

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова»
Институт филологии и истории
Кафедра русской и зарубежной литературы



ПУШКИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА



Материалы межвузовской студенческой
научно-практической конференции
(Улан-Удэ, 9–10 ноября 2023 г.)

Научный редактор
С. С. Имixelова, д-р филол. наук, проф.

Улан-Удэ
Издательство Бурятского госуниверситета имени Доржи Банзарова
2024

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)
П 91

Утверждено к печати
редакционно-издательским советом
Бурятского госуниверситета им. Д. Банзарова
Протокол № 2 от 15 марта 2024 г.

Рецензенты

О. О. Юрченко, канд. филол. наук, доц.,
зав. кафедрой филологического и художественно-эстетического образования
БГУ им. Д. Банзарова

Л. С. Дампилова, д-р филол. наук, проф.
отдела литературоведения и фольклористики
ИМБТ СО РАН

Сборник размещен в системе РИНЦ
на платформе Научной электронной библиотеки eLibrary.ru

П 91 **Пушкин и русская литература:** материалы межвузовской студенческой научно-практической конференции (Улан-Удэ, 9–10 ноября 2023 г.) / научный редактор С. С. Имихелова. — Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета имени Доржи Банзарова, 2024. — 156 с. ISBN 978-5-9793-1911-7

В сборник вошли статьи студентов-бакалавров, магистрантов, аспирантов, рассматривающие восприятие творческого наследия А. С. Пушкина русской литературой XIX и XX вв. Внимание уделяется также современной интерпретации произведений писателя на сцене и в кино. Отдельный раздел посвящен проблемам преподавания русской классики в школе и вузе.

Адресовано студентам-филологам, учителям русского языка и литературы, вузовским преподавателям, а также широкому кругу читателей.

Pushkin and Russian literature: materials of the interuniversity student scientific and practical conference (Ulan-Ude, November 9–10, 2023) / scientific editor S. S. Imikhelova. — Ulan-Ude: Dorzhi Banzarov Buryat State University Publishing Department, 2024. — 156 p. ISBN 978-5-9793-1911-7

The collection includes articles by bachelor's, master's, and graduate students examining the perception of the creative heritage of Alexander Pushkin by Russian literature of the 19th and 20th centuries. Attention is also paid to the modern interpretation of the poet's works on stage and in cinema. A separate section is devoted to the problems of teaching Russian classics at school and university.

Addressed to philology students, teachers of Russian language and literature, university professors, as well as a wide range of readers.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)

ISBN 978-5-9793-1911-7

© Бурятский госуниверситет
им. Д. Банзарова, 2024

От редактора

В сборнике статей «Пушкин и русская литература» вниманию читателей предлагаются материалы межвузовской студенческой научно-практической конференции, прошедшей в ноябре 2023 г. в рамках ежегодной Пушкинской недели, вот уже более 20 лет проводимой кафедрой русской и зарубежной литературы БГУ имени Доржи Банзарова. В сборник вошли не только статьи на основе прочитанных докладов, но и театральные рецензии, представленные студентами университета на конкурс, проводимый организаторами Пушкинской недели и Государственным русским драматическим театром имени Н. А. Бестужева (г. Улан-Удэ) в связи с 95-летием театра. В конференции участвовали также студенты, обучающиеся в Восточно-Сибирском государственном институте культуры и в университетах Китая и Монголии.

В статьях, вошедших в первый раздел сборника, обсуждаются вопросы творческого наследия А. С. Пушкина, сыгравшего и играющего значительную роль в развитии русской литературы XIX–XX вв. В центре — проблема восприятия произведений писателя-классика современниками и продолжателями его традиций. Анализируется роль пушкинского творчества для писателей Сибири, также рассматривается его рецепция в деятельности китайских переводчиков. Особое внимание уделяется интерпретации прозы и драматургии Пушкина на сцене и в кино. Второй раздел посвящен текстам русской классической литературы, их анализу в культурном контексте, в том числе их театральной интерпретации. В небольшом третьем разделе помещены методические статьи, в которых решаются некоторые проблемы преподавания русской литературы в школе и вузе.

Кафедра русской и зарубежной литературы — организатор конференции надеется, что сборник привлечет внимание литературове-

дов, исследователей русской культуры, студентов и аспирантов, заинтересует всех, кто в силу профессиональных интересов и потребностей найдет в нем пищу для размышлений, связанных с проблемами классического литературного наследия. Считаем, что содержание статей и материалов в нем станет своеобразной репетицией к проведению международной научной конференции, запланированной кафедрой в октябре 2024 г. в связи с 225-летием со дня рождения А. С. Пушкина.

С. С. Имхелова, научный редактор





ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. С. ПУШКИНА

УДК 821.161.1

«ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ МОСКВЫ В ПЕТЕРБУРГ» А. С. ПУШКИНА В КОНТЕКСТЕ ПУБЛИЦИСТИКИ 30-х гг. XIX в.

© Савина Яна Олеговна

студент,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

savvinay@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрена незавершенная работа А. С. Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург» как образец московского и петербургского текстов русской культуры. На основании анализа содержательно-композиционной структуры «Путешествия» установлены особенности восприятия автором двух центральных городов России, в изображении которых достоинства Москвы оттеняют отрицательные качества Петербурга. Отмечаются детали в изменении Москвы, когда аристократическая праздность сменяется оживлением промышленности, укреплением исконно русского купеческого сословия, расцветом просвещения, возвышением литературы и журнальной критики. Создается светлый, «смирненный» облик Москвы на своей, национальной почве, что контрастирует с европейским обликом Петербурга. Предпринята попытка проследить пушкинскую традицию изображения Москвы и Петербурга в публицистических текстах Н. В. Гоголя, В. П. Андреева, Н. Б. Герсеванова. Сделан вывод об актуальности идей Пушкина в публицистике 30-х гг. XIX в.

Ключевые слова: Пушкин, Москва и Петербург; московский и петербургский тексты, настоящее и прошлое, национальное и европейское.

Осмысление острых социально-политических проблем первой половины XIX в. связано во многом с исследованием соотношения Москвы и Петербурга — центральных городов Российской империи. Полемика в представлении двух столиц вышла в свет из частной переписки русской интеллигенции 1810-х гг., оформилась в литературе 1820-х гг. и, наконец, обрела статус национально-

значимой проблемы в рамках публицистики 1830-х гг. Остановимся на периоде публицистики 30-х гг. XIX в., в частности, на значимой роли в ее становлении А. С. Пушкина, учредившего в это время особую традицию московского и петербургского текста русской культуры.

Этимологию московско-петербургского вопроса в художественном творчестве Пушкина наиболее обстоятельно освещает известный литературовед В. Э. Вацуро в работе «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х гг.» [2], хотя первое изучение образа Петербурга в творчестве Пушкина, по утверждению Н. Е. Меднис, отражено в книге «Душа Петербурга» Н. П. Анциферова [9]. В. Э. Вацуро говорит о предпосылках идей Пушкина и в «Медном всаднике» (репрезентация мотива наводнения в пространстве Петербурга), и в «Евгении Онегине» (зарисовки двух столиц). Такое авторское видение Москвы и Петербурга уже во многом противоречило преждему их восприятию, берущему свое начало в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Изображение Москвы и Петербурга в указанных произведениях Пушкина соответствовало конкретным художественным задачам определенного этапа его деятельности. Обобщение же идей наиболее последовательно выразилось позднее, в незавершенной статье «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1835)*. Пробразом заглавия стала нашумевшая в XVIII в. повесть А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Именно она по воле случая становится в пушкинском «Путешествии» «путеводителем» автора по дороге из Москвы в Петербург.

Выбор Пушкиным повести Радищева для основы своего произведения исследователи трактуют разнородно. С одной стороны, Н. Л. Степанов рассматривает пушкинское «Путешествие» как своеобразный ответ Радищеву, как «изложение обвинительного акта против крепостного права» [13, с. 133]. С другой стороны, Б. М. Мейлах считает, что «поездка является здесь только поводом для записи размышлений», и вовсе не ставит задачу «создавать парал-

* В автографе А. С. Пушкина статья не была озаглавлена. Кроме того, название «Путешествие из Петербурга в Москву», оформленное в собрании сочинений Пушкина 1933 г., было не единственным. В собрании сочинений 1855 г. П. В. Анненкова статья известна под заголовком «Мысли на дороге».

лельное Радищеву» [10, с. 217, 218] произведение. По нашему мнению, говорить о полном тождестве замыслов и в то же время об изоляции двух «Путешествий» друг от друга невозможно.

Избирая канвой идею своеобразного травелога «Путешествие из Петербурга в Москву», Пушкин активно использует его возможности для передачи авторской позиции, особенно на уровне композиции. Он значительно преобразует исходный мотив дороги в «мнимое, воображаемое путешествие» по страницам книги [7, с. 12] и «переворачивает» маршрут «Петербург — Москва», перемещая второй город из постпозиции в препозицию. После такой пространственной инверсии на первом месте появляется описание Москвы, а вместе с ней и московская глава, которая открывает аналитическую часть «Путешествия». Пушкин сознательно поместил часть о Москве в главу всего рассуждения, это доказывают черновые рукописи статьи. Рассуждение о двух столицах датировано 1835 г. и написано последним из всех имеющихся частей [11].

В статье в целом можно выявить общую тенденцию — при анализе жизненных явлений Пушкин оперирует несколькими пространственно-временными координатами:

1) XVIII век, о фактах которого читатель узнает через цитаты из повести Радищева. Например, выдержки в главе «Русская изба»: «Четыре стены, до половины покрытые, так как и весь потолок, сажую; пол в щелях, на вершок по крайней мере поросшей грязью» [11, с. 256];

2) Личное прошлое рассказчика (15 лет назад): «Я вздумал съездить в Петербург, где *не бывал более пятнадцати лет* <...> Вспомнил о последнем своем путешествии в Петербург, по старой дороге» [11, с. 243];

3) историческое прошлое (петровское время — XVII век, грибоедовская Москва — последняя треть XVIII в. и первые два десятилетия XIX в.;

4) современность: «Многое переменилось со времен Радищева: ныне покидая смиренную Москву и готовясь увидеть блестящий Петербург, я заранее *встревожен* при мысли переменить мой тихой образ жизни на вихрь и шум, ожидающий меня; голова моя заранее *кружится*...» [11, с. 245].

Первый, второй и третий хронотоп объединяются в общий концепт «прошлое». Четвертый хронотоп вступает к ним в оппозицию как «настоящее». В авторской парадигме они не столько противо-

поставляются друг другу, сколько находятся в своеобразном диалоге времен, что объясняется детерминистическим подходом Пушкина в изучении истории, о котором говорил Ю. М. Лотман в своей знаменитой работе «Пушкин» [8]. Глава «Москва» построена по тому же принципу соединения этих двух концептов, их чередования, а в некоторых случаях и по принципу их «столкновения».

Первое, что отмечает автор, — резкая смена образа жизни Москвы, приобретенная ею смиренность. Автор-рассказчик встревожен тем, что придется переменить «тихий образ жизни на вихрь и шум» [11, с. 245]. Это то, что есть (с точки зрения автора) в пространственно-временном континууме сейчас. Так было не всегда. В недалеком *прошлом* жизнь была яркой, оживленной, суетливой («гремела музыка и везде была толпа») и, самое главное, *существовало* соперничество между Москвой и Петербургом. Тогда «надменный Петербург» смеялся над «затееми матушки Москвы», которые воплощались и в причудливых постройках («китайский дом с зелеными драконами»), и в странных средствах передвижения («выедет в Марьину Рощу в карете из кованого серебра 84-ой пробы»), и в необъяснимом поведении («на запятки четвероместных саней поставит человек пять арапов, <...> и цугом тащится по летней мостовой» [12, с. 246]).

Ныне же «все исчезло», и автор задается вопросом: где же теперь эта беззаботная, праздная жизнь? На смену ей пришло запустение: «боярские дома стоят *печально*» [11, с. 246], всё *поросло травой*, сад же и *вовсе «запущенный»* и «одичалый», а улицы «мертвы», знаменитые московские обеды и балы изжили свой век. Объясняя это, на первый взгляд, изменение, Пушкин устанавливает причинно-следственные связи с двумя историческими процессами — возвышением Петербурга («две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не существуют в теле человеческом» [11, с. 247]) и обеднением дворянства. Особенно важно здесь последнее — весь «аристократический блеск» Москвы был организован именно дворянским сословием. Обеднело дворянство — обеднела и Москва.

Жалеет ли автор о прошедшем? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к началу главы, где употребляется крылатое латинское выражение «Fuit Troja, fuimus Trojani» [11, с. 245] (иначе — Fuimus Troes, fuit Ilium). Дословный перевод фразы: «Были мы троянцами, был Илион» [12, с. 235]. Фраза означает либо «выражение сожаления о

безвозвратно ушедшем», либо понимается в значении: «это уже в прошлом, теперь этого уже нет». Думается, в авторской позиции усматривается, скорее, второе, потому что, несмотря на включение в текст патетической констатации «Бедная Москва!», Пушкин все же признает утрату и даже называет бывшее грибоедовское время «печальным анахронизмом», резюмируя участь ее москвичей того времени так: «Хлестова — в могиле; Репетилов — в деревне» [11, с. 247].

Именно на смену этой «обветшалой картине» приходит совершенно иное восприятие Москвы. Все это потому, что, как пишет В. Э. Вацуро, «Пушкин переставляет заданные Грибоедовым акценты» [2, с. 161]. Эти акценты появляются у Пушкина при построении антитезы «Москва — Петербург», в которой достоинства Москвы оттеняют отрицательные качества Петербурга.

Обновление московского пространства равно искоренению дворянского образа жизни. Москва словно избавляется от чуждого, лишнего, а если и оставляет что-то у себя, то трансформирует это на московский манер, оставляет свой московский отпечаток. Излишняя аристократическая праздность, как можно понять из рассуждений Пушкина, сменяется оживлением промышленности, укреплением исконно русского купеческого сословия («купечество богатеет и начинает селиться в палатах, покидаемых дворянством» [11, с. 247]). Переживает свой расцвет и просвещение, на фоне чего происходит возвышение литературы и журнальной критики: «Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских Reviews», а также утверждение ценности философских предпочтений московского общества: влияние немецкой философии «было благотворно: оно спасло нашу молодежь от холодного скептицизма французской философии». Все это противопоставляется некоторому расчету и поверхностному отношению к жизни проевропейского Петербурга, особенно в области литературы и других видов искусства: «Петербургские журналы судят о литературе, как о музыке; о музыке, как о политической экономии, то есть наобум и как-нибудь, иногда впопад и остроумно, но большею частью неосновательно и поверхностно» [11, с. 248].

Из совокупности перечисленных явлений создается светлый, хоть и тихий, «смиранный» облик Москвы на своей, *национальной почве*, что контрастирует с европейским обликом Петербурга, куда окончательно «эмигрировали» толпы аристократии и закрепившееся за ними развле-

чение — балы. На этом и основана пушкинская традиция, которую позднее четко сформулирует П. Вяземский: «Пора, наконец, перестать искать Москву в комедии Грибоедова. Это разве часть, закоулок Москвы. Рядом или над этою выставленною Москвою была другая, светлая, образованная Москва...» [3, с. 378].

В публицистике 30-х гг. XIX в. ближе всего к этой традиции московского и петербургского текста стоит Н. В. Гоголь с его «Петербургскими записками 1836 года», где идеи Пушкина несколько усложняются. Гоголь более четко проводит линию между европеизмом Петербурга («аккуратный человек, совершенный немец» и национальным колоритом Москвы («русский дворянин») [5, с. 102]). Однако в остальной позиции двух авторов очень близки. Во-первых, Гоголь признает за Москвой тихий образ жизни, она в его глазах «старая домохозяйка», Петербург же — «разбитной мальчик», который никогда не бывает дома, а «похаживает на кордоне, *охорашиваясь перед Европою*, которую видит, но не слышит» [5, с. 101].

Во-вторых, Гоголь так же выделяет образованность Москвы в вопросах философии и литературы, которую прежде признавали за Петербургом: «Московские журналы говорят о Канте, Шеллинге», в то время как в петербургских журналах рассуждают лишь «о публике и благонамеренности» [5, с. 102], а петербургские литераторы и вовсе имеют один коммерческий интерес.

Похожие мысли можно увидеть и в статье В. П. Андросова «Москва и Петербург в литературных отношениях» (1836), цель которой «вступить за честь Москвы», опровергнуть несправедливые нападки представителей петербургской критики на критику московскую. Однако в конце рассуждения автор все же призывает к объединению литературных сил Москвы и Петербурга, так как, по его мнению, нет «различия между московским и петербургским литератором» [1, с. 96]. Только сообща можно обеспечить «нравственный успех общества» и противостоять «духу промышленности, духу безвкусыя и духу междоусобия», что присуще «*пришельцам*, ищущим приключений в нашей словесности» [1, с. 100]. Последняя фраза, по нашему мнению, все-таки признает идею «своего» и отказ от чужого, пусть и на частном, литературно-критическом уровне.

Особняком в этом относительно стройном публицистическом ряду стоит статья Н. Б. Герсеванова «Петербург и Москва (Взгляд и нечто)» (1839). При прочтении вступительной части кажется, что автор идет следом за мыслью своих предшественников, признавая

особый статус Москвы и риторически спрашивая: «Какой Русский может равнодушно слышать о ней?». Она для автора «мать Русских городов», которую невозможно не полюбить за «доброту, гостеприимство» [4, с. 114]. К тому же Герсеванов отмечает, что этих качеств нет в эгоистичном и этикетном Петербурге. Но признание величия Москвы постепенно сводится к минимуму.

Просвещение в старой столице, которое так превозносили и Пушкин, и Гоголь, находится на таком уровне, что «скромные любители знаний не найдут в древней столице чем удовлетворить потребности в просвещении», не найти здесь «ни картинных галерей, ни музеев, ни публичных библиотек», развлечения же москвичей в большей степени состоят из танцев. К тому же в древней Москве нет особых признаков цивилизации. Не найти здесь «торцовой мостовой, городской почты, газового освещения, компании для снабжения домов водой» [4, с. 115], есть в ней что-то древнее, неразвитое. В Петербурге в это время «ничего древнерусского, и везде печать нового европейского образования» [4, с. 119], а, значит, есть и европейская цивилизованность.

Петербург связан с сентименталистскими категориями «вкус» и «изящность», что проявляется даже на уровне устройства простого сельского быта. В Москве же бытует «антипоэтическое чувство» [4, с. 119], которое, по мнению Герсеванова, присуще русскому народу. Все «изящные» занятия (театр, чтение) сменяются дикими формами увеселения — цыганами и звериной охотой, что словно отталкивает автора от Москвы. Кроме того, внешняя простота и незамысловатость поведения москвичей приводит автора к вопросу: «Может ли это сословие принять европейское образование, слиться, как и должно быть, с высшими классами, чему начало уже положено, не изменив одежды и обычаев?» [4, с. 120–121]. Вопрос явно противоречит тому, о чем писали и Пушкин, и Гоголь, и Андросов, и совпадает во многом с той линией, которая будет преобладать в статьях Белинского и Герцена 40-х гг. XIX в. Но это уже тема другого исследования.

