оба занимаются любимым делом и всерьёз озабочены проблемами общества и экологии. Но в Астрове нет того пафоса, который отличает Стокмана.

5. Помимо национальной традиции и индивидуального стиля автора, на творчество оказывают большое влияние повсеместно «носящиеся в воздухе» идеи, в том числе философские и общественно-политические. На рубеже XIX – XX веков русское и западно-европейское общество одинаково подвержено влиянию неоромантических тенденций противостояния «героя» и «толпы», что чётко формулируется как философский концепт в трудах Т. Карлейля, Н.К. Михайловского, а позже Ф. Ницше. Эти идеи послужили

толчком к глубокому осмыслению героя - «сильной личности», яркого индивидуалиста. В русской драматургии такие персонажи характерны для пьес М. Горького: «На дне», «Дети Солнца». У Ибсена герой-индивидуалист в его поздних пьесах становится сквозным типом. Это Росмер из «Росмерсхольма», Грегерс из «Дикой утки» и другие. У его героев — «больная совесть», и вследствие этого они не способны на деле взять ответственность не только за общество, но даже за своё личное счастье. Его персонажи-идеологи либо трагически погибают, либо терпят полный крах своих идеалистических представлений. У Горького в пьесах утверждается «активный героизм»: пассивный герой «Детей Солнца» Протасов, близкий по типу героям Ибсена, тоже обречён на поражение, зато в уста Сатина из «На дне» Горький вкладывает знаменитый монолог о том, что «человек — это звучит гордо». Горький верит в силу человека.

Теоретическая значимость исследования заключается в доказательстве сходства, переключки многих мотивов проанализированных пьес, в частности, в подробном анализе сходства по таким параметрам, как осовременивание героя мифа, национальная специфика концепта «закон», тема героического в контексте реалистической драмы.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её положений при анализе названных пьес драматургов. Результаты исследования были положены в основу программы учебно-методического комплекса для магистерской программы «Сравнительное литературоведение».

Апробация диссертации. Наряду с публикациями в журналах и сборниках научных трудов, материалы диссертационной работы были представлены в форме докладов на научных конференциях «Ломоносов» (2011 — 2015) в МГУ имени Ломоносова и на Пospelовских чтениях (2016, 2018), также состоявшихся на филологическом факультете МГУ. Отдельные положения диссертации были использованы на практических занятиях по курсу «Основы литературоведения» (филологический факультет МГУ, 2016 — 2017 учебный год).

Структура диссертационной работы соответствует целям и задачам исследования. Диссертация состоит из Введения, трёх глав (теоретической и двух аналитических) и Заключения. Общий объём работы — 166 стр. Представлена библиография по теме диссертации.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновываются актуальность темы и научная новизна диссертации, определяются цели и методы исследования, формулируются основные положения, вынесенные на защиту.

Первая глава «Русская и норвежская драма как предмет компаративного исследования» состоит из трёх разделов. **В первом разделе «Типологические параллели и контактные связи как основные направления компаративистики»** определены различия между типологическими схождениями и контактными связями, освещается история вопроса и обосновывается методика исследования, а именно сравнительный анализ пьес Ибсена и русских драматургов.

На ранней стадии в истории данного раздела литературоведения приоритет отдавался контактными связям, первоначально — изучению «бродячих» сюжетов, по почину немецкого индолога Т. Бенфея. Критика этого метода и обоснование как первоочередной задачи изучения типологических параллелей связаны в первую очередь с именем А.Н. Веселовского и его теорией «самозарождения мотивов». Изучение типологических схождений между национальными эпосами, фольклором и литературами разных народов продолжено такими авторитетными учёными, как В.М. Жирмунский, Б.Г. Реизов, Н.И. Конрад, Г.Д. Гачев и др.

При проведении типологических параллелей в каждом отдельном случае необходимо специальное обоснование; в нашем исследовании мы исходили прежде всего из сути конфликта, характеров героев, существенным подспорьем служили сходные сюжетные мотивы.

Во втором разделе «Расширение материала для сравнительного анализа фольклора и литератур в конце XVIII – XIX вв: открытие Севера»

даётся краткий обзор специфики постепенного вхождения в европейский литературный контекст скандинавской и кельтской темы («северной темы»). Прослеживаются также особенности восприятия «северной» культуры в России.

На волне романтического направления в литературе, интереса к национальному фольклору в науке зарождался интерес и к литературным межнациональным связям, в частности к русско-скандинавским. XVIII век ознаменовался во многих европейских странах постепенным пробуждением интереса к Северу в противовес классической античности. Это противопоставление достигло апогея в период популярности «Песен Оссиана» Дж. Макферсона. Как пишет Ю.Д. Левин: «...в Европе находили живой отклик те особенности макферсоновской оссианической поэзии, которые отвечали новым преромантическим тенденциям в литературе — это обращение к национальному прошлому, к неприкрашенной природе, к простой нецивилизованной жизни, народным сказаниям, выдвижение на первый план естественного чувства, предпочтительно скорбного, меланхолического и т.д.»⁶. На фоне этого зарождается также идея противопоставления культур Юга и Севера, то есть тёплой, плавной, мягкой, — и суровой, жёсткой, естественной и по-своему тоже сентиментальной.

Специфика восприятия древнескандинавской поэзии и мифологии в России заключалась в том, что в русской культуре не было своей античности для противопоставления, зато северная культура мыслилась как часть собственной. Как пишет Д.М. Шарыпкин: «Древний Север мыслился духовным и этнографическим единством, в которое, кроме Руси, включались Финляндия, Скандинавия, Ирландия и Шотландия, а иногда и большее число стран и народов»⁷. Однако внутри самой северной темы намечались разные пути её интерпретации. «Например, В. Олин, издатель "Журнала древней и новой словесности", предпочитал варварам-скандинавам сентиментального Оссиана»⁸. В пьесе В.А. Озерова «Фингал» заглавный герой явно

⁶ Левин Ю.Д. «Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона // Макферсон Дж. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 600.

⁷ Шарыпкин Д.М. Скандинавская литература в России. Л., 1980. С. 102.

⁸ Там же. С. 126.

сентиментален.

В третьем разделе «Ускоренное развитие русской и норвежской литератур в XIX в. и его разные темпы. Сохранение национального своеобразия литератур» освещаются основные положения теории неравномерного развития литератур мира (Г.Д. Гачев, А.Г. Шешкен и др.), прослеживаются основные сходства и различия двух литератур, прошедших через «ускоренное развитие» — русской и норвежской. Специфика ускоренного развития состоит в том, что литература определённого народа за сравнительно короткий промежуток времени проходит основные стадии развития мирового литературного процесса (классицизм, романтизм и т. д.), параллельно осознавая свои национальные особенности, своеобразие, отличающее конкретно эту литературу от других в мире. Однако некоторые стадии национальная литература может миновать в своём «догоняющем» другие литературы развитии (так, в норвежской литературе не «привился» классицизм).

На работы Г.Д. Гачева опирается А.Г. Шешкен, исследователь сходных процессов ускоренного развития в македонской литературе: «Итогом теоретических рассуждений и конкретного историко-литературоведческого анализа учёного является следующий вывод: ускоренное развитие литературы — это «органическое поступательное движение», во время которого происходит «широкий синтез разных способов художественного освоения действительности». При этом «основные ступени его воспроизводят необходимые фазы мирового литературно-художественного процесса, хотя и не в чистом виде, а часто в зародышевой форме или в смешении с другими ступенями»⁹. Это «смещение ступеней» хорошо видно, например, в творчестве В.А. Озерова, где традиции классицизма сочетаются с элементами сентиментализма, и также в творчестве Г. Ибсена, чьи романтические драмы несут на себе уже не просто следование канонам датской романтической традиции, заложенной Эленшлегером, но содержат символику и психологизм, характерный для более позднего Ибсена.

Национальное мировосприятие тесно связано с условиями жизни народа,

⁹ Шешкен А.Г. Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007. С. 77.

поэтому закономерно, что на формирование картины мира, в том числе в литературе, оказывает огромное влияние природа и возникшая на основе первобытного восприятия окружающей природы мифология.

Во второй главе диссертации «Г. Ибсен и русская драма: типологические схождения» подробно анализируются сходства и различия между пьесами Г. Ибсена и пьесами русских драматургов В.А. Озерова и А.Н. Островского. Глава состоит из двух разделов.