В целом, можно сказать, что идеи пушкинского «Путешествия» были актуальны для указанного десятилетия и развивались во многих публицистических работах 30-х гг. XIX в. Как можно убедиться, данное утверждение в иных работах было дополнено, в других — переосмыслено и иногда оспорено. Несомненным остается одно: статья А. С. Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург»

оставила неизгладимый след в общественно-политической мысли современников и, как справедливо заметил К. Г. Исупов, оказалась «конспектом последующих интерпретаций Москвы и Петербурга», где были обозначены «основные смысловые парадигмы, основной список контрастирующих признаков» [6, с. 17].

Литература

1. Андросов В. П. Москва и Петербург в литературных отношениях // Москва — Петербург: pro et contra. Санкт-Петербург: Изд-во РХГИ, 2000. С. 96–100.

2. Вацуро В. Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 6: Реализм Пушкина и литература его времени. Ленинград: Наука, 1969. С. 150–170.

3. Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 7: Литературные критические и биографические очерки: 1855–1877 г. Издание С. Д. Шереметева. Санкт-Петербург, 1882. 514 с.

4. Герсеванов Н. Б. Петербург и Москва (Взгляд и нечто) // Москва — Петербург: pro et contra. Санкт-Петербург: Изд-во РХГИ, 2000. С. 113–121.

5. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1846 года // Москва — Петербург: pro et contra. С. 101–112.

6. Исупов К. Г. Диалог столиц в историческом движении // Москва — Петербург: pro et contra. С. 6–78.

7. Лазарчук Р. М. «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина (к проблеме композиции) // Вопросы поэтики литературных жанров: сб. науч. трудов. Ленинград: Издательство ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1977. Вып. 2. С. 11–21.

8. Лотман Ю. М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1999. 847 с.

9. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.

10. Мейлах Б. С. Путешествие из Москвы в Петербург Пушкина // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. VIII, вып.3. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1949. С. 216–228.

11. Пушкин А. С. Путешествие из Москвы в Петербург // Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 11: Критика и публицистика 1819–1834 / ред. В. В. Гиппиус, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский и др. // Москва: Воскресение, 1996. 600 с.

12. Словарь латинских крылатых слов / под ред. Я. М. Боровского. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Русский язык, 1999. 784 с.

13. Степанов Н. Л. Пушкин и Радищев // А. С. Пушкин: материалы юбилейных торжеств. 1799–1949. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1951. С. 117–140.

JOURNEY FROM MOSCOW TO ST. PETERSBURG
BY ALEXANDER PUSHKIN
IN THE CONTEXT OF JOURNALISM OF THE 1830S

Yana O. Savina

student,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

iiioio0413@mail.ru

Abstract. The article examines the unfinished piece by Alexander Pushkin "Journey from Moscow to St. Petersburg" as an example of Moscow and St. Petersburg texts of Russian culture. Based on the analysis of the content-compositional structure of the text, the peculiarities of the author's perception of the two central cities of Russia are described, with the advantages of Moscow being set off the negative qualities of St. Petersburg. Details are noted in the changes in Moscow, when aristocratic idleness is replaced by the revival of industry, the strengthening of the original Russian merchant class, the flourishing of enlightenment, the rise of literature and magazine criticism. A bright, "humble" image of Moscow is being created on the national soil, which contrasts with the European appearance of St. Petersburg. An attempt has been made to trace the Pushkin's tradition of depicting Moscow and St. Petersburg in the journalistic texts by Nikolai Gogol, V. Androsov, N. Gersevanov. A conclusion is made about the relevance of Pushkin's ideas in the journalism of the 1830s years.

Keywords: Pushkin, Moscow and St. Petersburg, present and past, national and European.

ПРОЗА А. С. ПУШКИНА НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ: К ПРОБЛЕМЕ ДРАМАТИЗАЦИИ ЭПИЧЕСКОГО ТЕКСТА

© **Нанзатов Галсан Зориктоевич**

аспирант,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

697549@mail.ru

Аннотация. В центре внимания статьи — театральные адаптации прозаических произведений А. С. Пушкина. Рассматривается анализ способов, с помощью которых тексты преобразуются в драматические произведения, на примере как исторической интерпретации повести «Пиковая дама», так и современного переосмысления «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина». Подчеркивается влияние культурно-исторического контекста на процесс драматизации. Анализируется такой ключевой аспект этого процесса, как метод сохранения авторской индивидуальности, предложенный одним из исследователей и практиков театра Н. С. Скороход. Делается попытка раскрыть механизм драматизации указанных произведений Пушкина, который способствует обогащению театрального искусства, предоставляя все новые и новые интерпретации его прозы.

Ключевые слова: проза Пушкина, театральная интерпретация, А. Шаховской, Н. С. Скороход, творческий процесс.

Исследование проблемы драматизации эпических текстов, особенно в контексте русской литературы, открывает новые горизонты для понимания взаимодействия между разными литературными родами и жанрами. Этот процесс перевода эпического искусства в драматическое представляет собой уникальное сочетание традиций и новаций, где каждый «переводчик» становится драматургом, внося свой вклад в интерпретацию первоисточника.

Обратимся к примерам такого «перевода», начиная с первых постановок прозы Пушкина на русской сцене. В начале XIX в. театральные адаптации литературных произведений вообще и А. С. Пушкина, в частности, оценивались скептически и относились к низшим жанрам искусства. Для описания таких произведений использовался термин «переделки», подчеркивающий их вторичность и недостаток оригинальности. Литературный и театральный критик

В. Г. Белинский обозначил эту позицию к данному виду литературы в одной из своих рецензий: «Переделявать повесть в драму или драму в повесть противно всем понятиям о законах творчества и есть дело посредственности, которая своего выдумать ничего не умеет и потому хочет жить, поневоле, чужим умом, чужим трудом и чужим талантом» [1, с. 76].

Однако, к концу XIX — началу XX в. ситуация кардинально изменилась: инсценировки прозы Пушкина, Толстого, Достоевского уже имели в театре большую традицию, а в XX в. даже стали объектом серьезного научного анализа. Исследователи начали подробно разбирать их структуру, язык и культурное значение, тем самым поднимая статус адаптаций с «переделок» до ценных культурных феноменов, достойных изучения и оценки. А к концу XX в. уже насчитывалось немало научных монографий и диссертаций о «перечитывании» сценой Пушкина, Достоевского, Толстого и других авторов. Одним из этих исследований можно назвать диссертацию и монографию доктора искусствоведения Н. С. Скороход, разработавшей как научно-академический, так и художественно-практический подход к инсценированию прозы.

Зарождение театральной адаптации литературных произведений в России отмечено вехой в лице драматурга В. М. Федорова, который взял за основу повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». Эта инсценировка в 1803 г. открыла двери для включения бестселлеров отечественной и зарубежной прозы в репертуар русских театров. Интерес к таким произведениям был настолько велик, что уже в 1820 г. на петербургской сцене появился «Айвенго» Вальтера Скотта в обработке князя А. Шаховского, т. е. всего через год после публикации романа на русском языке [7, с. 14].

В тот период театр не проводил четкой границы между высокой и низшей литературой — репертуар формировался на основе популярности автора и его творения. Вслед за В. Г. Белинским, который с негодованием относился к инсценировкам, по его мнению, уродовавшим первоначальные тексты, драматург и критик Н. Полевой также в своих критических отзывах не щадил авторов «переделок». Зато А. С. Пушкин, по словам советского историка театра С. Н. Дурьлина, не проявлял явного недовольства по поводу адаптаций своих произведений, даже когда они претерпевали значительные изменения, как в случае с «Бахчисарайским фонтаном» А. Шаховского, который написал пьесу «Керим-Гирей, крымский хан» [2, с. 23].

Беллетрист и драматург князь Г. В. Кугышев в 1846 г. адаптировал роман «Евгений Онегин» для императорской сцены. То есть Онегин и Татьяна впервые были воплощены в театре не в опере Чайковского, а в «драматическом представлении в 3-х действиях 4 отделениях, в стихах». К этому времени произведения Пушкина требовали от инсценировщиков особой тактичности и уважения к оригиналу, а вставлять собственные строки среди пушкинских стихов решались немногие. Классическая традиция научно обосновывает цель чтения художественных текстов, по мнению современного театрального критика Г. Заславского: «Каждое произведение должно иметь определенный смысл, вложенный в него лично автором. Авторские намерения остаются исходным пунктом для интерпретации» [6, с. 18].

Одним из примечательных примеров адаптации произведения А. С. Пушкина для театра является пьеса «Хризомания, или Страсть к деньгам» А. Шаховского, созданная для Александринского театра в 1836 г. Этот сценический эксперимент, основанный на «Пиковой даме» Пушкина, исследован и подробно описан Л. Киселевой в 1999 г. Оригинальный текст инсценировки хранится в рукописном варианте в фонде русской драмы Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки*. В этом описании «Хризомания...» А. Шаховского представляет собой оригинальное прочтение пушкинской повести, которое переосмысляет первоисточник.

Многословное название представляло пьесу в афише как «драматическое зрелище» и «романтическая комедия». В последующих постановках «Хризомании...» произошли изменения: финальный водевиль был исключен, а жанр «романтическая комедия» в рукописном варианте был заменен на «драму». Три сцены с прологом не просто воссоздают сюжет, но предлагают новую интерпретацию. Театральная адаптация манипулирует восприятием аудитории, обещая драматическое разрешение событий. Однако после паузы водевиль разряжает напряжение, созданное предыдущими сценами, что иллюстрирует игру Шаховского с жанровыми ожиданиями зрителей. Как справедливо замечает Л. Киселева, «созданная Шаховским многоярусная постановка позволяла играть с текстом, заставляя зрителей то напряженно следить за развитием почти детектив-

* Шаховской А. А. Хризомания, или Страсть к деньгам, драматическое зрелище (Пиковая дама) // СПбГТБ. 1-9.4.37.

ной интриги и покидать зрительный зал после совсем не комедийной концовки «Хризомании...», то расслабляться, слушая в конце легкие куплеты с незамысловатым *happy end*’ом водевиля-эпилога» [3, с. 200]. То есть опытный театральный деятель и драматург прекрасно знал законы зрительского восприятия театрального действия, не только относящиеся к своему времени.

Адаптация повести «Пиковой дамы» Шаховским демонстрирует интересный пересмотр характеристик главного героя. Пушкинский Германн, превращенный в Карла Соломоновича Ирмуса, обретает новые черты, отражающие изменения в его этнической идентичности, дополненные элементами жадности и всепоглощающей страстью к наживе, т.е. хиромании. В отличие от пушкинского Германа, чья личность носит трагические черты, Ирмус Шаховского предстает однозначно негативной фигурой. Тема страсти к богатству звучит в финальных куплетах «Хризомании...». Несмотря на шутивную манеру, они тают в себе серьезное осмысление власти денег, их разрушительного влияния на чувства и разум.

Критический взгляд Шаховского учитывает творчество Пушкина в целом, когда, к примеру, вслед за «маленькой трагедией» «Скупой рыцарь» акцентирует внимание на конфликте русского и западного мировоззрений, отмечая устойчивость русского духа к соблазнам богатства. Завершение пьесы «Хиромания...» подчеркивает главную мысль Шаховского о превосходстве духовных ценностей над материальными в русской культуре. Н. С. Скороход пишет: «Я вижу в инсценировке Шаховского логически выверенную и драматически построенную интерпретацию “Пиковой дамы”. Увязывая европейские корни пушкинского Германа с парижским прошлым графини, автор “Хризомании...” вычитывает у Пушкина историю столкновения простодушного и туповатого “русского духа” с расчетливым, эгоистичным, страстным, умным и даже утонченным — западным» [7, с. 26].

Драматург Шаховской предложил зрителям соединение комического и драматического ради основной цели, позволяя увидеть в «Пиковой даме» смысловую игру разных точек зрения. Так, все женские персонажи изображены более образованными и проницательными, чем пушкинские прототипы, даже графиня Елизавета Федотовна Томская демонстрирует остроумие и критическое восприятие в обсуждении литературных новинок. Сложный и много-

слоистый характер присущ и Лизе. Это «очеловечивание» персонажа соответствует общему замыслу Шаховского, позволяя аудитории взглянуть на известных литературных персонажей под новым углом зрения. Так что театр на примере данной инсценировки получил возможность встретиться с экспериментами в сфере формы и содержания, позволяющими переосмыслить традиционные границы между автором, актером и аудиторией, познакомить зрителя с новым, творческим взглядом на национальное литературное наследие.

На примере исторической постановки пушкинской прозы следует увидеть дальнейшее развитие театральных инсценировок, когда каждый драматург и режиссер, внося свой вклад в этот процесс, неизбежно сталкивается с необходимостью баланса между сохранением оригинального замысла автора первоисточника и приспособлением текста к требованиям театрального пространства и времени. Сценические опыты режиссеров XX столетия, по мнению участников многочисленных дискуссий на тему инсценирования прозы, открывают новый путь не только в освоении прозы, но и в театральном искусстве как таковом и особенно режиссерских замыслах: «И Фокин, и Гинкас продолжают путь, Женовач и Фоменко прокладывают новый. <...> Вот именно что с ними вместе в наш театр как понятие, как эстетическая категория входит новая серьезность» [6, с. 18]. Театральные критики в дискуссиях учитывают огромный опыт переложения прозы или поэзии для сцены

Н. С. Скороход считает: «...если взглянуть на предмет инсценирования с точки зрения самого процесса переложения прозы или поэзии для сцены, то можно выделить некий обобщающий элемент». Этот элемент она считает первостепенным — чтение первоисточника драматургом, режиссером как идеальным читателем. Она так и называет раздел своей книги «Как инсценировать прозу»: «Инсценирование как опыт чтения» [7, с. 95], считая, что сами режиссеры любят называть событие сценического воплощения прозы чтением, так, современный режиссер С. Женовач, по словам Г. Заславского, принципиально считает себя читателем романа [6, с. 18].

В качестве примера приведем современное драматическое прочтение другого произведения Пушкина — «Повестей Ивана Петровича Белкина» в пьесе-инсценировке «Покойный бес» [7, с. 221–272]. Ее автор Н. С. Скороход обращается к попытке объединить пять повестей в единую нарративную цепь с одним рассказчиком —

Иваном Петровичем Белкиным. При таком «переводе» возникает серьезная трудность сохранения полифоничности оригинала. Теоретик и практик процесса инсценирования нашла средство, преодолевающее эту трудность, внимательно «прочитав» авторский замысел, и так прокомментировала свой опыт: «Система взаимоотношений настолько причудлива, что непонятно, как дойти до истинного лица, если бы не существование еще одного произведения — “Истории села Горюхина”» [7, с. 206]. Решение о том, как объединить все пять повестей в единый сюжет, создать «формулу» единого героя в каждой из пяти историй, пришло в результате приложения к тексту «Повестей Белкина» пушкинской неоконченной повести «История села Горюхина».

Автор инсценировки рассмотрела персонажа Ивана Петровича Белкина, главного героя-рассказчика «Истории села Горюхина», который является также невидимым рассказчиком «Повестей Белкина», в качестве прототипа графомана, чьи литературные поиски и бесчисленные черновики обречены служить бытовым нуждам и заканчиваются неудачей. В инсценировке начальной точкой становится момент ухода главного героя на покой и его переезд в наследуемое Горюхино, что описывается как событие «после смерти почтеннейшего родителя». Обуреваемый страстью к созданию литературных произведений, Белкин охотится за сюжетами в пределах уездной жизни, которая не изобилует интересными драматичными событиями. А значит, трансформация всех повестей основывается на игре различия между жизненной правдой и фантазиями Белкина. Герой «режиссирует» жизнь окружающих по своему усмотрению и сталкивается с сопротивлением уездной действительности и ее обитателей.

Это стремление Белкина к «драматизации» действительности приводит к «роковому краху» для него самого, ведущему к отчаянию и самоубийству в попытке довести последний сюжет до драматической развязки. Однако конец его жизни наступает в состоянии миролюбия, так как, несмотря на все, ему удается создать хотя бы одного драматического героя — самого себя. Процесс такого подхода драматурга к тексту обусловлен сложным слиянием объективной реальности, реальности фантазии и реальности сновидения самого Белкина. При этом драматург-интерпретатор выступил как соавтор текста Пушкина, активно взаимодействующий с множественными смыслами и потенциальными подтекстами произведения.

Взаимодействие оригинала и современной интерпретации представляет собой не простую переработку, а творческое прочтение, позволяющее глубже проникнуть в многогранность пушкинского повествования. Это сделано за счет нескольких трактовок, когда многочисленные помощницы — дворовые девки, выполняя указания своего хозяина, следуют за очередной его фантазией, торопясь записать ее на бумагу, и вслед за ними возникают фигуры персонажей, которые дают иную, свою версию фабульным событиям пушкинских «Повестей...». Так драматург предлагает несколько истолкований, а зритель воспринимает не одну, а несколько версий нескольких участников событий. Так осуществляется уход от односторонней оценки, от упрощенной картины мира в целом.

Театральные критики справедливо отметили механизм подобной интерпретации: «Перевод, понятное дело, оценит лишь тот, кому известен язык оригинала» [9, с. 22]; «Каким бы он ни был [текст первоисточника], его можно (должно) было улучшить, — то есть перевести на язык сцены, близкий и понятный нынешнему зрителю» [8, с. 152].

В своей интерпретации Н. С. Скороход выступает в роли читателя, воспринимая обращение к себе автора в тексте Пушкина и такого понимания этого текста, которое основывается на обращенности автора к читателю. Вот почему для исследователя стало важным воспользоваться положениями известных культурологов и литературоведов из сферы рецепции художественного текста.

Премьера спектакля «Покойный бес» состоялась в Санкт-Петербургском Театре юного зрителя имени А. Брянцева в постановке Анатолия Праудина [5]. Сложная сюжетная конструкция, разработанная драматургом Н. С. Скороход, мастерски была использована режиссером для трансляции глубинной тематики и проблематики пушкинского цикла. Режиссер сумел передать ключевые аспекты произведения — его драматизм, иронию, а также философские элементы в сценическом решении «Повестей...». В результате получился спектакль о творческом процессе, когда действие совершается в сознании Белкина так, что зритель следит за оригинальным рождением смысла пушкинских повестей. Театральные критики оценили спектакль с помощью аргументов об «авторстве режиссера», «неизбежности интерпретации», «необходимости эксперимента» и т. д. [11].

Как и в интерпретации А. Шаховским «Пиковой дамы», в «Покойном бесе» обнаруживается достаточно свободное обращение с текстом «Повестей...», что логически проистекало из игры с восприятием современного зрителя, готового к встрече с автором первоисточника, т.е. Пушкиным, и героем — Иваном Петровичем Белкиным, в своих фантазиях переживающим муки творчества. Р. Кречетова обосновывала такой игровой принцип в рецензии на спектакль «Покойный бес»: «Автор [инсценировки] использует калейдоскопичность структуры, чтобы глубже, непосредственнее, без иллюстративной унылости (“веселей”) войти в авторский мир ... обнаружить связи (всегда существующие) между жизнью художника, его поэтикой и персонажами, порожденными его творческим воображением» [4, с. 49]. Сам процесс творчества, хаотичный, непредсказуемый, в полубредовом сознании Белкина, представляет зрительскому сознанию связи не только между героями пяти повестей, но и между автором — Пушкиным и его героем — Белкиным.

Таким образом, адаптации прозы Пушкина в драматическом искусстве демонстрируют разнообразие интерпретаций: от близких к тексту до свободных фабульных решений, которые открывают новые горизонты для понимания и воссоздания его творческого наследия. Исторические и современные переосмысления классика на сцене показывают, что драматизация эпических текстов является динамичным и развивающимся искусством. Это не только способствует популяризации классических произведений, но и обогащает театральное искусство, предоставляя публике возможность по-новому взглянуть на знакомые истории. Реконструкция, интерпретация и творческое воссоздание авторского замысла — это процесс, который выявляет богатство источника и обогащает его новыми смыслами, делает каждую инсценировку Пушкина уникальным произведением искусства, способным говорить с аудиторией на языке современности, сохраняя при этом вечное значение и красоту пушкинского слова.

Литература

1. Белинский В. Г. Русский театр в Петербурге // Собр. соч.: в 13 т. Москва, 1955. Т. 6. С. 76–89.
2. Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. Москва: Изд-во АН СССР, 1951. 285 с.

3. Киселева Л. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Пушкинские чтения в Тарту 2: материалы международной научной конференции (18–20 сентября 1998 г.). Тарту, 2000. С. 183–203. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/kiseleva-pikovyue-damy.htm> (дата обращения: 12.11.2023).
4. Кречетова Р. Промежуточный человек // Театральная жизнь. 1998. № 4. С. 48–50.
5. Покойный бес. По мотивам произведений «Повести Белкина», «История села Горюхина» А. С. Пушкина. Инсценировка Н. Скороход. Режиссер А. Праудин. Москва: ТЮЗ им. А.Брянцева, 1998.
6. Проза и сцена / О. Егошина, Г. Заславский, В. Никифорова, О. Романцова, М. Смоляницкий, А. Соколянский, Н. Якубова // Московский наблюдатель. 1996. № 12. С. 5–18.
7. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. Санкт-Петербург: Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.
8. Смоляницкий М. Роман с кокаином, теперь еще и на сцене // Театр. 2004. № 5. С. 150–162.
9. Соколянский А. Шинель от первого лица // Московский наблюдатель. 1994. № 3–4. С. 22–26.
10. Хризомания, или Страсть к деньгам А. А. Шаховского / публикация и комментарий Л. Киселевой // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение (Новая серия). III: к 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999. С. 179–254.
11. Шитенбург Л. Анатолий Праудин: гибель эстрады // ТеатрЪ. 2018. № 33. URL: (<https://oteatre.info/anatolij-praudin-gibel-eskadry/>) (дата обращения: 12.10.2023).

PROSE BY ALEXANDER PUSHKIN ON THEATER STAGE:
TO PROBLEM OF DRAMATIZATION OF EPIC TEXT

Galsan Z. Nanzatov
Research Assistant,
Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., 670000 Ulan-Ude, Russia
697549@mail.ru

Abstract. The article focuses on the theatrical adaptations of A. S. Pushkin's prose works. The article analyzes the ways in which texts are transformed into dramatizations, using the example of both historical interpretation of the story «Queen of Spades» and modern reinterpretation of «The Tales of the late Ivan Petrovich Belkin». The influence of the cultural and historical con-

text on the process of dramatization is emphasized. Such a key aspect of this process as the method of preserving the author's individuality, proposed by one of the researchers and practitioners of theater N. S. Skorokhod, is analyzed. An attempt is made to reveal the mechanism of dramatization of Pushkin's works, which contributes to the enrichment of the theatrical art, providing new and new interpretations of his works.

Keywords: Pushkin's prose, theatrical interpretation, A. Shakhovskoy, N. S. Skorokhod, creative process.

ВЛИЯНИЕ НАСЛЕДИЯ А. С. ПУШКИНА НА РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В СИБИРИ

© **Попова Ксения Владимировна**

студент-бакалавр,

Восточно-Сибирский государственный институт культуры

Россия, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

ksyshenka20021@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается роль личности и творчества Александра Сергеевича Пушкина в литературной жизни Сибири. Отмечается роль родословной в интересе Пушкина к Сибири, в его изучении различных трудов, посвященных истории, культуре, литературе этого края. Обращается внимание на воздействие его наследия на деятельность сибирских писателей в прижизненный период творчества. Отмечается связь творчества поэта с сибирской ссылкой друзей-декабристов. Определяется вклад в становление сибирских мастеров слова. Делается вывод историко-литературной значимости о влиянии Пушкина на развитие литературного творчества в Сибири.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, творческое наследие, Сибирь, литературный процесс.

Александр Сергеевич Пушкин — великий русский поэт, прозаик, драматург, чьи произведения укрепили становление литературного канона в России. Его творчество способствовало несомненному преобразованию литературы и дало импульс к прогрессу русской словесности. Титулы «Светоч русской литературы», «Солнце русской поэзии» еще раз подчеркивают безусловный авторитет А. С. Пушкина и его несомненный вклад в развитие отечественной литературы, русского языка и культуры.

Безусловно, по вопросу «Пушкин и Сибирь» представлены различные научные изыскания, в частности, интересные труды Н. Эйдельмана, Л. Черейского и других исследователей. Профессор Иркутского государственного университета В. И. Зоркин собирал более тридцати лет материалы по теме «Пушкин и Сибирь» и издал книгу «Бывают странные сближенья... Пушкин и Сибирь». «А как Пушкин отзывался на голос Сибири и сибиряков? Как он относился к нашему краю? Какие смыслы обнаруживал в сибирском мифе? Как относился к тем друзьям и знакомым, кто “во глубине сибир-

ских руд” “хранил гордое терпенье”, или просто жил в Сибири, или путешествовал по ее просторам?» [2, с. 3]. На эти вопросы ученый и журналист подробно отвечает в своей монографии.

Вне сомнений, поэт определенно имел глубокий и далеко не поверхностный интерес к Сибири. Он пополнял свою коллекцию о Сибири в собственной библиотеке, известной как одна из наиболее ценных и больших в России. Отдельные полки хранили труды о суровых сибирских просторах, и было точно известно, что Пушкин внимательно изучал «Сибирский вестник», демонстрируя тем самым свою преданность всему напечатанному, что касалось этой темы. Известно, что он хотел присоединиться к научной экспедиции в Кяхту 1830 г., в которой участвовал его друг синолог Н. Я. Бичурин и даже написал прошение царю, но оно было отвергнуто. Он печатал в «Московском телеграфе» письма Бичурина из Иркутска и Кяхты [7].

Можно сказать, что имя Пушкина крепко связано с Сибирью узами творческими, историческими и географическими. Возможно, подобный пристальный интерес к этому обстоятельству и стал причиной появления многочисленных легенд и тайн, окружавших его фигуру. Слухи о секретном указе императора привели к разговорам о таинственном исчезновении Пушкина на время из высшего общества. Говорили, что был замечен вместе со своими спутниками во время остановки на станции для смены лошадей недалеко от Тюмени. Известность также приобрела предполагаемая история встречи одной женщины с поэтом в Красноярске, где та утверждала, что узнала в невысоком господине в черном боливаре и длинном пальто самого Пушкина. В связи с этим возникает вопрос, был ли наш великий писатель в Сибири?

Как утверждает А. Шуриц в своей работе «Пушкин в Сибири», поэт все же был в Сибири. «24 июня 1830 года по приказу Николая I Пушкин был вызван для строго секретной и конфиденциальной беседы во дворец. Император предложил Пушкину отправиться в официальную командировку в Сибирь. Навестить друзей в ссылке, собрать письма и обращения. Было еще одно тайное поручение: передать некое секретное письмо губернатору Сибирского края. Лично в руки. С запасом шампанского и рома, при пистолетах, в компании трех гвардейских офицеров и двух чиновников по особым поручениям. Секретность миссии была сверх всякой меры. Деньги не считали. После возвращения в столицу Пушкин отчитался о коман-

дивовке перед императором, но ни строчки не написал о сибирском вояже. Гриф секретности и молчания витал над остальными участниками этой командировки. Молчали и декабристы» [10].

Так или иначе, Пушкин полностью погрузился в изучение Сибири, восполняя пробел фактическими знаниями о ее территории, культуре, истории и таким образом внося большой вклад в обогащение русской культуры информацией о далеких сибирских землях.

Подробное изучение родословной Пушкина учеными-историками обнаружило достойное внимания число предшественников, занимавших должности воевод в сибирском регионе, преимущественно в городах Тобольске, Якутске и Селенгинске между XVII и XVIII вв. Такое обстоятельство, как полагают исследователи, опираясь на солидную наследственную базу документов, могло стать причиной появления у Пушкина живого интереса к Сибири — территории, хранящей отголоски деятельности его предков [8; 9].

Впервые о Сибири маленький Пушкин, вероятно, узнал из домашних разговоров. Первые сведения о далекой Сибири были источниками, которые уходили к судьбе прадеда поэта, Абрама Петровича Ганнибала. Это потомок эфиопского аристократа и фаворит императора Петра однажды оказался в ссылке в Томске, где оплакивал свою участь в 1729–1730 гг. Не смиряясь с судьбой изгнания, Абрам Ганнибал покинул пределы Сибири, для того чтобы на родине заняться развитием военно-инженерного и артиллерийского искусства при Елизавете Петровне, оставив значительный след в российской армии.

Следует сказать, что произведения Пушкина с трудом проникали сквозь сибирские дебри. Первыми, кто познакомил сибиряков с творчеством великого гения, стали декабристы, чей путь в ссылку стал возможностью популяризации творчества поэта. Могучее пушкинское слово придавало сил и уверенность декабристам, несмотря на далекие расстояния. «А. С. Пушкин дружил со многими из них, глубоко уважал человеческий подвиг этих людей. В трудных условиях сибирской подневольной жизни декабристы сохранили чистоту помыслов и силу духа. Пушкин с большой опасностью для себя писал и посылал им в Сибирь сочувственные и утешающие стихи» [1, с. 65].

В Красноярске, сталкиваясь с перепадами сибирского климата и проезжая по легендарному московскому тракту, не раз бывали лицеисты В. К. Кюхельбекер и И. И. Пущин, которые были связаны

узами дружбы с Пушкиным. Именно Пущин, один из ссыльных, стал для поэта источником информации о жизни в ссылке через свою переписку. «Письма представляют большую ценность при воссоздании повседневной жизни декабристов в годы каторги и ссылки, круга их чтения и общения, биографии и эволюции политических взглядов Пущина» [3]. Пущину удалось не только встретиться со многими своими соратниками, но и посетить Иркутск. Пущин бережно хранил рукописи и письма Пушкина и знакомил с ними своих друзей и знакомых. «Восприятие Сибири Кюхельбекером неотделимо от имени Пушкина, поэтов пушкинского круга, образа Лицея и лицейских годовщин» [6].

Декабристка Александра Муравьева внесла собственный вклад в распространение творческого наследия поэта в Сибири, передав при первой встрече своему мужу и И. И. Пущину стихи «Во глубине сибирских руд...», «Мой первый друг, мой друг бесценный...». Эти строки создали крепкую связь декабрьских событий с духовным наследием великого Пушкина.

К литературному творчеству Сибири интерес Пушкина был весьма неподдельным. Высоко оценивал поэт творчество Ивана Тимофеевича Калашникова — иркутского уроженца, автора «Записок иркутского жителя». Он выражал свое восхищение трудами Калашникова, который весной 1833 г. написал романы «Дочь купца Жолобова» и «Камчадалка». Обмен между двумя писателями не остался без отклика. Пушкин признал талант Калашникова и выразил свое увлечение первым романом, сравнив его с лучшими образцами русской прозы. Калашников, в свою очередь, хранил перо великого поэта Пушкина, которое ему довелось получить после смерти поэта.

Значительное влияние оказал А. С. Пушкин на творчество Николая Ершова, обучавшегося на философско-юридическом факультете Санкт-Петербургского университета после завершения учебы в тобольской гимназии, и написавшего в 1834 г. свое знаменитое произведение «Конек-Горбунок». Это произведение было высоко оценено П. А. Плетневым, профессором словесности, будущим редактором «Современника», который представил Ершова и его творение во время своей деятельности и устроил встречу молодого автора с Александром Пушкиным. Событие это оставило след в многих исторических записях [4].

Не менее значимым для Пушкина было знакомство с творчеством Николая Алексеевича Полевого, юность которого прошла в Иркутске и который зарекомендовал себя как прекрасный и одаренный журналист. Дружба между ними была закреплена, когда Пушкин отправил в «Московский телеграф» Полевого свои произведения и стихи, в то время как сам журнал получил от Пушкина хорошие отзывы. Н. А. Полевой, занимаясь составлением «Истории русского народа», работал в той же сфере, которая привлекала Пушкина. Пушкин также имел возможность познакомиться с повестями Полевого, опубликованными в двадцати обширных статьях, посвященных Сибири. Именно Полевой первым из современников публично охарактеризовал Пушкина как «великого поэта» и «гениального человека» [5].

Сибирь, как было замечено, не только испытывала души, но и преображала их. Сибирские мастера слова постигали смыслы жизни и отражали то, как человек, обладающий стойкостью и набожностью, способен обрести величие духа и альтруизм в Сибири. К 1826 г. литературные шедевры и вдохновение Пушкина дали толчок к влиянию его стиля на содержание и форму произведений. Особо следует выделить литературную группу Красноярска, участники которой составляли альбомы со страницами, исписанными строками Пушкина. Получившие в те годы свою известность, эти рукописные издания теперь являются бережно хранимыми рукописями краеведческой библиотеки, наряду с редкими изданиями произведений поэта — «Руслан и Людмила», «Медный всадник», «Пиковая дама».

Талант Александра Сергеевича Пушкина, несомненно, вдохновлял сибирских мастеров слова, постепенно отражаясь на развитии местных литературных традиций. Под влиянием философии Пушкина, можно сказать, литературное творчество сибиряков приобрело своеобразие и получило толчок к дальнейшему развитию. Так, пушкинская тема интересовала иркутских литераторов. Писатель Марк Сергеев написал несколько книг, связанных с темой «Пушкин и Сибирь»: «Жизнь и злоключения Абрама Петрова — арапа Петра Великого» (1989), «Несчастью верная сестра» (1989), «И как я счастлив был: книга о Пушкине» (1999) [11].

Таким образом, великое наследие А. С. Пушкина оказало существенное влияние на развитие сибирского словесного искусства и заложило основу для дальнейшего его развития.

Литература

1. Епифанцева Г. А. Друзья Пушкина // Известия Великолукской государственной сельскохозяйственной академии. 2021. № 1(34). С. 65–73.
2. Зоркин В. И. Бывают странные сближенья... Пушкин и Сибирь / Иркутский государственный университет, факультет филологии и журналистики. Иркутск: Оттиск, 2010. 688 с.
3. Ильин П. В. Пушин Иван Иванович // Научно-образовательный портал «Большая российская энциклопедия». 2023. № 9. URL: <https://bigenc.ru/c/pushchin-ivan-ivanovich-e55f7f> (дата обращения: 08.10.2023).
4. Кулыгин П., Мартынов Л. Пушкин и Ершов // Сибирские огни. 1940. № 5. С. 97–101.
5. Полевой Н. А. Пушкин // А. С. Пушкин. Pro et contra: Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. Т. I. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. 2000. С. 78–89.
6. Поплавская И. А. Сибирь в рецепции лицеистов пушкинского выпуска // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 84–106.
7. Пушкинская сибиряда. URL: <https://kraeved38.irklib.ru/news/p-pushkinskaya-sibiriada/> (дата обращения: 08.10.2023).
8. Селезнев Н. О тамбовском воеводе — прадеде Александра Пушкина. URL: <https://itogi.lpgzt.ru/aticle/52594.htm> (дата обращения: 08.10.2023).
9. Склифос Е. Исследование по родословной Пушкина. — URL: <https://znanio.ru/media/issledovanie-po-rodoslovnoj-pushkina-2609097>
10. Шуриц А. С. Пушкин и Сибирь // Континент Сибирь. 2015. № 14. URL: <https://ksonline.ru/163026/columns-226/> (дата обращения: 30.10.2023).
11. Устюжанина Л. Пушкинская нить. URL: <https://www.vsp.ru/2024/01/23/pushkinskaya-nit/> (дата обращения: 08.10.2023).

INFLUENCE OF ALEXANDER PUSHKIN'S LEGACY
ON DEVELOPMENT
OF LITERARY PROCESS IN SIBERIA

Kseniya V. Popova

student,

East-Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkovoy St., Ulan-Ude 670031, Russia

ksyshenka20021@gmail.com

Abstract. The article reviews the role of the personality and creativity of Alexander Sergeevich Pushkin in the literary life of Siberia. The role of genealogy in Pushkin's interest in Siberia, in his study of various works devoted to the history, culture, and literature of this region is examined. Attention is drawn to the impact of the poet's legacy on the activities of Siberian writers during their lifetime of creativity. The author reviews the connection between Pushkin's work and the Siberian exile of his Decembrist friends, as well as his contribution to the development of Siberian masters of words. A conclusion of historical and literary significance is drawn about the influence of Pushkin's work on the development of literary creativity in Siberia.

Keywords: Alexander Pushkin, creative heritage, Siberia, literary process.

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА В КИТАЕ

© **Ню Синьтун**

студент,

Чанчуньский политехнический университет

Китай, г. Чанчунь

79689992@qq.com

© **Березкина Елена Петровна**

кандидат филологических наук, доцент,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

beryozkina-lena@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается значимость творчества А. С. Пушкина для литературы и культуры Китая. Авторы обращают внимание на ранний период появления первых переводов Пушкина в Китае в 1903 г. — роман «Капитанская дочка», который впоследствии был переведен 32 раза. Жи Жень, Цзи Ихуэй, Хуан Хэнань и Лу Синь первыми переводили, комментировали произведения Пушкина и давали высокие оценки его художественному мастерству. Далее выделяется период 1930–1940-х гг., когда в Китае проводятся научные конференции, посвященные юбилейным датам со дня смерти или рождения великого русского поэта, и издается большое количество его произведений, появляются две школы перевода. Современное состояние китайской пушкинистики в 1990–2000-е гг. связано с именами таких ученых, как Лю Вэньфей и Ли Минбин. Осуществляются новые переиздания полного собрания сочинений Пушкина, проводятся международные научные конференции и пишутся исследовательские работы.