Первый раздел — «Романтизация мифа («Воители в Хельгеланде» Г. Ибсена и «Фингал» В.А. Озерова, «Снегурочка» А.Н. Островского)». Основным объектом исследования здесь является авторская мифопоэтика. Е.М. Мелетинский называл это явление «литературным мифологизмом», под которым понимается «...идея вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов под разными "масками", своеобразной замещаемости литературных и мифологических героев, <...> попытки мифологизации житейской прозы писателями и выявления скрытых мифологических основ реализма литературными критиками»¹⁰.

Исследователи творчества В.А. Озерова солидарны в признании новаторства его трагедий, своеобразие которых заключается прежде всего в выражении нового, сентименталистского мировосприятия (Ю.Д. Левин, И.Н. Медведева, Ю.В. Стенник и др). Трагедия Озерова «Фингал», поставленная на сцене петербургского Придворного театра в 1805 году, стала, можно сказать, яблоком раздора между классицистами и сентименталистами. Помимо споров о внешней форме (почему в трагедии три акта, а не пять? выдержано ли правило трёх единств?) сторонников классицизма не удовлетворял сам характер главного героя. Сюжетной основой для трагедии послужили «Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона, в частности короткий вставной эпизод из книги третьей поэмы «Фингал» (1762). Прототипом Фингала у Макферсона в свою очередь послужил кельтский эпический герой Финн МакКумал. В творчестве романтика Макферсона, а потом и преромантика Озерова образ мифического героя проходит через любопытные трансформации.

¹⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995. С. 4.

Финн из древних легенд является предводителем вольной воинской дружины, магом и мудрецом; у Макферсона Фингал представлен как король мелкого государства, преследующий друидов. Макферсон, тем не менее, придерживается свойственной героическому эпосу схематичности в изображении персонажей, выполняющих обязательные функции. Новаторство же Озерова проявилось прежде всего в подходе к *главному герою* пьесы: его Фингал гораздо более *психологически* проработан, чем его предшественник у Макферсона и его подражателей. Это приближает персонажа к героям *литературы*, а не *мифа*. Озеров — один из первых драматургов, кто не просто заимствует и пересказывает мифологический сюжет, но предпринимает опыт *мифопоэтического подхода* к тексту и героям: наполняет их новым смыслом, актуальным для современности автора. Пьеса содержит два слоя, она не сводится к сюжету, главное внимание уделено *психологии, переживаниям* Фингала и Моины (у Макферсона – Агандеки).

Фингал в пьесе Озерова переживает глубокий внутренний конфликт: он разрывается между любовью к Моине и честолюбием. От него, отрицающего богов, требуют не только склонить голову перед идолом, но и прилюдно покаяться в убийстве царского сына. Психологически убедителен у Озерова и образ Моины. Она мечется между преданностью отцу и любовью к Фингалу. В итоге влюблённые трагически гибнут, но Моина перед смертью обращается к Фингалу: «О радость! За тебя я упадаю мертва!». История Фингала и Агандеки в «Поэмах» – лишь краткий эпизод, небольшая вставка в рассказ о подвигах Фингала. Озеров значительно углубил, изменил этот сюжет, посвятив ему отдельное и оригинальное произведение. Образ Фингала стал, благодаря Озерову, совсем не похожим на свой мифологический прототип. Это не эпический герой древности, а литературный персонаж с характером человека эпохи преромантизма: глубоко переживающий, тонко чувствующий, лиричный и философствующий.

Подобное «осовременивание» героев мифа свойственно и раннему романтизму Ибсена, хотя традиционный скандинавский романтизм (наиболее ярким примером которого является творчество А.Г. Эленшлегера) не отличался

особым психологизмом и выполнял скорее задачу популяризировать и красиво иллюстрировать мифологический сюжет. Одна из самых знаменитых пьес Эленшлегера называется «Смерть Бальдра» (1806), в основу её лёг мифологический сюжет песен Эдды о гибели светлого бога. Эта эмоциональная, проникнутая лиризмом пьеса прежде всего — поэтическая обработка мифа. Эленшлегер внёс в сюжет только те эпизоды, которые требовались для придания большей сценичности: ввёл персонажей массовых сцен (эльфы, второстепенные боги и др.). Однако к созданию оригинальных характеров это не привело. Персонажи выполняют функции, почти не выбиваясь из заданных мифом «амплуа»: Бальдур — кроткий и добрый, Браги — поэтический и преданный, Локи — злой, Фригга — заботливая, Локи из Утгарда — властолюбивый и коварный. Все, кроме обоих Локи, любят Бальдура; все великаны — враги богов; все боги знают о приближении страшного конца света, но не пытаются ничего сделать, ибо такова судьба. Трагизм в пьесе задаётся не взаимоотношениями богов-персонажей, а исключительно сюжетом мифа, в соответствии с которым они играют определённую роль. Таким образом, пьеса Эленшлегера предельно проста по своей сути, хотя и искусно написана и лирична.

Ибсен в начале своего творческого пути следует традициям Эленшлегера, что ярко видно на примере его романтической пьесы в стихах на оригинальный сюжет «Богатырский Курган» (1850). Но здесь лишь намечены романтические мотивы: противопоставление Севера и Юга, герои-викинги, любовная линия. Постепенно драматург переходит от подражаний Эленшлегеру к критическому взгляду на его пьесы. «В наши дни, — пишет Ибсен, — северные трагедии Эленшлегера не могут восприниматься у нас иначе, как в историко-литературном плане, потому что наш народ <...> перерос ту ученическую эпоху, когда эленшлегеровские герои и сцены из жизни витязей представляли собой совершеннейшее выражение для нашего восприятия этих персонажей и событий»¹¹. Пьеса «Воители в Хельгеланде» (1857) — это уже во многом произведение в стиле, характерном и для позднего Ибсена. Сюжет пьесы

¹¹ Ибсен Г. Собр. соч. В 4 т. / Общая ред. и вступ. статья В. Г. Адмони; Коммент. В. Беркова, М. Янковского. Т. 4: Пьесы (1888 — 1899), стихотворения, статьи и речи, письма. М., 1958. С. 633.

основан на «Саге о Вэльсунгах», хотя заимствованы только некоторые мотивы (сватовство героя к воинственной деве, имя главного героя — Сигурд и др.). Сигурд у Ибсена в своих поступках руководствуется доводами рассудка и личными чувствами, а не архаическими правилами, это рефлексирующий персонаж. Такова же и Йордис, глубокие внутренние противоречия которой и «чуждость» её этому миру и делают её героиней, типичной для романтизма, и в то же время приближают её характер к более поздним роковым героиням Ибсена, таким, как Гедда Габлер или Ребекка Вест. «Воители в Хельгеланде» — пьеса, где действуют герои, психологически сложные и близкие современному зрителю, пьеса с трагической развязкой, где драматическое напряжение возрастает от действия к действию.

«Снегурочка» А.Н. Островского также произведение романтическое, причём с пьесой Ибсена «Воители в Хельгеланде» эту «весеннюю сказку» роднит выбор героев: они испытывают друг к другу роковые чувства, они противопоставлены окружающему обществу (Снегурочка и Йордис — полумифические существа, Сигурд — герой, чья слава и подвиги исключительны; Мизгирь — чужак из другой страны, практически из иного мира). Однако драматурги, переосмысляя фольклорные и мифологические сюжеты и персонажей, создают произведения разных жанров; сильно разнятся и подходы.

Островский не столько интерпретирует миф, сколько занимается мифотворчеством, созданием собственного эпического мира. Парадокс заключается в том, что используются народные мифологические мотивы, а мир получается нарочито неславянским. Сравним: герои Ибсена маркированы понациональности (Эрнульф — исландец, Сигурд и Гуннар — норвежцы), что обозначается в тексте и несколько раз обыгрывается по ходу сюжета (например, в стихотворении, завершающем пьесу, поётся об исландцах). Точно указано и историческое время действия: «времена Эрика Кровавой Секиры», то есть примерно 930 — 936 годы. Это лишнее доказательство того, что Ибсену важнее *исторический* колорит древности, чем мифологический. Миф не имеет датировки и не локализуется в реальном мире. У Островского не так: действие

«Снегурочки» происходит «в стране берендеев в доисторическое время», то есть, в мифическом хронотопе. Характерно, что даже не в Древней Руси, хотя Островский мог бы обратиться, как Ибсен, к языческой эпохе собственного народа. Но для Островского важен, видимо, не фон пьесы, а сам конфликт, поэтому он старается не привязываться ни к какому конкретному хронотопу, а создаёт некую «страну берендеев». Мир Островского одновременно сказочный, мифический, наделённый реалиями древних времён, и в то же время современный в психологическом плане. В изображении персонажей превалирует романтическое начало.