Ключевые слова: диалог культур, А. С. Пушкин, переводы на китайский язык, Цзи Ихуэй, Лу Синь, Гэ Баочуань, две школы перевода, Лю Вэньфей, Ли Минбин.

Диалог культур, складывающийся в XX в. между Россией и странами Востока, позволил увидеть влияние на них русской литературы, в частности, на литературу Китая. Исследователь Н. В. Осьмаков обратил внимание на изучение «своеобразия восприятия художественного творения в инонациональной среде», отметил инонациональное бытование произведений русской классики в Китае, которое «является одним из факторов, участвующих в истории

его социально-эстетической жизни» [1, с. 38–39]. Так, представляет интерес вопрос о значении для китайской культуры произведений самого известного переводимого и читаемого русского писателя в Китае — А. С. Пушкина. Его творчество образно называют «первой ласточкой» русской литературы, проникшей в китайское читательское пространство. Имя Пушкина появилось в китайских газетах в первые годы XX в. Первым русским романом, переведенным на китайский язык, была «Капитанская дочка», опубликованная шанхайским книжным магазином. Китайским читателям сообщалось, что этот роман является одним из важнейших произведений в творчестве Пушкина.

В то время китайские переводы иностранной литературы были популярны в пересказе, и большинство переводов были на классическом китайском языке. Перевод романа «Капитанская дочка» был сделан Цзи Ихуэем с японского в 1903 г. Сегодня представляется, что этот перевод не просто удивительное явление, а скорее, осмысленное начало, необходимое для дальнейшего понимания китайцами своего социального положения и постижения высокой планки в литературном творчестве. «Капитанская дочка» получила положительную оценку в предисловии, написанном Хуан Хэнанем, который указал на важность темы, идеи и выделил некоторые художественные достоинства текста Пушкина. Более полный перевод «Капитанской дочки» с русского оригинала был сделан только в 1921 г. и имел значительные поправки и дополнения в сравнении с первым переводом.

«Капитанская дочка» явилась не только первым русским произведением, переведенным на китайский язык, но и стала демонстрацией высокого уровня художественного достоинства русской литературы, с которой можно было познакомиться на китайском языке. Несомненно, это послужило отправной точкой для последующего распространения русской литературы в Китае.

Известно еще более раннее упоминание о русском поэте. Так, творчество Пушкина получило первые отклики со стороны китайской критики во время сложной исторической ситуации конца XIX — начала XX в. этот кризисный и застойный период в социальной и культурной жизни страны. Именно идеи русского поэта о свободе и чести соответствовали настроениям китайского народа. Китайский исследователь Ван Лие пишет: «В июне 1897 г. в газете «Современные дела» была опубликована статья китайского публи-

циста Жи Жэня “О натуре русского человека”. Журналист видит в творчестве Пушкина воплощение русского национального взгляда на мир и связывает его в первую очередь с еще не переведенным на китайский язык романом в стихах «Евгений Онегин», где, как позже узнали китайские читатели, представлена “энциклопедия русской жизни”» [2, с. 158]. Данная публикация китайского журналиста привлекла внимание к имени А. С. Пушкина.

Известный китайский писатель и мыслитель Лу Синь, ставший основоположником национальной литературы в XX в., в статье с весьма оригинальным названием «О силе сатанинской поэзии» в 1908 г. высоко оценивал вклад, который Пушкин внес в русскую литературу. Он писал: «В России, после того, как появился Пушкин, литература стала самостоятельной» [3]. Лу Синя в этом смысле часто сравнивают с Пушкиным, он тоже прилагал много усилий, чтобы сделать литературу Китая самостоятельной, обладающей неповторимым национальным колоритом, написанной на современном китайском языке. Так был сделан первый шаг в освоении творчества великого русского поэта и переводе его прозы, что было сделать легче, чем переводить поэзию.

Много пишут и переводят произведения А. С. Пушкина в 1930–1940-е г. Известно, что в 1937 г. в Китае отмечали 100-летие со дня гибели Пушкина, в Шанхае была проведена конференция, посвященная его творчеству. В журнале «Переводные тексты» были опубликованы произведения Пушкина с иллюстрациями к ним и несколько статей китайских исследователей. Затем юбилейные мероприятия были приурочены к 110-летию со дня смерти великого русского поэта в 1947 г., а в 1949 г. — 150-летию со дня его рождения. Именно в эти годы выходило много переводов, русские эмигранты тоже приняли участие в публикации произведений Пушкина, что сделало его широко известным китайскому читателю.

Ван Лие в своем исследовании указывает на следующие подробности этого периода: «В Шанхае издан “Пушкинский литературный сборник” под редакцией В. Н. Рогова и Гэ Баочуаня. В него вошли 40 стихотворений, одна поэма (“Цыганы”), две пьесы (“Борис Годунов” и “Каменный гость”), три прозаических произведения (“Барышня-крестьянка”, “Станционный смотритель”, “Метель”) и критические статьи китайских и иностранных ученых, а также большое количество иллюстраций. Участвовали в этом мероприятии крупнейшие ученые и писатели, перечислим некоторых из них: Чень

Цзяньхуа, Го Можо, Чжэн Чжэньдо, Мао Дунь, Тянь Хань, Е Шэнтао, Ху Фэн, Цзан Кэцзя и др.» [2, с. 160–161].

Тогда же в Шанхае был установлен памятник Пушкину. Это был первый памятник, открытый в Китае иностранному писателю. Так определилось первостепенное место Пушкина, «великого посла» русской культуры, в китайской культуре XX в.

Существует большое количество переводов произведений Пушкина на китайский язык. Некоторые из его произведений, такие как «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» и «Собрание повестей Белкина», насчитывают более десятка различных переводов. Даже насчитывается три китайских версии «Полного собрания сочинений Пушкина».

В Китае выделились две переводческие школы произведений Пушкина. Первая школа во главе с Юй Чжэнем и Ван Чжилянгом направляет свои усилия на точное воспроизведение художественной формы оригинала. Вторая школа во главе с Гу Юньпу работает над содержательной стороной текстов, пытаясь их приблизить к оригиналу. Переводы Пушкина являются очень сложной задачей, и несмотря на их большое количество нельзя быть до конца уверенным, что оригинал передан абсолютно верно. Один из крупных переводчиков Гао Ман признавался: «Очень жаль, что китайский перевод не в силах отразить все прелести поэзии Пушкина» [4].

Переводчики произведений А. С. Пушкина имеют свои предпочтения. Так, исследователь Лю Янькунь в диссертации «Функционирование творчества А. С. Пушкина в Китае» составила приложение по переводам, и в количественном отношении самым часто переводимым текстом стала «Капитанская дочка» — 32 раза, затем «Евгений Онегин» — 27, далее следуют «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Пиковая дама» — переведены по 26 р. Менее всего в переводах представлены «Маленькие трагедии» — 7 раз [5, с. 277–279].

В 1990-х гг. в Китае проходят конференции, посвященные Пушкину, защищаются диссертации, организуются встречи с российскими пушкиноведами, издается большое количество произведений, в том числе «Полное собрание сочинений». Так, в 1998 г. в Пекинском университете была организована крупная научная конференция «А. С. Пушкин и Китай», организатором и активным участником которой стал известный переводчик Гэ Баоцюань. Ему удалось собрать вместе таких китайских пушкинистов, как Сунь Шэньву, Ли Минбинь, Гао Ман, Чжа Сяоянь, Цзу Шучжень и др. И. А.

Рогачев высоко оценил вклад этих ученых и новые публикации собраний сочинений Пушкина, сказав: «Кроме России нам трудно найти другую страну, как Китай, где так регулярно и так много выпускают произведения Пушкина» [6, с. 101].

Исследователи творчества А. С. Пушкина в Китае считаются лучшими, поскольку смогли разработать собственные методы исследования, опираясь на труды русских пушкиноведов, и создать собственные школы перевода. К концу XX в. можно выделить научную деятельность Лю Вэньфэй и Ли Минбин, которые на протяжении многих лет преданно занимались изучением творчества Пушкина. Назовем исследования Ли Минбинь: «Изучение Пушкина в Китае» [7], «Гэ Баоцюань — основоположник изучения Пушкина в Китае» [8], «Китайский комплекс» Пушкина» [9], «Развитие пушкиноведения в Китае» [10], а также Лю Вэньфэй: «Значение Пушкина для нас» [11], «Новое прочтение Пушкина» [12], «Читая Пушкина» [13]. Они свидетельствуют о постоянном интересе китайских ученых к русскому классику и глубине постижения ими его творчества.

Так сложилось, что в Китае и других странах Восточной Азии знают самое известное стихотворение А. С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет...». Его учат наизусть, и мудрую философию из него применяют в трудные моменты жизни практически все китайцы, при этом многие не знают или не помнят, что стихотворение написано русским поэтом XIX в. Поэт советует: не печалиться, не сердиться, смириться и ждать прекрасного будущего: «сердце будущим живет». Пушкин по-конфуциански заявляет: «Все мгновенно, все пройдет, / Что пройдет, то будет мило» [14, с. 268]. Эти гениальные мысли выражены просто и ясно, они дарят свет и надежду каждому, знающему эти строки, поэтому стихотворение так популярно в китайской среде.

Ежегодно в Китае появляются те, кто впервые прочитал несколько стихотворений Пушкина в начальной школе, сказку «О рыбаке и рыбке», узнал о романе «Капитанская дочка», выучил «Если жизнь тебя обманет...», и уже не смог расстаться с особой магией пушкинского слова, кто захотел изучать русский язык именно потому, что на нем написаны лирические шедевры Пушкина, кто попробовал сам переводить этого гениального русского поэта и глубже исследовать его идеи и мировоззрение.

Литература

1. Осьмаков Н. В. Историко-функциональное исследование произведений художественной литературы // Русская литература в историко-функциональном освещении / ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР; отв. ред. Н. В. Осьмаков. Москва: Наука, 1979. 303 с. Текст: непосредственный.
2. Ван Лие. Творчество А. С. Пушкина в Китае // Вестник Московского государственного университета. Серия 9. Филология. 2012. № 6. С. 158–166. Текст: непосредственный.
3. Лу Синь. О демонической силе поэзии // Хэнаньский журнал. 1908. № 3. С. 11–18. [鲁迅. 摩罗诗力说 // 河南杂志. Текст: непосредственный.
4. Гао Ман. Путешествие по Святым горам: поиск следов поэта Пушкина. Пекин: Общественные науки Китая, 2004. 232 с. Текст: непосредственный.
5. Лю Янькунь. Функционирование творчества А. С. Пушкина в Китае: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Пермь, 2019. 308 с. Текст: непосредственный.
6. Пушкин в Китае // Зарубежная литература. Пекин, 1999. № 1. С. 18–31. Текст: непосредственный.
7. Ли Минбинь. Изучение Пушкина в Китае // Русская литература и искусство. 1999. № 2. С. 50–54. [李明滨. 中国的普希金研究 // 俄罗斯文艺. 1999. № 02. Текст: непосредственный.
8. Ли Минбинь. Гэ Баоцюань — основоположник изучения Пушкина в Китае // Русская литература и искусство. 1998. № 3. С. 65–69. [李明滨. 中国的普希金研究 // 俄罗斯文艺. Текст: непосредственный.
9. Ли Минбинь. «Китайский комплекс» Пушкина // Зарубежная литература. 1996. № 3. С. 122–124. [李明滨. 普希金的中国情结 // 国外文学. Текст: непосредственный.
10. Ли Минбинь. Развитие пушкиноведения в Китае // Иностранная литература. 1999. № 1 (73). С. 91–94. [李明滨. 中国普希金学发展进程 // 外国文学. Текст: непосредственный.
11. Лю Вэньфэй. Значение Пушкина для нас / отв. ред. Цзя Вэй // Газета общественных наук Китая. 2017. № 2 (006). [刘文飞. 普希金之于我们的意义 / 责任编辑. 贾伟 // 中国社会科学报. Текст: непосредственный.
12. Лю Вэньфэй. Новое прочтение Пушкина. Пекин: Народная литература, 2002. 300 с. 刘文飞. 阅读普希金. 北京: 人民文学出版社. Текст: непосредственный.
13. Лю Вэньфэй. Читая Пушкина. Пекин: Народная литература. 1996. 300 с. 刘文飞. 阅读普希金. 北京: 人民文学出版社. Текст: непосредственный.

14. Пушкин А. С. Полн .собр.соч.: в 10-ти тт. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); 3-е изд. Москва: Наука, 1962. Т. 2: Стихотворения 1820–1826. 546 с. Текст: непосредственный.

THE IMPORTANCE OF PUSHKIN'S WORK IN CHINA

Nyu Xintong

student,

Changchun Polytechnic University China

Changchun, China

79689992@qq.com

Elena P. Beryozkina

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova, Ulan-Ude 670000, Russia

beryozkina-lena@yandex.ru

Abstract. The article considers the significance of A.S. Pushkin's work for the literature and culture of China. The authors pay attention to the early period of appearance of the first translations of Pushkin in China, 1903. — The novel *The Captain's Daughter*, which was subsequently translated 32 times. Zhi Ren, Ji Yihui, Huang Henan and Lu Xin were the first to translate, comment on Pushkin's works and give high marks to his artistic skill. Then the period of 1930s-1940s stands out, when scientific conferences devoted to the anniversary dates of the death or birth of the great Russian poet are organized in China and a large number of his works are published. The modern state of Chinese Pushkin studies — 1990-2000s is associated with the names of such scholars Liu Wenfei and Li Mingbing. New reprints of Pushkin's complete works are being made, international scientific conferences are being held, and research papers are being written.

Keywords: dialog of cultures, A.S. Pushkin, translations into Chinese, Ji Yihui, Lu Xin, Ge Baochuan, two schools of translation, Liu Wenfei, Li Mingbing.

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА Е. И. ЗАМЯТИНЫМ

© **Овсянников Дмитрий Яковлевич**

магистрант

beginner.writer.1@gmail.com

© **Затеева Татьяна Владимировна**

доктор филологических наук, профессор

vlatat1954@yandex.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей восприятия личности и творчества А. С. Пушкина одним из ярких представителей русской литературы первой трети XX в. Е. И. Замятиным. Проанализированы факты биографии и творческой деятельности Замятина, связанные с обращением к творческому наследию Пушкина. Осмыслена публицистическая деятельность писателя в журнале «Русский современник», определен сатирический пафос его выступлений против «новых» интерпретаций биографии и творчества Пушкина. Определена с опорой на статью исследователя С. С. Хойсингтон типологическая общность образа поэта в романе Замятина «Мы» и поэзии Пушкина. Выявлен новаторский характер прочтения Замятиным пушкинских произведений. На материале статьи «Пушкин» определено своеобразие представления Замятина о фундаментальных основах творчества Пушкина — народности, демократизме, свободе. Дана оценка исследовательской стратегии Хойсингтон. Установлены три этапа в восприятии Замятиным пушкинского наследия.

Ключевые слова: замятиноведение, восприятие, интертекстуальный анализ, традиция, пушкинское наследие, литературная критика, публицистика, пушкинский миф, поэтический мир, поэт-пророк.

Одной из актуальных проблем в современном замятиноведении является вопрос о роли и значении традиций русской литературы XIX в. в творчестве Е. И. Замятина. Об этом свидетельствуют многочисленные исследования представителей этого направления Г. А. Ахметовой [1], Н. Кольцовой [4], И. М. Поповой [6], В. А. Не-

дзвецкого [5], А. И. Скворцовой [9], В. А. Туниманова [10], И. Ш. Юнусова [13].

По утверждению Н. В. Фроловой, современное замятиноведение особенно значимых научных успехов достигло в исследовании интертекстуальных связей самого известного романа Замятина «Мы» с русской классической литературой XIX в. Как полагает автор, наиболее важные результаты заключаются в установлении генетической связи текста романа «Мы» с поэмой А. С. Пушкина «Медный всадник», повестью Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и романами Ф. М. Достоевского «Записки из подполья», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» Эта связь проявляется «в единстве звучания мотивов одиночества, отторженности, сумасшествия, а также сходстве принципов создания и функционирования образов»; в определении параллелизма «библейских мотивов в романе Е. Замятина, поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» и романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Исследователь опровергает в романе «Мы» теорию социального устройства, представленную Н. Г. Чернышевским в романе «Что делать?», реализующуюся у Е. Замятина через трансформацию мотива прозрачного стекла и интерпретацию темы любви. Он пишет об использовании «в романе Е. Замятина в сатирических целях мотивов регламентации, шпионства, ритуализации», о создании «модели замкнутого пространства, что восходит к художественному миру повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»; отмечает установление структурной близости романа с произведениями русских писателей XIX в., которая выражается «в единстве художественно-эстетических принципов: сходстве субъектно-объектных организаций и принципов создания образов» [11, с. 9–10].

Особую роль в творческой судьбе Е. И. Замятина сыграл А. С. Пушкин, к личности и наследию которого писатель обращался неоднократно, о чем свидетельствуют его публицистика 1920-х гг., роман «Мы» (1920–1921 гг., опубликован в 1924 г.) и статья «Пушкин» (1936). Проведенный анализ указанных произведений позволяет утверждать, что восприятие творчества А. С. Пушкина Замятиным в разные периоды его деятельности имело свои специфические особенности. Остановимся на выявлении этих особенностей и установлении характера изменений в восприятии пушкинского наследия на протяжении творческой деятельности Замятина.

Одна из первых встреч Е. И. Замятина с А. С. Пушкиным нашла отражение в его критико-публицистических работах, печатавшихся в журнале «Русский современник» [7], в издании которого Замятин принимал горячее участие. В частности, содержание последнего раздела журнала «Паноптикум» составляла сатирически-полемическая «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева», принадлежащая перу Замятина. Ее содержание составляли сатирические миниатюры, написанные от лица наивного, но чрезвычайно внимательного ко всякого рода нелепостям читателя из народа Онуфрия Зуева [3, т. 2].

Важные наблюдения над публицистикой Замятина провела Е. В. Сарафанова, установившая ряд ее отличительных черт и сделавшая важные выводы о значимости публицистического периода в его творчестве: «...писатель сумел не только сатирически представить многие черты современной ему литературы и журналистики, но, как будто “невзначай”, выставить напоказ идейные, политические проблемы социалистической действительности, проблемы “нового мировоззрения”, “нового образа жизни”. Каждая из миниатюр имеет явную публицистическую направленность. Сатира “малых форм” придавала ей хлесткость и емкость, высокую степень обобщения, хотя касалась вполне конкретных фактов. При том, что многие ситуации, диалоги героев смоделированы автором, все-таки создается эффект правдоподобия. Как профессиональный журналист Замятин строго опирался на подлинные источники: в каждом тексте указаны выходные данные издания, в котором обнаружены «погрешности», фамилия их автора, невзирая на лица и звания»; «Писатель заявил о себе как публицистически мыслящий художник. Отсюда его деятельность на журналистском поприще. Не вдаваясь в политику, но прекрасно чувствуя политический дух времени, Замятин говорил о проблемах творчества, которое понимал широко, видел во всем: и в литературе, и в строительстве новой жизни. Говорил образно и сатирически остро» [8, с. 149, 150].

В своих заметках Замятин, используя различные сатирические приемы, критически откликался на происходящие события как в общественной жизни, так и в современной литературе. «Героями» его сатирических миниатюр оказались писатели-современники, в том числе те, с которыми он был хорошо знаком по совместной работе в журнале: А. Н. Толстой, Б. А. Пильняк, М. Горький, В. Я. Брюсов. Главными объектами насмешливой сатиры были до-

сальные неточности в словоупотреблении, стилистические нелепости, фактические ошибки, которые он обнаруживал в произведениях. Например, неверно употребленное слово в предложении из романа «Хромой барин» А. Н. Толстого «Скотница, сидя на скамейке под коровой, доила п а р н о е молоко» вызвало у Замятина следующую ассоциацию: «В связи с каковым молоком мне вспомнился мой покойный дяденька. Тоже соблюдал в выражениях большую точность и, бывало, говаривал: “А ну-ка, принеси мне мокрой воды стаканчик”» [3, т. 2, с. 512]).

Кроме того, внимание Замятина привлекли труды исследователей, которые смело подвергали «переосмыслению» литературное наследие писателей прошлых эпох и пытались обосновать их актуальность и востребованность в деле построения социализма в новое время. Автором, жизненный путь и творчество которого также было необходимо переосмыслить, расставить новые акценты, оказался и А. С. Пушкин. Появились авторы, предельно субъективно и свободно трактовавшие пушкинское наследие, а также факты его биографии. У Замятина подобные экзерсисы вызывали острое неприятие и желание ответить таким «пушкинистам», что он блестяще сделал, посвятив этой теме ряд сатирических заметок: «Сведения из быта херувимов», «Нечто о пользе Пушкина», «Рассуждения о науке», «Нотабене: на случай экспромтов», «Нечто о молодости», «Примечание в смысле пушкинского «Пророка», «Нотабене: сообщить в уважаемую редакцию “На посту”». Так, обнаружив в книге профессора И. Д. Ермакова «Этюды по психологии творчества Пушкина» [2] утверждение о том, что «александрийский стих — есть стих Александра», т.е. Пушкина» [3, т. 2, с. 520], Замятин вложил в уста своего alter ego Онуфрия Зуева остроумное замечание, создав свой ассоциативный ряд: «Рассуждая в том же смысле, полагаю, что город Александрия — есть город Александра, т.е. Пушкина, и здесь, вдобавок, египетское пророчество о рождении великого поэта земли русской» [3, т. 2, с. 520]. Критика «открытий» профессора Ермакова нашла продолжение еще в одном суждении автора: «Т. е. в заключение не открытие, а полнейшая революция! А именно, факт профессора Ермакова, что когда Пушкин сочинял “Домик в Коломне”, то даже не знал, что он сам (т.е. Пушкин) — мужчина или женщина? — и жениться ли должен или выйти замуж? В связи чего проект: может быть никакой “А. С. Пушкин” даже и не суще-

ствовал, а была “А. С. Пушкина”? Вот тебе и юбилей!» [3, т. 2, с. 520–521].

На наш взгляд, интерес Е. И. Замятина к Пушкину был связан не только со стремлением защитить любимого поэта от «новопрочтенный», но также с желанием осмыслить, прежде всего, для себя роль и значение классического наследия в новую, еще только формирующуюся литературную эпоху, которая, с одной стороны, многими нитями была связана с предшествующим периодом развития русской литературы, а с другой — находилась в напряженном поиске своего индивидуального лица. Обращение к Пушкину, таким образом, явилось своего рода университетским курсом для писателя, пролагающего свой путь в литературе.

Еще один пушкинский след обнаруживается на страницах романа Замятина «Мы». В процессе работы над темой мы обнаружили статью американской исследовательницы С. С. Хойсингтон, посвященную осмыслению проблемы «Замятин и Пушкин» [12], основные положения которой мы считаем уместным привести и прокомментировать.

Так, утверждая тезис о многогранном влиянии Пушкина на Замятина, Хойсингтон опирается на мнение литературоведа Б. М. Гаспарова о распространенности «пушкинского мифа» в эпоху модернизма в русской литературе и являвшемся для писателей-модернистов постоянным символическим фоном. По мнению ученого, именно этот «пушкинский миф», обнаружив себя во всех аспектах жизни и искусства, нашел отражение в романе Е. И. Замятина «Мы» [12, с. 14]. Для доказательства выдвинутой гипотезы исследователь провела интертекстуальный анализ, позволивший обнаружить присутствие личности и творчества Пушкина в тексте романа Замятина «Мы». Так, по ее мнению, «суть Пушкина» в романе «Мы» ассоциируется с миром прошлого и двумя символически и фактически связанными персонажами — поэтом R-13 и революционеркой I-330. Их взгляды и ценности, а в случае с R-13 внешность и биография — все отражает пушкинскую суть. Эти два героя дополняют друг друга и взаимодействуют как символическое дополнение друг друга [12, с. 14–15].

Убедительным представляется размышление С. С. Хойсингтон о влиянии на Замятина версии пушкинского мифа, которая была представлена в 1921 г. на мероприятиях, организованных в связи с 84-й годовщиной со дня гибели Пушкина. По ее словам, есть все

основания утверждать, что Замятин либо присутствовал на них, либо был знаком с текстами выступлений, которые были опубликованы. Возникший образ Пушкина на этом юбилее, по ее мнению, включал следующие важные элементы: пророк, олицетворение до-революционных культурных ценностей, воплощение веселья и смеха, вечно живой и отмеченный трагической судьбой поэт [12, с. 15].

Не ограничиваясь указанием на следы явного физического и духовного присутствия Пушкина в романе «Мы» (например, бюст Пушкина), Хойсингтон обоснованно утверждает, что для Замятина как писателя-модерниста большую роль играла мысль о «трагической судьбе» поэта. Поэтому так важно наблюдение исследовательницы над трагической судьбой персонажа романа «Мы» R-13, в которой она усмотрела переключку с трагической судьбой Пушкина. Не менее значимым в статье представляется сопоставление образа другого персонажа романа — I-330 с образом пушкинского пророка. Обращение к стихотворению Пушкина «Пророк» для ученого принципиально. По ее мнению, восприятие поэта как пророка вышает сущность поэта и отделяет его судьбу от судьбы обыкновенных людей, говорит о его избранности. Роль такого пророка в романе «Мы» выполняет I-330, именно она заряжает людей на поступки. Ее революционный дух и взгляды отражают взгляды Пушкина, а пророчества сбываются [12, с. 15–18]. Поэтому значимой представляется мысль исследовательницы о типологической общности пушкинского «Пророка» и замятинского «Мы», основу которой она усматривает в сходном понимании Пушкина и Замятина сути поэта как пророка, провидца, «человека более или менее далекого завтра» [12, с. 17].

Подводя итоги своему исследованию, Хойсингтон справедливо утверждает, что I-330 и R-13 не просто дополняют друг друга, но составляют «синтез поэта, пророка и духовного революционера», в основании которого лежит «пушкинский миф» самого Замятина, «суть присутствия Пушкина в романе Замятина, их создателя» [12, с. 19].

Спустя годы, уже находясь в эмиграции, Замятин занимался подготовкой к публичному чтению лекцию об А. С. Пушкине, материалы которой и составили содержание статьи «Пушкин». Рукопись лекции хранится в Колумбийском университете, в нашей стране впервые была опубликована в 1996 г. Сохраненная рукопись совершенно очевидно представляет собой конспект более обширного

материала, на это указывают его отрывочность, тезисный стиль изложения и даже такой формальный признак, как обилие абзацев в достаточно краткой по объему записи. Это, можно сказать, опорный конспект для лектора или развернутые тезисы. Но даже в таком сжатом до предела виде статья содержит важные указания на значимость личности и наследия А. С. Пушкина для русской литературы.

Очевидно, что в 1936 г., когда писался текст выступления, у Замятина уже не было необходимости вставить на защиту Пушкина, доказывать его «полезность» и важность для новой исторической эпохи, опровергать поверхностные суждения нового поколения «пушкинистов» или утверждать мысль о Пушкине как поэте-пророке. Поэтому, в отличие от ранних критических заметок, в статье отсутствует сатирический пафос и, в отличие от художественного произведения, отсутствуют вымышленные персонажи другой эпохи, несущих в себе пушкинское начало. Напротив, весь материал работы является отправной точкой для размышлений автора о фундаментальных основаниях пушкинского гения, к сожалению, оставшихся за пределами статьи.

Несколько утверждений Замятина о Пушкине, высказанные в самом начале статьи, по сути, представляют собой не столько перечень основных положений, на которые Замятин, очевидно, ориентировался и которые развертывал во время выступления, опираясь на пушкинские строки, сколько указывают на основополагающие принципы, составляющие уникальный поэтический мир Пушкина:

Пушкин – Петр Великий русской литературы.

Пушкин — «окно в Европу».

До него Жуковский, но...

Влияние на Пушкина Байрона, Беранже, Шенье, Вольтера.

Переводчик его – Мериме.

Статьи Ахматовой.

Пушкин и няня: народность Пушкина. Впервые — нисхождение литературы, поэзии — «языка богов» — до языка людей и людей от народа.

Сказки. Проза — теперь это назвали бы кларизм*.

* Кларизм (от франц. clair — светлый, ясный) — система эстетических принципов, изложенных М. А. Кузминым в ст. "О прекрасной ясности" (1910). Основная идея кларизма заключается в том, что подлинно прекрасным произведением искусства является в том случае, когда «внутреннее»,

Демократизм Пушкина.

Трагическая судьба русских крупных поэтов: Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Есенина, Гумилева.

Предсказание Пушкина о самом себе» [3, т. 4, с. 356].

На наш взгляд, каждое из этих положений может стать самостоятельной темой для исследования. Глубоким по мысли, в частности, является понимание народности Пушкина, которую Замятин справедливо связывал с совершенным им открытием: проникновением в литературу народной речи, преодолением кастовости, изолированности литературы, поэзии от людей, народа, ее погружением в народную жизнь [3, т. 4, с. 356]. А это уже не только народность, но и выражение демократической позиции Пушкина. Еще одним безусловным достоинством статьи является мысль о свободолюбии Пушкина, которая находит подтверждение в тщательном отборе и изложении фактов из жизни поэта, доказывающих правомерность тезиса о независимой, свободолобивой личности Пушкина, испытывающей гнет постоянного надзора, усиливающий в нем ощущение трагизма собственной судьбы [3, т. 4, с. 356–358]. Так постепенно, переходя от одного положения к другому Замятин формулировал свое, глубоко личное понимание пушкинского кредо: народность, демократизм, свободолюбие, на которых, как на трех китах, покоится его поэтический мир.

Логическим итогом статьи, высшей точкой ее композиции является цитата из знаменитого «Памятника», возвращающая читателя к положению — «Предсказание Пушкина о самом себе»:

«И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал» [3, т. 4, с. 359].

Думается, что приведенная цитата (единственная в статье!) является не просто поэтическим «украшением», а в контексте всей работы обретает новые дополнительные смыслы. В ней, как и в «Пророчке», выражается дорогая Замятину мысль о пророческой миссии поэта.

Таким образом, в истории восприятия личности и творчества А. С. Пушкина Е. И. Замятиным отчетливо выделяются три этапа.

«стихийное», «хаотическое» в его содержании удастся воплотить в логически ясной, обладающей жесткой структурой форме.

На протяжении творческого пути Замятина его отношение к Пушкину эволюционировало от стремления защитить поэта и его наследие от поверхностных и упрощенных интерпретаций к утверждению его как поэта-пророка, поэта-гения, обретающего вторую жизнь в своих учениках и последователях, и, наконец, к осмыслению фундаментальных оснований его творчества — народности, демократизма и свободы, составляющих сердцевину его поэтического гения.

Литература

1. Ахметова Г.А. Роман Е. Замятина «Мы» в контексте русской классики (М. Салтыков-Щедрин, Ф. Достоевский) // Российский гуманитарный журнал. 2013. Т. 2. № 1. С. 57–64.
2. Ермаков И. Д. Этюды по психологии творчества Пушкина. Москва; Петроград, 1923. 192 с.
3. Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Русская книга, 2003.
4. Кольцова Н. Роман Е. Замятина «Мы» и «петербургский текст» русской литературы // Вопросы литературы. 1999. Вып. 4. С. 65–76.
5. Недзвецкий В. А. Е. И. Замятин и Ф. М. Достоевский: судьба антиутопической традиции // Мир филологии. Москва, 2000. С. 126–142.
6. Попова И. М. «Чужое слово» в творчестве Е. И. Замятина: (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский). Тамбов: ТГТУ, 1997. 149 с; Литературные знаки и коды в прозе Е. И. Замятина: функции, семантика, способы воплощения: курс лекций. Тамбов: Издательство Тамбовского государственного технического университета, 2003. 148 с.
7. Русский современник: литературно-художественный журнал / ответственный редактор А. Н. Тихонов. Москва, 1924. (Всего издано 4 книги, закрыт в начале 1925 г.).
8. Сарафанова Е. В. Публицистика Е. И. Замятина на страницах журнала «Русский современник» // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2015. № 4. С. 149–152.
9. Скворцова А. И. Цитаты из произведений Ф. М. Достоевского в романе Евг. Замятина «Мы» // Материалы научной конференции / Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 1994. С. 397–401.
10. Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 384 с.
11. Фролова О. В. Роман Е. Замятина «Мы» как модель рецепции древнерусской литературы: автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2004. 28 с.

12. Хойсингтон С. С. Присутствие Пушкина в романе Замятина «Мы» // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 1999. Вып. 2. С. 14–22.

13. Юнусов И. Ш. Антиутопия Е. Замятина «Мы» и русская литература второй половины XIX века // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в 2 ч. / под ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во ТГПИ, 1994. С. 199–201.

THE PECULIARITIES OF THE PUSHKIN'S PERSONALITY AND WORKS' PERCEPTION BY E. I. ZAMYATIN

Dmitry Ya. Ovsyannikov
graduate student
beginner.writer.1@gmail.com

Tatyana V. Zateyeva
Dr. Sci. (Phil.), Prof.
vlatat1954@yandex.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article is devoted to the revealing of the peculiarities of the Pushkin's personality and works by one of the most outstanding representatives of the Russian literature of the first third of XX century E. I. Zamyatin. Some facts of Zamyatin's biography and his creative activity connected to his addressing Pushkin's creative heritage have been analyzed. The writer's journalistic activity in the journal "Russian contemporary" has been comprehended, satirical pathos of the writer's performances against "new" interpretations of Pushkin's biography and his works has been defined. Based on the article of the researcher S.S. Hoysington the typological similarity of images of poets in Zamyatin's novel "We" and Pushkin's poetry has been overlooked. The innovative character of Zamyatin's way of reading Pushkin's work has been revealed. On the materials of the article "Pushkin" the originality of Zamyatin's representation of the fundamental cornerstones of Pushkin's works — ethnicity, democracy, freedom- has been defined. The research strategy of Hoysington has been assessed. Three stages in Zamyatin's perception of Pushkin's heritage have been stated.

Keywords: Zamyatin's study, perception, intertextual analysis, tradition, Pushkin's heritage, literary criticism, journalism, Pushkin's myth, poetry world, poet-prophet.

РЕЦЕПЦИЯ ПУШКИНСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ПОЭЗИИ А. Г. РУМЯНЦЕВА

© **Зайкова Александра Борисовна**

студент

shura.zaickowa@yandex.ru

© **Берёзкина Елена Петровна**

кандидат филологических наук, доцент

beryozkina-lena@yandex.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. Статья посвящена рецепции творчества А. С. Пушкина в поэзии А. Г. Румянцева. На материале стихотворений «Что оставил он русскому миру...», «В полях Михайловского — лето...» и статей «Для всех наречий — свой», «Положил основание русской прозе...» утверждается мнение народного поэта Бурятии о великом поэте как русском гении, чьи произведения являются нерушимым фундаментом для плодотворной жизни будущих поколений. Для Румянцева Пушкин стал олицетворением нерушимого духа России, стремящегося к независимости и мирному сосуществованию с другими народами. А. Г. Румянцев не только осмысляет творчество А. С. Пушкина в своих произведениях, но и обращается к сочинениям земляков Н. Дамдинова и Д. Улзытуева, в переводах и лирике которых имя национального русского поэта находит отклик благодарности и признательности. Анализ поэзии и публицистики А. Г. Румянцева приводит к выводу не только о его собственной интерпретации творчества А. С. Пушкина, но и о его восприятии бурятскими поэтами.

Ключевые слова: русская литература, личность и творчество А. С. Пушкина, А. Г. Румянцев, стихотворения и статьи, поэты Бурятии.

А. С. Пушкин остался в истории русской литературы поэтом-символом, о чем свидетельствуют многочисленные высказывания известных литераторов, критиков, писателей и поэтов: «Солнце нашей поэзии» (А. А. Краевский), «А. Пушкин — наше все: Пушкин — представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкнове-

ний с чужим, с другими мирами» (А. Григорьев), «Пушкин — наш потерянный рай. Он — сама русская литература, какой она могла бы быть...» (В. В. Розанов) [1, с. 67]. Литературные деятели сходятся в том, что творчество А. С. Пушкина остается постоянно востребованным в русской культуре, а в наследии писателя синтезируются все важные черты и концепты русской ментальности.

Современный поэт Андрей Румянцев, народный поэт Бурятии, посвящает Пушкину два стихотворения: «Что оставил он русскому миру...» и «В полях Михайловского — лето...». Первое из стихотворений начинается с риторического вопроса: «Что оставил он русскому миру: / Свой глагол или душу саму?». Поэт указывает на то, что оставить слово, речь, язык можно, но нельзя передать душу в наследство. Однако оставил Пушкин очень много: «Но зато и судьба, и дорога, / И глагол, и душа, / Человек — / Это все от него. / Это много. / Потому что для всех / И навек» [2, с. 279].

С раннего детства, когда читатель знакомится с пушкинскими сказками, первыми стихотворениями о красоте русской природы, затем в школе, читает «Дубровского», «Капитанскую дочку», «Евгения Онегина», «Повести Белкина», он вбирает тот огромный духовный мир, которым обладают герои Пушкина, и концепты чести, достоинства, мужества, доброты, милосердия и сострадания формируют сознание каждого школьника. А. Г. Румянцев простыми словами выражает суть, онтологические основания русской ментальности, которые нашли отражение в творчестве Пушкина и были восприняты всей последующей русской культурой как данные. Глубина («это много») и всемирная отзывчивость («для всех и навек») — так определена пушкинская открытость миру, безграничность и неисчерпаемость его наследия для потомков.