Ибсен же привносит в пьесу не только актуальный для его эпохи психологический конфликт, здесь оформляется и соответствующий стиль, в особенности важны откровенные диалоги. В финале «Кукольного дома» Нора говорит мужу: «Присядь, Торвальд. Нам с тобой есть, о чём поговорить». Подобным образом выстроен диалог между главными героями в «Воителях»:

Сигурд: ...Ты должна узнать меня лучше.

Йордис: Что же ты намерен сделать для этого?

Сигурд: Поведать тебе одну сагу.

Йордис: Тяжёлую?

Сигурд: Как сама жизнь.

В «Воителях в Хельгеланде» мы встречаем осовремененный, переработанный миф, а в «Снегурочке» Островского более сложное в сюжетном плане столкновение мифологической и романтической линий.

Второй раздел главы — «Концепт «закон» в пьесах «Кукольный дом» Г. Ибсена и «Поздняя любовь» А.Н. Островского».

Характерной чертой правовой картины мира в сознании человека является ее многоуровневая, иерархическая структура, где отдельный закон – её элементарная составляющая, единичное нормативное положение¹². Принято считать, что русский народ более склонен блюсти обычай, чем юридический закон: ведь он установлен не Богом, а значит, может представлять собой человеческий произвол. В русском языке «правда-истина» не тождественна

¹² См.: Палашевская И.В. Закон. Антология концептов. М., 2007. С. 94.

«правде-справедливости: это «различие истины рациональной (юридической, философской) и истины чувственной, практической, истины поведения»¹³. В русском фольклоре часто встречается фигура «несправедливого законника», «неправедного судьи». В Западной Европе, в частности в германском мире, к которому относится и норвежская нация, установилось более уважительное отношение к закону как к объективному регулятору общественного порядка.

Весёлой благополучной развязке в «Поздней любви» противостоит драматический открытый финал «Кукольного дома». Интересны в пьесах и существенные переключки в поэтике: обширный рамочный текст, камерность, значимость прошлого, предысторий героев, в развитии сюжета — ключевая роль доверительного, откровенного диалога между главными героями.

Правонарушение в обеих пьесах влечёт за собой угрозу уголовной ответственности (которая в конце концов минует героев). Главным же является конфликт *внутренний*, конфликт каждой из героинь с самой собой, отсылающий уже не столько к проблематике юридической, сколько к *характерам* персонажей. В произведениях показаны разные взаимоотношения людей, оказавшихся в сложной ситуации. И в обоих случаях «переломным» мотивом, из-за которого было совершено правонарушение, оказывается любовь и желание ответных чувств. Но если их нет, то нет смысла для героини держаться более за закон, что хорошо видно на примере Норы: для неё закон являлся гарантом сохранения общественного и семейного порядка и благополучия. Однако ее иллюзия рушится, и в ответ на слова Кругстада: «Законы не справляются с побуждениями» – она восклицает: «Так плохие, значит, это законы».

Пьесам Ибсена свойствен мотив фатализма (грех отца, лежащий на плечах доктора Ранка); у Островского, наоборот, много комического и иронического. Но и у Ибсена и у Островского подчёркивается, что человек, слепо верящий всему подряд, всем людям и сухим правилам, не сможет преуспеть в обществе, как и тот, кто заранее просчитывает устройство человеческих взаимоотношений по схеме закона (то есть заранее надеясь

¹³ Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 455 – 456.

на равноправие, справедливость и взаимопонимание). В то же время пьесы объективно подчёркивают, что право должно стать системой, адекватной сложностям жизни: тогда людям не пришлось бы для собственного же блага этой системой пренебрегать.

Третья глава «Г. Ибсен и А.П. Чехов, М. Горький: контактные связи и типологические параллели» посвящена анализу сходства и различия пьес Г. Ибсена и драматургов А.П. Чехова и М. Горького, знавших творчество знаменитого норвежца. Глава состоит из трёх разделов.