Второе стихотворение цикла воссоздает атмосферу Михайловского, в котором поэт находился во время ссылки в 1824–1826 гг., куда приезжал впоследствии неоднократно (биографы пишут — 8 раз) и где был предан земле. Дом-музей Пушкина на псковской земле хранит память о тех временах, но она обрастает современными домыслами, мифами, и, по мнению А. Румянцева, только солнце остается неизменным: «И только солнце, только солнце / В стихах осталось навсегда» [2, с. 280]. Возможно, только «солнце» становится метафорой, олицетворяющий все творчество Пушкина, его оптимистически светлое отношение к жизни.

Лирические произведения А. Румянцева, посвященные Пушкину, находят глубокий отклик в душе и сознании многих литературных деятелей. Например, сибирский писатель К. Н. Балков отметил: «...Андрей Румянцев написал несколько стихотворений о судьбе и творчестве Пушкина. То, что он из нового времени взглянул на сокровище русской литературы и поведал о нем свежо, без заумных талмудов и скороговорок учебников, — это похвально. Это — большая поэзия. Она выплеснулась из сердца...» [3, с. 46]

Имя А. С. Пушкина нашло отражение не только в лирике А. Г. Румянцева, но и в публицистике. В статье «Для всех наречий — свой», посвященной 180-летию со дня гибели поэта, автор задумывается о ситуации распада СССР и выхода многих республик из состава многонационального государства, а поэтов — из «Союза писателей». Румянцев с горечью указывает на то, что в результате сложившихся событий за «стол писателей» сели «неблагочестивые люди», которые оскверняли своими безнравственными действиями и помыслами «честь поэта» и, в частности, память А. С. Пушкина.

К данному выводу поэта приводят критические размышления в адрес иных «перекрасившихся» в угоду новой власти служителей писательского цеха и напоминает: «Александр Пушкин стоит перед такими прямодушный, презирающий сих лукавых, с позволения сказать, собратьев...». При этом автор критического очерка, опираясь на стихотворения Пушкина о высокой роли поэта в обществе, подчеркивает его истинное предназначение: «сочетать в себе и качества отшельника, живущего в миру, и певца искусства, и гражданина», нести людям «Бога глас» [4, с. 158]. Соответствовать такому пути сложно, особенно тем, чей нравственный кодекс колеблется от сложившейся социально-политической ситуации. Автор статьи задается важным вопросом, имеют ли право называть себя поэтами и писателями те, кто «выступает в роли подстрекателей налетчиков», кто «стремится захватить кресло», кто «меняет свое мнение после первого гула толпы»? [4, с. 167]. И хотя вопрос риторический, ответ прочитывается в пафосе самого высказывания. А. Г. Румянцев призывает «братьев по перу» задуматься об истинном назначении поэта и поэзии, отринуть низменные помыслы и творить на благо потомкам так, как завещал Пушкин — с чистым сердцем и холодным разумом.

Нельзя не отметить, что, говоря о вкладе А. С. Пушкина в литературу, Румянцев не обходит стороной писателей-земляков, которые начинали свой литературный путь с обращения к А. С. Пушкину, словами молитвы: «...благослови и помоги в дороге!» [5, с. 93]. В статье «Для всех наречий — свой» автор пишет об этом на примере творчества Николая Дамдинова, на протяжении всей жизни много переведившего пушкинские произведения [4, с. 170]. Румянцев указал на нерасторжимую связь национальной бурятской и русской классической поэзии в первых переводах Николая Дамдинова пушкинской лирики, когда в 1950–1960-х гг. он стремительно вошел в литературу Бурятии. «Жизнеутверждающая лирическая стихия, эмоциональная насыщенность ритма, метафоричность образной структуры объяснялись сильным личностным началом, которое в бурятской поэзии еще не отразилось в полной мере», — так пишут о начале его поэтического пути С. С. Имixelова и И. П. Цыренова [6, с. 79].

Не только Николай Дамдинов обращался к переводам гениальных творений А. С. Пушкина, но и Дондок Улзытуев, которого Румянцев по праву ценит за высокую одухотворенность [4, с. 171], за «мощный поэтический дар, выраженный в его стихах» [8, с. 141], соглашается с мнением литературоведов о том, что его творчество «одно из вершинных явлений литературного процесса Бурятии XX в.» [7, с. 32]. Тем самым Румянцев протягивает еще одну нить влияния и обогащения большого бурятского поэта под воздействием творчества Пушкина. Именно такому поэту Бурятии, обладающему силой мысли, творческим вдохновением и экспериментаторством, стало возможным перевести лучшие произведения Пушкина на язык своего народа.

Через призму творчества земляков А. Г. Румянцев приходит к заключению, что поэты Бурятии опирались на творчество Пушкина как на «посох», взятый «из рук гения», ощущали себя его учениками, формируясь под влиянием пушкинского наследия: «...так и “орленок крепнет под крылом орла”, и “малыш выходит в дорогу, держась за уверенную руку отца”» [5, с. 103].

Отводя А. С. Пушкину значимую роль в творчестве писателей-земляков и собственном творчестве, Румянцев не оставил без внимания в своей статье известную «Речь Федора Достоевского о Пушкине 8 июня 1880 г.», особо выделив цитату из нее: «Если бы не Пушкин, то, возможно, никогда не сумели бы мы так непоколебимо

укрепить нашу веру в русскую самостоятельность и осознать наши народные силы» [9, с. 305]. Эта цитата дала автору статьи возможность прокомментировать утверждение Достоевского с помощью известных пушкинских строк из стихотворения об Адаме Мицкевиче «Он между нами жил...»: «Он говорил о временах грядущих, / Когда народы, распри позабыв, / В великую семью объединятся. / Мы жадно слушали поэта...». Комментарий Румянцева звучит очень эмоционально: «В этом “Мы жадно слушали...” — свое, созвучное и радостное, раздумье о будущем земли, которое виделось Пушкину и мирным, и счастливым» [10]. Сегодня особенно актуально читаются слова и двух великих русских писателей, и поэта — нашего современника, также запечатлевшего общую мысль о назначении истинного художника — творить и жить в соответствии с чаяниями своего народа.

Размышляя о мечте Пушкина, видевшего будущее своей страны как жизнь одной многоязычной семьи, где «и гордый внук славян, и финн, и ныне дикий тунгус, и друг степей калмык»» пребывали бы в содружестве и взаимоуважении [4, с. 174], А. Г. Румянцев указывает на известную истину, провозглашаемую Пушкиным. Великий поэт подчеркивал уникальность русского народа, отстаивающего свободу и независимость своего Отечества, и вместе с тем напоминал о духовном богатстве и разнообразии всех народов земли. В этом благородном порыве Пушкина, по мнению А. Г. Румянцева, — великая объединительная сила.

Для А. Г. Румянцева, народного поэта Бурятии, А. С. Пушкин — это совесть и честь всего русского народа, его многонационального и равноправного союза народов и народностей. Эта мысль находит отражение в поэзии и публицистике писателя: «Пушкин вечен и прекрасен, как вечна и прекрасна сама жизнь» [4, с. 175]; «...никто другой в нашей литературе не олицетворяет с такой полнотой Россию, русский народ, как Пушкин. Он — образ России, ее дух, ее настоящее и будущее» [10]; «Но разрывая воздух, что был сперт, / Над немотой собора и опушки / Опять поднимет длань Великий Петр, / Восславит русский день Великий Пушкин!» [2, с. 294].

Каждое слово в рассмотренных стихотворениях и статьях Румянцева можно считать символом, навеянным Пушкинскими строками, образами, идеями, составившими наш национальный культурный код. Обращение самого А. Г. Румянцева к творческому наследию Пушкина, размышления о непреходящих нравственных

ценностях, подчеркнутых гением XIX в. и воспринятых поэтами XX столетия, преемственность художественных традиций — вот тот потенциал, который позволяет выстроить диалог между творческими личностями даже сквозь столетия.

Литература

1. Русская критика о Пушкине: избр. ст. и коммент.: учебное пособие / составитель А. М. Гуревич; 2-е изд. Москва: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. 285 с.
2. Румянцев А. Г. Государыня Жизнь: стихотворения. Венки сонетов. Поэма. Переводы / А. Г. Румянцев. Иркутск : Родная Земля, 2006. 432 с.
3. Балков, Ким. Вновь прошепчу я: «Россия!». О поэзии Андрея Румянцева: к 75-летию народного поэта Бурятии Андрея Румянцева // Байкал: 2013. № 5. С. 46–47.
4. Румянцев А. Г. Глаголы неба на земле: книга о великих русских поэтах. Иркутск: Родная Земля, 2006. 432 с.
5. Румянцев А. Г. На дорогах жизни: воспоминания, заметки о творчестве сибирских писателей. Улан-Удэ: НоваПринт, 2013. 287 с.
6. Имixelова С. С., Цыренова И. П. Поэмы Николая Дамдинова: о лиризации жанра в литературном процессе в Бурятии 1960-х гг. // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2023. Вып. 4. С. 78–88.
7. Булгутова И. В. Бурятская философская лирика: мифологические основы и традиции: монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 178 с.
8. Очирова Т. Н. Мгновение и вечность (о поэзии Д. Улзытуева) // Литература и современность. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1978. С. 141–153.
9. Достоевский Ф. Искания и размышления: сборник / автор вступительной статьи Г. М. Фридендер. Москва: Сов. Россия, 1983. 462 с.
10. Румянцев А. Г. Положил основание русской прозе. Роль Пушкина в русской литературе // Глаголы неба на земле: книга о великих русских поэтах. Иркутск: Родная Земля, 2006. URL: <https://denliteraturi.ru/article/3253> (дата обращения: 14.11.2023).

RECEPTION OF PUSHKIN'S WORK IN A. RUMYANTSEV'S POESIS

Alexandra B. Zaikova

student

shura.zaickowa@yandex.ru

Elena P. Beryozkina

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.

beryozkina-lena@yandex.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article reviews the reception of Alexander Pushkin's work in the poetry of Buryatia on the example of Andrey Rumyantsev's poetry. Rumyantsev has dedicated poems («What he left to the Russian world...», «In the fields of Mikhailovsky — summer...») and articles («For all dialects — his own», «He laid the foundation of Russian prose...») to Pushkin, describing the Russian genius as a great poet, whose works are an indestructible foundation for the fruitful life of future generations. For Rumyantsev, Pushkin became the personification of the indestructible spirit of Russia, striving for independence and, at the same time, peaceful coexistence with other nations. Andrey Rumyantsev not only comprehends Pushkin's work through his own works, but also turns to the works of fellow countrymen N. Damdinov and D. Ulzytuev, in whose translations and lyrics the name of the national Russian poet finds an echo of gratitude and appreciation. The material from the analysis of Andrey Rumyantsev's literary works contributed to the interpretation of Alexander Pushkin's personality and creativity in the works of Buryat poets, to whom the writer himself belongs.

Keywords: Russian literature, personality and creativity of Alexander Pushkin, Andrey Rumyantsev, poems and articles, poets of Buryatia.

**КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ
А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»
В ОДНОИМЕННОМ ФИЛЬМЕ В. МИРЗОЕВА**

© Малофеева Маргарита Георгиевна

студент

thecutepand@gmail.com

© Имихелова Светлана Степановна

доктор филологических наук, профессор

223015@mail.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. В статье рассматривается реалистическая трагедия Пушкина «Борис Годунов» с позиции заложенных в ней возможностей прочтения в театре и кинематографе. На материале современного кинофильма, снятого по пушкинской трагедии режиссером В. Мирзоевым в 2011 г., определяется восприятие современным читателем и зрителем смысла пушкинского произведения и его киноинтерпретации. Приводятся высказывания литературоведов, театральных критиков о трагедии «Борис Годунов», которые могут подтвердить или опровергнуть постановочное решение современного кино- и театрального режиссера. Авторы в своей оценке фильма опираются на отклики зрителей кинофильма, на высказывания самого кинорежиссера. Делается вывод о том, что трагедия А. С. Пушкина может быть адекватно прочитана в современных интерпретациях с условием нового режиссерского видения, опоры на имеющиеся опыты ее постановок и, главное, с учетом понимания всех сложностей классического текста и его авторского замысла.

Ключевые слова: Пушкин, трагедия «Борис Годунов», образ народа, кинофильм, режиссерское решение, актерская игра.

В наследии А. С. Пушкина, огромном и до сих пор остающемся общественно-значимым, выделяется трагедия «Борис Годунов». Она была написана в 1825 г. в михайловской ссылке и впервые опубликована в декабре 1830 г. Пушкин осуществил в ней полный отход от романтизма к реализму. Вот почему пьеса не была понята

современниками Пушкина и не смогла получить достойное критическое и сценическое воплощение при жизни автора.

Исследователь трагедии И. Ронен считает, что с семантической и структурно-композиционной стороны «Борис Годунов» представляет собой новаторское произведение, которое наполнено одновременно трагизмом и комизмом, и потому дает возможность постановки спектакля, зрелище которого вызывает и смех, и слезы [8]. Пушкинист С. Фомичев указывает на то, что стихотворное строение трагедии соединено со сценами, написанными прозой, а это означало, что «выпадая из мерной, несколько торжественной речи, прозаические сцены уже этим самым несколько снижены. Опрощены, предполагают наличие комического начала» [10, с. 101]. Это заметно на участии занятых в этих сценах действующих лиц — от недалекого патриарха до юродивого Николки.

И хотя появление трагедии Пушкина было подготовлено всем предыдущим развитием русской драматургии и эволюцией творчества самого автора, глубоко новаторским в ней был отказ от имеющихся канонов и правил: Пушкин отказывается от классицистского единства времени, места, действия, а также от деления пьесы на акты и действия, допускает смешение стиха и прозы. В «Борисе Годунове» осуществлено уникальное соединение элементов античной драмы с драмой Шекспира и романтическим развитием интриги [6].

Так, И. Ронен пишет о том, что линия Бориса Годунова представлена в суровых тонах классической трагедии. Контрастом однообразию высокого стиля служит линия с Лжедмитрием-самозванцем, которая включает в себя романтизированные элементы плутовского и авантюрного романов. Пушкин, видя идеал народной драмы в исторических трагедиях Шекспира, сам обращается к отечественной истории и находит материал, который соответствует его творческим идеям — обратить в форму драмы «одну из самых драматических эпох новейшей истории» [8, с. 42]. Л. М. Лотман определяет историческую тему трагедии Пушкина как катастрофическое движение социальных пластов, утеревших свою устойчивость [4].

Уникален в трагедии образ народа: он проникнут стихийным началом мыслей и действий, лишен рассудка. Принимая все за действительное, народ возлагает свои надежды на Лжедмитрия как на альтернативу Борису Годунову, правление которого не удовлетворило общество. Ожидая социального вознаграждения, народ от-

правляется за самозванцем, в котором видит истинного царевича, несущего покой и благодать. Народ, пристыженный свидетель, или даже участник страшного преступления, в конце трагедии молчит в ужасе [8]. Пушкин выстраивает трагический финал как повторение события, которое лежит в основе интриги: по приказу Годунова убили Дмитрия, по приказу Самозванца убивают сына Годунова Феодора. Данная симметрия пушкинской трагедии представляет собой основную черту ее поэтики в целом [8, с. 147].

Эти пояснения исследователей трагедии Пушкина необходимы для того, чтобы рассмотреть кинематографическую интерпретацию современного российского режиссера Владимира Мирзоева. Премьера одноименного фильма «Борис Годунов» состоялась в ноябре 2011 г. Первый кадр фильма — маленький царевич Дмитрий и последующее его убийство. Интересно, что режиссер представляет убийство в фильме так, что никто не может точно сказать, кто убил маленького царевича и в какой момент. Но это видит народ, он суетно сбегается на место преступления. Смерть Дмитрия показана как трагическое событие. Но особый интерес в кинофильме представляет то, что царевичество и все последующие кадры сняты в реалиях и пространстве не XVII в., а в реалиях современной действительности, т. е. в XXI в.

В. Мирзоев так объясняет свой замысел, который зародился в 1997 г., накануне пушкинского юбилея, но осуществился через 13 лет из-за невозможности преодолеть опасливые взгляды на изменение в политических событиях: «Рифмы с актуальной историей случайны и в то же время неизбежны, потому что круг проблем все тот же. Самовластие, некачественная эгоистичная элита, случайные люди во власти, отчуждение власти от народа и так далее. Это проклятые вопросы и для Смутного времени, и для поколения декабристов, и для нас» [9].

Главное достоинство фильма Владимира Мирзоева заключается как раз именно в том, что режиссер сохраняет пушкинский текст в неизменном виде, он оставляет его оригинальным от начала и до конца, хотя события происходят в современной действительности. В таких необычных обстоятельствах трагедия раскрывается по-новому, но в то же время самым верным образом отражает пушкинские идеи. Как свидетельствуют многие авторы критических рецензий, актерам в фильме удалось соединить причудливую связь со-

временного облика их героев и произносимую речь пушкинской эпохи [1].

Режиссер как бы следовал утверждению литературоведа академика С. Фомичева, писавшего о необходимости верной театральной интерпретации трагедии Пушкина: она «требует культуры произнесения стихотворного текста, которой современные актеры плохо владеют. Тем более недопустимы столь любимые многими исполнителями перерывы речи, ухмылки, произвольные паузы и т. п., нарушающие заданный Пушкиным ритм. На первый взгляд, это кажется неоправданным посягательством на свободу актерской работы (аналогичном „диктату” режиссера), на самом же деле, при органичном овладении культурой драматического стиха, становится не тормозом, а опорой в создании образа» [10, с. 101].

Мотив вины прослеживается в образе Бориса Годунова так же четко и ясно, как и в оригинале. Режиссер показывает нам государя, который даже спустя много лет кается, корит себя за свершенное им преступление. И никогда не забывает об этом, ведь часто при алкогольном опьянении и других стрессовых обстоятельствах Борис Годунов видит маленького Дмитрия как вечное напоминание о своем грехе.

Так же, как и в оригинале, в фильме присутствуют две сюжетные линии, которые не пересекаются между собой. Два главных героя фильма — их играют М. Суханов и А. Мерзликин — не сталкиваются друг с другом в открытом конфликте, их судьбы сосуществуют параллельно. Стоит отметить пространство, в которое режиссер помещает своих героев. Бояре при галстуках ездят на современных лимузинах, Лжедмитрий подъезжает к Москве в танке, Пимен пишет свои депеши на ноутбуке. Несмотря на современную действительность, пушкинский язык смотрится гармонично, что было отмечено во множестве критических рецензий [1]. Фильм без стилизации под эпоху и без ее декораций не смог бы получить такой резонанс, как фильм, помещенный в действительные реалии Смутного времени. Просматривая фильм, невозможно не почувствовать себя участником всех этих событий. Режиссер и актеры дают объективную точку зрения всех заявленных сторон.

Григорий Отрепьев в талантливом исполнении актера А. Мерзликина — хитрый самозванец, который вполне гармонично вписывается в рамки современного мира. Он обманывает, лжет, подставляет, и самое главное — хочет занять высокий пост без всякого тру-

да, за счет своего мошенничества. В унисон образу раскрывается и образ Марины Мнишек: актерская работа А. Муцениеце соответствует стремлению пушкинской героини к легкой и богатой жизни за счет удачного брака. Современные реалии ярче подчеркивают намерения героев, их духовную составляющую и их настоящее «я».

Главный образ, построенный в духе пушкинской трагедии, — это образ народа. Всезнающий, требовательный и критикующий народ показан в коллективном образе семей, сидящих перед телевизором. Народ не ведает, но при этом лучше всего знает о делах власти и думает о пользе для государства. В конце фильма народ безмолвствует, т.е. невозмутимо принимает новость о гибели Федора и молча выключает телевизор. В трагедии, кроме массовых сцен с репликами из толпы, есть и оценка народа в устах персонажа — пушкинского предка-боярина, от лица которого произносятся важные слова, обращенные к антагонисту, — они знакомы нам и часто цитируются литературоведами:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?

Не войском, нет, ни польскою подмогой,

А мнением; да! мнением народным [7, с. 93].

Именно камнем преткновения становилось для режиссеров утверждение автора о народе как главном герое трагедии, ведь оно как бы противоречит тем комическим сценам, в которых он участвует. Здесь не стоит забывать мнение литературоведов о смешении комического и трагического у Пушкина, а не просто их чередовании. Как писал С. Фомичев, следует напомнить постановщикам, что в трагедии Пушкина должно говорить «не о комизме, собственно, а о смеховом мире средневековья, который Пушкин воспроизводит удивительно точно и последовательно <...> смуту, инстинктивное сопротивление системе и воплощает в себе народ в пушкинской драме. В том же случае, когда он вынужден подчиняться этой системе, он обращает свой смех на себя» [10, с. 101]. С. Фомичев приводит слова Д. С. Лихачева, определяющие природу смеховой культуры: «Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех “оглушает”, “вскрывает”, “разоблачает”, “обнажает”. Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность... Одной из самых характерных

особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося (...) В скрытой и в открытой форме в этом “валянии дурака” присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная справедливость. Поэтому в каком-то отношении “дурак” умен: он знает о мире больше, чем его современники» [3, с. 3–4].

Владимир Мирзоев известен как театральный режиссер, прославившийся постановками русской классики. Ему, разумеется, известны спектакли, поставленные по пушкинской трагедии талантливыми режиссерами русского театра. Так, можно догадываться, что он не забывает опыта В. Э. Мейерхольда, который заявлял, что ему надоели упреки в том, что он переделывает классиков, и он будет ставить трагедию Пушкина без каких-то ни было купюр и вставок [5]. Эти слова определяют смысл его спектакля: «А я ничего не выдумал (...) это же все написано у Пушкина, я только инсценировал скрытую ремарку» [2, с. 198–199]. Гениальный режиссер отстаивал свое решение спектакля, но, как пишет С. Фомичев, он прозревал, что такое «скрытое» решение действительно присутствует в самом пушкинском тексте [10, с. 100].

Можно сделать вывод, что кинематографическая интерпретация В. Мирзоева по многим составляющим совпадает с замыслом первоисточника и даже раскрывает авторский смысл по-другому в новых исторических обстоятельствах. Современному зрителю воочию можно увидеть порочный круг в исторических отношениях народа и несовершенной власти. Идеи Пушкина и сегодня звучат нам напоминанием об этом. Мирзоев в своем фильме поднимает важные вопросы, связанные с проблемой совести, проблемой нравственного выбора, ведь «выбор каждого из нас — это еще и выбор своей истории» [9].

Итак, фильм Мирзоева — доказательство актуальности идейного смысла трагедии Пушкина. Передан, сохранен в фильме удивительный реализм Пушкина. Мирзоевым обыгрываются идеи беззакония власти, конфликта властолюбия и мучений совести, преступление и его наказание. Фильм получил две номинации премии «Ника» за лучшую мужскую роль и лучшую мужскую роль второго плана. А также сам режиссер фильма награжден премией «Белый слон» Гильдии киноведов и кинокритиков. Таким образом, постановки произведений Пушкина не только на театральной сцене, но и в фильмах, снятых сегодня, актуальны, продолжают будоражить зри-

телей. Они способны захватывать дух и наводить на серьезные размышления.

Литература

1. Все отзывы о фильме «Борис Годунов» (2011). URL: <https://www.afisha.ru/movie/boris-godunov-209148/> (дата обращения: 28.10.2023).

2. Гладков А. К. Театр. Воспоминания и размышления. Москва: Искусство, 1980. 461 с.

3. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Ленинград: Наука, 1984. 295 с.

4. Лотман Л. М. Замысел трагедии «Борис Годунов». Ее место в контексте творчества Пушкина // Пушкин А. С. «Борис Годунов». Санкт-Петербург, 1996. С. 129–359. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-129-.htm?cmd=p> (дата обращения: 28.10.2023).

5. Мейерхольд В. Э. Пушкин — режиссер // Звезда. 1936. № 9. С. 205–211.

6. Михайлова О. В. Драматургия Пушкина в современных исследованиях. Обзор. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/99-01-001-dramaturgiya-pushkina-v-sovremennyh-isledovaniyah-obzor> (дата обращения: 28.11.2023).

7. Пушкин А. С. Полное собрание соч.: в 10 т. Москва: Наука, 1962–1966. Т. 7.

8. Ронен И. Смысловой строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». Москва: ИЦ-Гарант, 1997. 160 с.

9. «Сатиру делать мы точно не собирались...»: Интервью Владимира Мирзоева. Записал А. Крижевский. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2011/11/10/a_3829485.shtml?updated (дата обращения: 08.11.2023).

10. Фомичев С. А. «Борис Годунов» как театральная спектакль // Пушкин. Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 1995. Т. XV. С. 97–108.

CINEMATIC INTERPRETATION OF ALEXANDER PUSHKIN'S
TRAGEDY «BORIS GODUNOV» IN THE FILM
BY VLADIMIR MIRZOEV

Margarita G. Malofeeva
student
thecutepand@gmail.com

Svetlana S. Imikhelova
Dr. Sci. (Phil.), Prof.
223015@mail.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article reviews Alexander Pushkin's tragedy "Boris Godunov" from the perspective of its inherent possibilities for performing in theater and cinema. Based on the material of a film by director Vladimir Mirzoev (2011), modern reader and viewer's perception of the meaning of Pushkin's work and its film interpretation is determined. The statements of literary scholars and theater critics about the tragedy are given, which can confirm or refute the production decision of a modern film and theater director. In their assessment of the film, the authors also rely on the responses of the audience of the film, on the statements of the film director himself. It is concluded that the tragedy by Pushkin can be adequately read in modern interpretations, subject to the condition of relying on the director's own vision and existing experiences of its productions, and, most importantly, taking into account all the complexities of the classical text, which already embodies an understanding of the author's intention.

Keywords: Pushkin, "Boris Godunov" tragedy, main ideas, image of the people, film, director's decision, acting.

**«МЕТЕЛЬ» А. С. ПУШКИНА
НА СЦЕНЕ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
ИМ. Н. А. БЕСТУЖЕВА: ДВА МНЕНИЯ**

© **Явлученко Анастасия Андреевна**

студент

nastyayavl96314@gmail.ru

© **Леонова Ярослава Михайловна**

студент

northernara@mail.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. В основе публикации — два отзыва о спектакле Русского драматического театра им. Н. А. Бестужева «Метель» по повести А. С. Пушкина, которые участвовали в конкурсе, организованном театром к его 95-летию, и ее авторы завоевали дипломы лауреатов I и II степени. Автор первой рецензии отметила лучшие стороны постановки режиссера Г. Галавинской, опираясь на сопоставление текста-первоисточника и общего режиссерского решения. Сценография, игра света, звуковое оформление, включение поэтического контекста поэта-классика, и главное, режиссерская интерпретация — все это, по мнению рецензента, достигало цели приближения зрителя к пониманию глубинного пушкинского смысла. Мнение второго рецензента содержит немало критических замечаний. Они касаются сопоставления классического первоисточника и театральной инсценировки, не всегда адекватно прочитанной. Все ссылки на источники к обеим рецензиям приведены позже в связи с их опубликованием в социальных сетях и написанием в виде научной статьи.

Ключевые слова: Пушкин, «Метель», идеи и образы, режиссерское решение, актерская игра, интерпретация.

Первое мнение. В знаменитую болдинскую осень 1830 г. А. С. Пушкин написал цикл прозаических произведений «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Это был новый реалистический подход к жизненному материалу, который показывал действительность без приукрашиваний, романтических грез или надрывных трагедий классицизма. Приглашенный режиссер Гульнара Галавин-

ская поставила одну из повестей на сцене Русского драматического театра имени Николая Бестужева [6]. Так появилось одно из многочисленных сценических воплощений «Метели» в российских театрах [5]. Интерес в постановке произведений Пушкина актуален всегда, а тем более в преддверии празднования 225-летия (в 2024 г.) со дня рождения великого поэта.

Оказавшись в зале театра, я смогла окунуться в атмосферу начала века, почувствовать, как мы — молодежь далеки от провинциального (поместного) дворянства той эпохи, но как же близки нам сейчас такие же эмоции: влюбленность, родительское недопонимание, желание обрести настоящее счастье в любви. Перед человеком и тогда, и сегодня стоит выбор, особенно для девушки выбор жениха/мужа — любимого человека, за которым и в метель не страшно бежать из дома. Именно такое прочтение нам подсказывает эпиграф к повести из «Светланы» Жуковского [4].

У меня создалось впечатление очень удачного сочетания режиссерского замысла, актерского исполнения, декораций, световых и звуковых эффектов, которые несли дополнительную смысловую нагрузку, создавали захватывающую атмосферу метели, переходящей в предзнаменование рока, судьбы.

В начале спектакля показана встреча разных людей. Режиссер передает особенность пушкинских «Повестей Белкина», имевших не только автора-повествователя, лучше всех знавшего описанные события, но и других рассказчиков. Ведь у Пушкина говорится, что «в рукописи г. Белкина над каждой повестью рукою автора написано: слышано мною от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» подполковником И. Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня» девицею К. И. Т. [7].

И хотя сказано, что повесть «Метель» рассказана «некою девицею» — на самом деле большая часть текста рассказывается то Белкиным, то девицею, то повествование переходит к самим персонажам или их диалогам, — взгляд то со стороны, то извне, что подчеркивает характер достоверности событий, важный писателю в 1830-е гг. Белкина в спектакле исполняет заслуженный артист Бурятии Леонид Иванов, ему удалось изобразить человека мирного, добродушного, «любителя русской словесности», как писал Пушкин.

Образ героини Марьи Гавриловны показан наивным, влюбленным, романтическим, он полон искренности и чувственности, неопытности и решимости. В ее движениях так много деревенской простоты, девического безрассудства, отсутствия светского кокетства, что делает героиню соответствующей возрасту и положению, выявляет в ней естественность и целостность, все это удалось передать актрисе Виолетте Жуковой. В развитии сюжета с девушкой дважды происходят кардинальные изменения после пережитых несчастий (венчания в церкви не с возлюбленным Владимиром, а с неизвестным человеком, ее болезни и смерти Владимира), она становится серьезной, задумчивой, проводит время в одиночестве, и, только встретив Бурмина, испытывает новые чувства, более глубокие и серьезные. На мой взгляд, драматизм судьбы молодой женщины был глубоко прочувствован и воплощен Виолеттой Жуковой.

Роман Гаврилов в роли безрассудного влюбленного Владимира и Петр Прозоровский в роли рассудительного, глубоко любящего и страдающего Бурмина с достоинством воплотили образы героев-антагонистов. У каждого было свое место в судьбе Марьи Гавриловны, и им удалось это показать на сцене. Безусловно, роль Петра Прозоровского была глубже и психологичнее, в ней было отражено раскаяние за безответственность молодости (встал вместо жениха на венчании и покинул церковь, не удосужившись узнать, как называется это место) и горечь возможной утраты любимой женщины (ведь официально он женат!), осознание несправедливости жизни, обиды на свое безрассудство. Тем радостнее было осознать герою, что судьба сама привела его к венчанной жене.

Фоном спектакля является метель, однако вскоре зритель понимает, что это не просто фон, это главный герой произведения, которого мы слышим (благодаря звукам ветра, его завываний, усиливающихся с каждой минутой, ведущей к кульминации сюжета), видим (целые снежные белые матрасы были представлены на сцене), ощущаем силу и мощь стихии, которая не подвластна человеку. Метель идет сверху, она находится там же, где и Бог, метель становится олицетворением Божьей воли, которая разделяет двух наивных влюбленных людей и соединяет незнакомых, но предназначенных друг другу свыше. И вся звуковая какофония переходит в колокольный церковный звон, рождая из хаоса гармонию.

О звуковом сопровождении необходимо сказать еще и то, что в самом начале был поэтический настрой на классику благодаря игре

на скрипке. Под музыкальный аккомпанемент (классическую музыку XIX в.) герои передвигались по сцене, звучали известные романсы: стихотворение А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье», положенное на музыку М. Глинкой, и стихотворение «Я ехал к вам...», ставшее известным благодаря музыке И. Шварца. Музыкального сопровождения было много и самого разного, постоянно создающего настрой на восприятие того или иного поворота в сюжете. В целом, спектакль можно назвать музыкальным, оставляющим приятное чувство погружения в пушкинскую эпоху.

Режиссер позаботился о расширении контекста: Пушкин звучал не только в прозе, но и читались его известные стихи «Цветок» и «Элегия», поскольку многие зрители знают их наизусть, казалось, что зал им внимал, повторяя знакомые строки. Кроме того, поведение Марьи Гавриловны в начале спектакля весьма напоминает барышню-крестьянку из одноименной повести, а поведение Владимира одержимостью и безрассудством во время метели отсылает к Герману из «Пиковой дамы» [3]. В целом же режиссеру удалось создать пушкинскую атмосферу света и солнечности, поскольку несмотря на метель и страшные предзнаменования любовь воскресила героев.

В целом впечатление от постановки повести «Метель» осталось очень хорошее, светлое. Спектакль воплотил замысел автора, передал глубину постижения текста и приблизил зрителя к пониманию символики названия, еще раз подтвердив мысль Пушкина о том, что нет ничего случайного в мире, всякая случайность становится закономерностью.

Второе мнение. Повесть Александра Сергеевича Пушкина «Метель» — история о том, как метель закружила двух людей, навеки связав их друг с другом, знакома нам, студентам-филологам, еще со школьной скамьи, и уже тогда, пусть и по-детски, не без излишней романтизации событий и персонажей, конечно, мы полюбили эту часть знаменитого цикла «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина».

В ожидании третьего звонка я вспоминаю свои первые эмоции после прочтения повести [10]. Затем вспоминаю, что чувствовала спустя несколько лет в университете, анализируя уже с более зрелой позиции это произведение. В какой-то момент я осознала, что мои мысли о «Метели» уже исчерпали себя и едва ли постановка меня удивит, однако спектакль меня не просто удивил. Впервые за

долгое время я встретила новую, неповторимую интерпретацию «Метели», идею, вновь открывшую для меня ее смысл, пусть неожиданный, но актуальный и необходимый даже сегодня, спустя два века после написания повести.

Первые несколько минут спектакля напрягли меня и вызвали легкое раздражение. Раздражение нарастало, нарастала градация впечатлений — от недоумения, почему так далека интонация спектакля от существующего в моем сознании смысла пушкинской повести, до мучительного размышления относительно того, что же мне не по душе от увиденного в начале спектакля. Я старалась самой себе объяснить свое настроение, чтобы потом, рассказывая друзьям, иметь под рукой аргументы вроде некоторых деталей, которые впоследствии имеют свойство стираться из памяти.

Конечно, увиденный спектакль — инсценировка прозы. В этом сложность для режиссера и актеров [1]. По сценарию, написанному режиссером, спектакль начинается с появления человека во фраке со шляпой-котелком на голове шутовски кланялся и, театрально танцуя, сообщил о том, что нам, зрителям, предстоит узнать. Не сразу пришла догадка, что это незабвенный Иван Петрович Белкин. В повести Пушкина это скромный начинающий литератор, а в спектакле едва ли не шут гороховый, игриво устанавливающий общую атмосферу будущих событий. Другой актер также сопровождает действие, играя на скрипке мелодию вовсе не бравурную, а грустную. Почему-то ожидала, что зазвучит мелодия из гениального произведения Свиридова к пушкинской «Метели», лишенная иронии [9]. Но — увы! — ее я так и не услышала на протяжении всего спектакля. А жаль, потому что звон колокольчиков на шее бегущей по зимней дороге тройки лошадей, лучше помог бы вхождению в атмосферу, далеко не пушкинскую.

Затем возникло мельтешение остальных персонажей, их игривое поведение тоже подсказало, что это слуги, дворовые, волей судьбы втянутые в историю, происходящую с их госпожой — Марьей Гавриловной. Она появилась с белым чемоданом и стала рассказывать о себе словами того, кто повествует в рассказе Белкина (на самом деле это рассказала Ивану Петровичу девица К.И.Т. и приложил руку сам издатель А. П., то есть Александр Пушкин).

Да, неожиданно, но даже интересно. А еще мне нравится сравнивать Марью Гавриловну с другими женскими образами у Пушки-

на — они ведь перекликаются с героиней «Метели»: Татьяна Ларина из «Евгения Онегина», Лиза из «Пиковой дамы». Потом мое настроение резко меняется, уныние от увиденного постепенно уходит. Появляется интерес: ведь и Марья Гавриловна тоже не такая, как у Пушкина — в спектакле она очень легкомысленная, экзальтированная особа, не заботящаяся о бедных родителях, которые и не подозревают, какое испытание их вскоре ждет (они в спектакле так и не появятся). Правда, рассказ о себе в устах героини вовсе не такой уж пустой, а вполне осмысленный, в одном из монологов героиня, как и у Пушкина, назовет себя «преступницей».

И Владимир тоже другой. Да, он настаивает на тайном венчании с возлюбленной, а потом страшно страдает, когда из-за метели не доедет до церкви. Но он другой, потому что режиссер в его уста вкладывает слова, которых нет в повести. Он очень долго бежит по залу вдоль сцены, безумно крича, что готов заплатить (!) кому-нибудь, чтобы его доставили к цели, и, уходя совсем со сцены, печально произносит: «Пиши, Маша!». Звучит вовсе не по-пушкински, Этих слов нет в повести, правда, есть замечание о сумасшедшем письме, которое он на прощанье прислал героине.