Первый раздел — «Доктор Стокман и доктор Астров («Враг народа» Г. Ибсена и «Дядя Ваня» А.П. Чехова)». В фокусе анализа обеих пьес — характеры названных героев. Сходство творчества Чехова и Ибсена уже достаточно хорошо изучено в литературоведении, и мы опираемся на многие исследования¹⁴.

И во «Враге народа» Ибсена (1882), и в «Дяде Ване» Чехова (1897) нет «решения вопроса», но обе пьесы приглашают к размышлениям. На рубеже XIX-XX вв. в европейской драме конфликт-«казус», имеющий локальный характер и снимаемый развязкой, уступает место «конфликтам устойчивым, постоянным, субстанциальным», раскрывающимся преимущественно в действии «внутреннем».

Между доктором Астровым (одним из ведущих персонажей «Дяди Вани») и доктором Стокманом можно провести параллель: персонажей объединяет то, что оба отдают свои силы и время заботе об *общем* благе. Сближает пьесы и особый интерес к *экологии*. Стокман, заподозрив, что причина странных заболеваний пациентов водолечебницы – зараженная вода, рад, что обнаружена причина неблагополучия: следовательно, можно исправить ситуацию; достаточно переложить заново «всю водопроводную сеть». Но его радость наивна и преждевременна: отцов города заботят лишь доход от лечебницы и репутация курорта. Оставшись почти в одиночестве, Стокман приходит к выводу: «самый сильный человек на свете – это тот, кто наиболее одинок!».

¹⁴ См: Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966; Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М., 1989; Левитан О. Чехов и Ибсен: к проблеме драматургического конфликта // Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сб. ст. М., 2007; Zander Brietzke. Action and Consequence in Ibsen, Chekhov and Strindberg. Jefferson, 2017; и др.

В «Дяде Ване» Астров тоже одинок в своей защите природы от ее губителей, в том числе не задумывающихся над своими действиями.

Доктор Стокман – главный герой пьесы Ибсена, он в центре сюжетного конфликта. Астров – как будто на вторых ролях, ведь пьеса называется «Дядя Ваня», но Чехов еще в «Лешем» (1890) отказывается от «единодержавия главного героя», «вместо одного центра тяжести он создает сюжет с многими “центрами”»¹⁵.

Сопоставление «Врага народа» и «Дяди Вани», надолго «прописавшихся» в МХТ (и Астрова, и Стокмана великолепно играл К.С. Станиславский), на наш взгляд, принадлежит к достаточно редким случаям сближения писателей в выборе своего положительного персонажа. Ведь Чехов, в отличие от Ибсена, очень редко изображал «героев», т.е. людей сильных и ведущих за собой других.

Оба героя, конечно, сильно различаются своим отношением к «толпе»: Стокман противопоставляет себя «сплочённому большинству», Астров просто спокойно циничен по отношению к нему. В нём нет романтического максимализма Стокмана. Сам Чехов писал об Астрове: «Люди уже его не могут ничем огорчить. Но на счастье Астрова, он любит природу и служит ей идейно, бескорыстно; он сажает леса, а леса сохраняют влагу, необходимую для рек»¹⁶. В образе этого героя прослеживается тоска Чехова по «общей идее», по героическому началу в человеке.

Второй раздел — «Спор о правде и лжи: «Дикая утка» Г. Ибсена и «На дне» М. Горького». Самое главное, что сближает названные пьесы, – спор о *правде и лжи*. Что такое правда отдельного человека, какую ценность она имеет? В третий период своего творчества (конец 1870-х – 1880-е годы)¹⁷ Ибсен обращается к современной жизни норвежского общества. В каждой его пьесе есть свой «герой-идеолог», имеющий свою систему взглядов на мир, желающий изменить мир к лучшему в соответствии со своими собственными понятиями о

¹⁵ Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...». Пьесы и водевили Чехова. М., 1982. С. 89 — 90.

¹⁶ Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 1962. С. 287.

¹⁷ О периодизации творчества Г. Ибсена см.: Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М., 1988. С. 193–196; Храповицкая Г. Ибсен, Генрик // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н.П.Михальской. М., 1997. Ч.1. С.325 — 333; и др.

«лучшем». Таковы, например, Гедда Габлер из одноимённой пьесы, Хальвар Сольнес из пьесы «Строитель Сольнес».

«Дикая утка» (1884) на фоне остальных пьес третьего периода необычна тем, что в ней нет по-настоящему сильных личностей, но есть претенденты на эту роль (Грегерс Верле, Реллинг). Спор о правде и лжи, который они ведут, на практике оказывается несостоятельным. Активная и даже агрессивная попытка Грегерса восстановить «правду», направить своего прежнего друга Ялмара на путь истинный оборачивается грубым вмешательством в чужую частную жизнь и заканчивается гибелью девочки Хедвиг.

Максим Горький уже в ранних произведениях более оптимистичен, чем Ибсен: он не обрекает заранее любые благородные порывы на гибель — ведь жизнь гораздо сложнее, чем кажется. Однако, как и у Ибсена, тема *правды и лжи*, а в особенности их проявления и следствия, — одна из главных у Горького. Не менее важна и тема *героя-идеолога*. В пьесе «На дне» (1902) спор этот ведётся между всеми героями, но основными «идеологами» становятся Сатин и Лука. Последний выступает в роли «утешителя», проповедника «житейской лжи», поэтому очень многие герои чувствуют к нему симпатию. Однако Лука со своими историями-притчами и спасительными иллюзиями менее понятен обитателям ночлежного дома, чем категоричный и резкий Сатин, поборник «правды» — «бога свободного человека».

Сам Горький, по-видимому, занимает сторону Сатина, приписывая ему в конце длинный монолог о торжестве истины (впоследствии элементы этого монолога войдут в поэму «Человек» (1903)). В первую очередь и поэма и монолог призывают не лгать самому себе и не отворачиваться от реальности, даже если она жестока. Утешительная политика Луки хороша только для слабых и умирающих; так, страннику удаётся принести последнюю радость больной Анне, тихой и забитой. Но живой человек, устремлённый в будущее, должен смело встречать любые трудности жизни.

Основное же сходство, которое относится и к проблематике и к поэтике — отсутствие однозначного, «закрытого» финала. Оба драматурга обращаются к зрителям с уже поставленным вопросом, чтобы зрители сами над

ним задумались. Ни Ибсен, ни Горький не подсказывают нам, как решать спор о правде и лжи: мы должны решить его для себя сами.

Третий раздел — «Проблема героя в пьесах Г. Ибсена «Росмерсхольм», «Строитель Сольнес» и «Дети солнца», «Варвары» М. Горького». Во втором разделе третьей главы сравнение пьес Ибсена и Горького проведено на уровне **типов персонажей**. Характерной чертой в европейской литературе конца XIX в. стало возрождение интереса к **героическому** началу в человеке. Характерна популярность идей Томаса Карлейля, позднее – Фридриха Ницше.

В 1886 году Ибсен пишет пьесу «Росмерсхольм». Её главный «герой-идеолог», всеми уважаемый, — бывший пастор Йуханнес Росмер, у которого есть своя теория по совершенствованию общества, и он, с помощью влюблённой в него Ребекки Вест, намерен претворить её в жизнь. Однако ему мешает ощущение вины перед погибшей женой и собственное слабование, «больная совесть». Конкретнее всего мотив «больной совести» развит Ибсеном позже, в пьесе «Строитель Сольнес» (1892). Главный герой пьесы, Хальвар Сольнес, во многом похож на пастора Росмера: подавленный воспоминаниями, чувством вины и собственными амбициями, нежеланием уступить место молодым, Сольнес гибнет, бросившись с башни, им же самим построенной; подтолкнувшая его к этому Хильда своей экзальтированностью и одержимостью «спасти» Сольнеса от него самого сильно напоминает Ребекку из «Росмерсхольма». Проблема «больной совести» формулируется Ибсеном через слова Хильды к Сольнесу: «Не родились ли вы на свет с хилой совестью? ... Я хочу сказать, что ваша совесть чересчур уж немошна. Чересчур нежна. Неспособна выдержать схватку. Неспособна взвалить на себя что-нибудь потяжелее». И советует: «Вам, по-моему, лучше бы иметь... как бы это сказать?... здоровую, дюжую совесть». Эта рекомендация может в равной степени относиться ко многим героям поздних пьес Ибсена.

Поиски настоящего героя объединяют и три следующие друг за другом пьесы Горького. В «Детях Солнца» (1905) главный герой дворянин Протасов — уже не выходец из «низов общества», как Сатин в «На дне», но

учёный человек, химик. Но его патетический монолог о том, как всех людей превратить в «гордых и сильных детей жизни»¹⁸, «победивших страх смерти», уже не вызывает у автора такого сочувствия, как монолог Сатина о правде и лжи. Для Горького прежде всего важны отношения героя с обществом. Протасов, при всей его погружённости в науку, оказался беспомощным и эмоционально чёрствым человеком. Таким же «псевдогероем» становится инженер Черкун из пьесы «Варвары» (1905). Его прямолинейность и активность к концу пьесы оборачиваются обычной душевной чёрствостью и эгоизмом. Его намерение вытащить людей «из болота» привели его, подобно ибсеновскому Греггерсу Верле, к ненамеренному убийству и разочарованию в людях и в самом себе.

В 1906 году Максим Горький пишет пьесу «Враги», где напрямую ставится проблема коллективизма и классовой борьбы. В этой пьесе Горькому всё-таки удаётся максимально приблизиться к изображению человека-героя, «сильной личности». Это не только самоотверженно преданные «товарищескому делу» Рябцов и Акимов, это и слесарь Алексей Греков. Однако для рабочих, как показывает Горький, важна не только их работа, семья или даже революционная деятельность сама по себе; для них важнее всего — то, что их дело — «товарищеское», важен коллектив, взаимовыручка и поддержка друг друга.

Утверждение идеи коллективизма резко отличает творчество Горького от индивидуализма Ибсена.

В Заключении подводятся итоги исследования, вынесенные в положения для защиты.

\

¹⁸ Тексты пьес Горького здесь и далее цитируются по изд.: Горький А. М. Собр. соч. В 30 т. Т. 5 — 6. М., 1949 — 1955.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА

Публикации в рецензируемых научных изданиях, определённых учёным советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

1. Барбакадзе Ю.Е. Г. Ибсен и М. Горький: в поисках героя ("Росмерсхольм" и "Дети Солнца") // Вестник МГПУ, серия "Филология. Теория языка. Языковое образование". 2017. № 4 (28). С. 79 — 85.
2. Барбакадзе Ю.Е. Доктор Стокман и доктор Астров (герой и его дело в пьесах Г.Ибсена «Враг народа» и А.П.Чехова «Дядя Ваня») // Русская словесность. Чеховский номер. 2018. С. 68 — 72.

Публикации в рецензируемых научных изданиях, определённых списком ВАК

- 3.1. Барбакадзе Ю.Е. Трансформация мифологического героя в трагедии В.А. Озерова "Фингал" // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 2. С. 60 — 64.
- 4.2. Барбакадзе Ю.Е. "Влияние скандинавской мифологии на раннее творчество Г. Ибсена: творческий диалог" // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2018. №1. С. 96 — 100.

Публикации в других журналах, научных сборниках

- 5.1. Барбакадзе Ю.Е. "Поздняя любовь" А.Н. Островского и "Кукольный дом" Г.Ибсена (к вопросу об этнической специфике концепта "закон") // Сравнительное и общее литературоведение: Сборник статей молодых ученых.

6.2. Барбакадзе Ю.Е. "Снегурочка" А.Н. Островского: миф и романтика // Русский язык и литература для школьников. 2013. № 10. С. 15 — 22.

7.3. Барбакадзе Ю.Е. Г. Ибсен и М. Горький: спор о правде и лжи // Русский язык и литература для школьников. 2014. № 10. С. 20 — 30.

8.4. Барбакадзе Ю.Е. [Реф.:] Щелыковские чтения — 2012: Проблемы жизни и творчества А.Н. Островского: Сб. статей / Науч. ред., сост. Едошина И.А. Кострома, 2013. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2014. № 3. С. 106 — 114.

9.5. Барбакадзе Ю.Е. [Реф.:] Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В. Русское академическое литературоведение: история и методология, (1900 — 1960-е годы): учеб.пособие. М.; Спб, 2015.176 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2016. № 3. С. 7 — 18.

10.6. Барбакадзе Ю.Е. [Реф.:] Мир романтизма: материалы юбилейной конференции / отв. ред. Карташова И.В. Тверь, 2016. Т. 18 (42). // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2018. № 1. С. 55 — 62.