И хотя ты сопротивляешься такому прочтению пушкинского произведения, интерес в тебе не пропадает. Бедная Марья Гавриловна, закутанная в шубку, страдает, целые одеяла-сугробы окружают и окутывают ее, одинокую, и на этом фоне происходит рассказ Бурмина о его «преступной проказе», которая теперь мешает ему соединиться с возлюбленной, и в ней он не узнает ту, с которой уже обвенчан.

Да, хорошо бы показать театральными средствами этот ключевой эпизод, где незнакомые, но уже предназначенные друг другу герои неожиданно стали мужем и женой. На самом же деле их повенчала сама судьба — те сугробы снега, которые помешали Владимиру, но помогли их счастью. Пушкинская повесть в этом спектакле прочитана не так, как привыкли мы ее читать — серьезно, хотя и иронично. Здесь она разыграна легко и весело. В какой-то момент все участники этой игры уходят вдоль освещенного задника, и на нем отражаются их тени.

А ведь повесть достаточно драматична, есть в ней тревожная интонация, которую даже счастливый конец повести Пушкина не исключает. Об этом писали многие литературоведы. Так, пушкинист

В. Э. Вацуро отмечал нешуточную серьезность повести: «Пережитая драма женщины, обреченной на одиночество, виновник ее несчастья <...>, не узнавший в возлюбленной жертву своей преступной проказы... В противоположность всем канонам повесть оканчивается не мотивом любовного соединения, а мотивом вины; концовка сводит в один фокус все драматические сюжетные линии, развернутые в повести» [2]. Другой исследователь замечает: «Финал повести вроде бы счастливый, но в нем нет торжества — звона бокалов и колоколов. Пушкин оставляет героев в состоянии глубокой задумчивости. Это открытый финал, каким заканчиваются все драматургические произведения Пушкина» [8, с. 16].

Но неожиданно для себя я полностью вовлеклась в постановку и доживала историю уже вместе с ее героями, их эмоциями и переживаниями, в конце стоя аплодировала уходящему в закатный свет Белкину — персонажу не совсем пушкинскому, но по-своему прочитанному режиссером и актером. Пусть растет возмущение, что не так, как написано классиком, пусть преувеличены местами эмоции, пусть! Но за время спектакля я пережила полную палитру чувств — от негодования до восторга, от сочувствия до любви, от усталости до полного погружения в постановку. Мое сердце не осталось спокойным, а значит, этот спектакль и есть искусство, в своем самом прекрасном проявлении, которое пробуждает воображение и дает полет мысли, искусство, позволяющие человеку смотреть по-новому на всё привычное, знакомое, обнаружить в нем неожиданные, новые краски.

Что же, мне удалось пережить эмоции, запомнить их, сохранить в душе Ксениа миг, когда я получила реальное удовольствие от похода в театр, когда прошлое и настоящее время чудно соединились во мне и закружились морозным, освежающим хороводом «Метели». Спасибо Пушкину!

Литература

1. Бескин Э. Инсценировка // Литературная энциклопедия: в 11 т. Москва, 1930. Т. 6. С. 537–539.
2. Вацуро В. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/148-vatsuro-v-e-opovestyakh-belkina> (дата обращения: 20.11.2023).

3. Гласе А. Из чего сделалась «Метель» Пушкина // Новое литературное обозрение. 1996. № 14. С. 89–102.
4. Жуковский В. А. Светлана. URL: <https://www.culture.ru/poems/17823/svetlana> (дата обращения: 20.11.2023).
5. Играем Пушкина: пушкинские театральные фестивали, творческие лаборатории, научные конференции, 1994–2001 / сост. Н. Г. Бржовская, П. А. Копылова. Санкт-Петербург: Государственный Пушкинский театральный центр, 2001. 511 с.
6. Леонова Я. Рецензия на спектакль «Метель». URL: https://vk.com/wall-200291413_863 (дата обращения: 20.11.2023).
7. Пушкин А. С. Метель // Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва; Ленинград, 1950. Т. 6.
8. Стахорский С. Образ метели в русской литературе // Три «Метели». Новеллы русских классиков. Москва: Ника, 2022. 120 с.
9. Свиридов. Метель. URL: https://www.belcanto.ru/sviridov_snowstorm.html (дата обращения: 20.11.2023).
10. Явлученко А. А. Рецензия на спектакль «Метель» по повести А. С. Пушкина. URL: https://vk.com/wall-200291413_865 (дата обращения: 27.10.2023).

«THE BLIZZARD» BY ALEXANDER PUSHKIN
ON THE STAGE OF THE RUSSIAN DRAMA THEATER
NAMED AFTER N. BESTUZHEV: TWO OPINIONS

Anastasiya A. Yavluchenko
student
nastyayavl96314@gmail.ru

Yaroslava M. Leonova
student
northernara@mail.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article is based on two reviews on the performance of Alexander Pushkin's «The Blizzard» by the Russian Drama Theater named after Nikolai Bestuzhev. These reviews participated in the competition organized by the theater for its 95th anniversary, and the authors won diplomas as laureates of the 1st and 2nd degrees. The author of the first review noted the best aspects of the production directed by G. Galavinskaya, based on a comparison of the source text and the general directorial decision. Scenography,

play of light, sound design, inclusion of the poetic context of the classical poet, and most importantly, the director's interpretation — all this, according to the reviewer, achieved the goal of bringing the viewer closer to understanding Pushkin's deep meaning. The second reviewer's opinion contains many critical remarks concerning the comparison of the classical source material and theatrical staging. All links to sources for both reviews are provided later in connection with their publication on social networks and writing in the form of a scientific article.

Keywords: Pushkin, «The Blizzard», ideas and images, interpretation, director's decision, acting.



ПУШКИН И РУССКАЯ КЛАССИКА

УДК 821.161.1'37:811.571'255.2

СЕМАНТИКА «ГОВОРЯЩИХ» ФАМИЛИЙ В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» И В КИТАЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ ХЭ ЦИМИНА¹

© **Лю Айвэй**

аспирант, старший преподаватель,
Университет Каши
Китай, 844000, Синьцзян-Уйгурский автономный район
г. Каши, ул. Сюэфу № 380
1091050534@qq.com

© **Башкеева Вера Викторовна**

доктор филологических наук, профессор,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
oaelun@mail.ru

В статье представлена попытка провести семантический анализ фамилий персонажей в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и в китайском переводе Хэ Цимина 1921 г. с учетом особенностей определенного исторического этапа. Имя персонажа, в том числе «говорящая фамилия», — важная часть поэтики литературного произведения, особым образом представляющая литературного героя и знакомящая с ним. В комедии «Ревизор» практически все фамилии «говорящие», и способы создания комического эффекта разнообразны. В статье проанализированы фамилии таких действующих лиц, как Хлестаков, городничий Сквозник-Дмухановский, судья Ляпкин-Тяпкин, почтмейстер Шпекин и другие, и то, как смыслы, заложенные в фамилиях, связаны с характером героя. В переводе на китайский язык использован принцип транслитерации, когда переводчик ориентируется на звуковое соответствие и выбирает разные иероглифы. Это меняет смысл фамилий и ведет к иному пониманию характеров действующих лиц.

¹ Статья поддержана грантом №202308650010 Китайского стипендиального совета. 本论文成果得到国家留学基金资助, 证书编号: 202308650010.

Ключевые слова: комедия «Ревизор», «говорящие» фамилии, комический эффект, семантический анализ, значение иероглифов, перевод Хэ Цимина.

Исследование имен персонажей в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в России и в Китае. Имя персонажа — важная часть поэтики литературного произведения, особым образом знакомящая с литературным героем. С точки зрения лингвистики, собственное имя — часть антропонимики и антропоним определяется как имя собственное в различных его вариантах, данное для опознавания и различения какому-либо человеку. Сама антропонимика как самостоятельная наука была выделена из ономастики сравнительно недавно — в 60–70-х гг. XX в. Это такие исследователи, как В. Д. Бондалетов, С. И. Зинин, М. В. Карпенко, Э. Б. Магазаник, В. А. Никонов, Г. А. Силаева и другие.

Что касается изучения имен в литературоведении в контексте указанной темы, то мы учитываем подходы и литературоведения, и лингвистики, и переводоведения. А. Белый писал: «Связи между именем, узким контекстом, широким контекстом и экстралингвистической реальностью в структуре гоголевского повествования многообразны и многочисленны: “говорящее” имя служит разным целям, начиная от создания портрета персонажа и его характеристики и заканчивая политическим протестом. Писатель также прибегает к говорящему имени как к средству выражения иронии» [1, с. 153]. По мнению Е. Ф. Исаевой, «говорящие» имена используются «для создания эмоциональной, иронической или сатирической характеристики персонажа» [7, с. 116].

В случае анализа «говорящих» имен обычно обращается внимание на функции имен персонажей, семантические и стилистические, в произведениях Гоголя («Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя» (1954) В. Н. Михайлова, «Номинация персонажей в поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”» (1993) Е. А. Фроловой, «Изучение литературной комики Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова и Н. В. Гоголя в школе» (2017) С. О. Муминова и другие). Ю. В. Манн, например, раскрыл идейное содержание «Ревизора» в том числе через анализ имен персонажей. А. С. Донченко анализировал семантико-стилистические особенности антропонимов в комедиях Гоголя «Ревизор», «Женитьба» и «Игроки», разделяя антропонимы на фамильные антропонимы, имени и отчества, фиктивные

антропонимы и косвенно персонажные антропонимы [6, с. 8–10]. А. Л. Лифшиц одним из первых указывал, что не только говорящие фамилии, но и имена действующих лиц значимы для понимания авторского замысла писателя, говорил о «комической, дидактической или иной смысловой нагрузке имен» [10, с. 81]. В целом, можно говорить об интересе в русской филологии и методике к именам у Гоголя.

В китайском же литературоведении изучение русских литературных антропонимов находится на начальной стадии. В основном это опубликованные в газетах и в журналах статьи, их объем небольшой, описание недостаточно подробное. Фэн Цзиньшань изучила в 1985 г. в аспекте фонетической стилистики и стилистических тропов имена персонажей в русской литературе XIX в., в том числе в комедии «Ревизор» [13]. Ван Цзясин и Чжан Цзюньсян развили эту тему (1998) [2], а потом Ван Цзясин в книге «Исследование стилистических особенностей русской литературы» (2004) провел стилистический анализ имен персонажей в творчестве Н. В. Гоголя. Можно назвать еще ряд подобных работ китайских лингвистов*. Для них характерен слишком широкий подход — изучение антропонимов во всей русской литературе или в литературе определенного века, персонажи Гоголя важны как иллюстрация общих положений. Отсутствует системный и подробный семантический анализ «говорящих» фамилий в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Нам кажется, специальный интерес литературоведов к семантике «говорящих» фамилий в комедиях Н. В. Гоголя и в переводах на другие языки все еще недостаточен. Нас интересует восприятие имен гоголевских героев, а именно «говорящих» фамилий в комедии «Ревизор» Н. В. Гоголя и в переводах на китайский язык.

Семантика говорящих фамилий в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Н. В. Гоголь был настоящим мастером «говорящих» фамилий персонажей. В комедии «Ревизор» практически все фамилии

* Чжао Юнхуа. Имена персонажей в русской литературе (俄罗斯文学作品中的人名, 赵永华, 1996); Син Цзиньхуа (邢金华). Стилистический анализ имен персонажей в русской литературе (从修辞角度浅析俄罗斯文学作品中的人名艺术, 2017), Сюй Лици (徐丽香). Анализ многослойного аспекта антропонимов в произведениях Н. В. Гоголя на материале «Мертвых душ», диссертация (果戈里作品中人名的多角度分析—以《死魂灵》为例, 2019).

«говорящие»: Хлестаков, Сквозник-Дмухановский, Хлопов, Ляпкин-Тяпкин, Земляника и другие. Не случайно сам драматург включил имена этих героев в предваряющие текст комедии «Замечания для господ актеров».

А. Л. Лифшиц в своих работах упомянул тех персонажей, которые интересуют его с точки зрения фамилии: «Трехглавый змей уездной полиции Свистунов, Пуговицын и Держиморда, лекарь Гибнер — все очевидным образом пополняют собой список говорящих фамилий русских комедий» [9, с. 81], но больше анализировал имена городничего, судьи, попечителя богоугодных заведений и других. Автор сосредоточился на анализе имен в узком смысле этого слова.

Нас же интересует семантика прежде всего фамилий, которые готовят первоначальное и последующее восприятие героя в сюжете. В создании комического имени Гоголь ориентируется на разные семантические группы: звук (Свистунов), форма (Пуговицын), действие (первая часть фамилии Держиморда). Кроме того, важно активное использование просторечия, разговорной речи (*-морда*). Большое значение имеет звуковая сторона говорящего имени, использование выразительных звуков — свистящие, шипящие, переднеязычные и другие, повторение их — Свистунов Бобчинский, Добчинский и другие. Комично и использование семантики русского глагола для обозначения формы немецкого имени (Гибнер).

Еще один важный способ создания комического имени связан с ироническим противопоставлением семантики имени должности государственного служащего. Так, разгадка фамилии полицейского Пуговицына подсказана городничим: «...квартальный Пуговицын... он высокого роста, так пусть стоит для благоустройства на мосту». Получается, что тот, кто должен следить за порядком, будет стоять «просто для благоустройства», как маленькая часть создаваемой иллюзии. Это часть, подобная пуговице, украшающей одежду. Выбором такого имени драматург и подчеркивает незначительность человека, интересного только своим ростом, и критикует систему чиновничьего устройства государства. Имена персонажей в комедии «Ревизор», таким образом, часто содержат иронию.

Чрезвычайно важна фамилия главного героя Хлестакова, которая имеет богатые семантические значения. Одно из значений указывается в словаре В. Даля в статье о глаголе “хлестать”, что означает “врать, пустословить” [5, с. 525]. Оно напрямую отражает характер

Хлестакова, который постоянно, неустанно врет. Как герой сам намекнул, он литератор, даже писатель и много помещал в журналы, даже сочиняет, что у него «дом первый в Петербурге», на столе «в семьсот рублей арбуз» и т. д. Кроме того, замечание Гоголя «слова вылетают из уст его совершенно неожиданно» [4. с. 9] подсказывает, что герой сам не знает, что скажет, и может пустословить. Он сам признается: «У меня легкость необыкновенная в мыслях».

Еще одно из значений слова “хлестать” — “бить чем-либо гибким, стегать” [11, с. 603]. От этого глагола происходит “хлестко” — “громко, звучно, бойко, задорно, лихо”. Мелкий петербургский чиновник невольно отхлестал уездное начальство, причем сильно, так что городничий и его подчиненные узнали о себе правду. Третье семантическое значение глагола “хлестать” — “кутить”, “пить в большом количестве” [11, с. 604]. Как сам Хлестаков признается: «Да, если б в Пензе я не покутил, стало бы денег доехать домой».

Еще один яркий пример — Хлопов. А. Л. Лифшиц указывает, что «Лука Лукич носит фамилию Хлопов, производную, скорее всего, учитывая его робость, нерешительность и зависимость от жены, от польско-украинского слова хлоп, означающего то же, что русское холоп — “раб, лично несвободный слуга”» [9, с. 87]. Нельзя не учесть и другие значения слова: обозначение «резкого звука при ударе, выстреле и т. п.» [11, с. 604], функционально — «быстрые короткие действия», которые вносят дополнительные смыслы в понимание характера героя.

Что касается фамилии городничего, то по форме фамилии Сквозник-Дмухановский сразу видно, что двухсоставное имя обладает особым комизмом. Это будет развито и в двойной фамилии судьи. Слово “сквозь” «употребляется при обозначении предмета, вещества, среды, через которые проходит, проникает, виднеется что-л.» [11, с. 107], отражает характер персонажа, который несмотря на свои должностные преступления сумел остаться в глазах начальства вне подозрения, находится как бы в тени, проникает в различные сферы жизни. И, думаем, данное слово имеет опосредованную связь со словом “сквозняк”: «Сильная тяга воздуха через сквозные отверстия, проемы и т. п.» [11, с. 106], что-то неприятное. Как правило, должность городничего должна была быть связанной с защитой горожан, как он сам утверждает: «Обязанность моя, как градоначальника здешнего города, заботиться о том, чтобы проезжающим и всем благородным людям никаких притеснений»

[4, с. 35]. На самом деле он как взяточник, думающий прежде всего о себе, некомфортен, неудобен, неприятен для города.

Слово “Дмухановский” происходит, согласно украинскому толковому словарю, из украинского слова “дмухати”: «(1) струмїнь повітря; дутї. || чим, що. Струменем повітря з рота направляти щось на кого-небудь. 2) Нести, гнати, рухати струмені повітря; вїяти» [12] (d переводе на русский: 1) выпускать изо рта сильную струю воздуха; дуть. // чем, что. Струей воздуха изо рта направлять что-то на кого-нибудь. 2) Нести, гнать, двигать струи воздуха; веять). Возможно, для Гоголя важна семантика движения («двигать струи воздуха»), ведь городничий достаточно активен и решителен в своих действиях. Возможно, значение “дуть” комически переосмысливается по отношению к городничему и подсказывает, что городничий сам себя надул, обманулся, а также, что его надули. И третье предположение связано с необычностью звучания данного слова на русском языке.

Двусоставное имя судьи Ляпкина-Тяпкина само по себе чрезвычайно комично, также со звуковой стороны, и семантика его для русского читателя прозрачна. Драматург переставляет части в разговорном выражении “тяп-ляп” или “тяп да ляп”, которое обозначает “кое-как, небрежно, без старанья, но быстро, употребляется для обозначения быстрой, но небрежной, грубой работы” [11, с. 441]. Перестановка усилила иронический эффект в комедии, вновь противопоставила семантику фамилии должности судьи, который по идее обязан внимательно, тщательно работать, правильно, в соответствии с законами судить.

Петр Иванович Добчинский и Петр Иванович Бобчинский — важные персонажи в комедии Гоголя, фамилии которых также связаны с их характерами и выражают отношение автора к ним. Согласны с тем, что писал китайский литературовед Фэн Цзиньшань (冯锦珊): «Писатель намеренно передает сходство этих двух людей, углубляя тему, у них одинаковые имя и отчество, и фамилия тоже похожа, подчеркивая сходство вещей, кроме того, полные имена двух людей рифмуются, заставляя зрителей смеяться. Внешность, внутренний мир, манеры и имена двух персонажей похожи друг на друга, что, несомненно, играет роль в развитии юмора и иронии в комедии» [13, с.76].

Еще один важный способ создания комического имени — противопоставление фамилии внешности персонажа. Это касается Зем-

ляники, одного из городских чиновников, фамилия которого напрямую связана с ягодой, очень мелкой по размерам. Сам Земляника, согласно «Замечаниям для господ актеров», «толстый, неповоротливый и неуклюжий человек». Кроме того, как и в других случаях, фамилия Земляники, связанная с чем-то приятным, милым, контрастирует с должностью и создает комический эффект. Вместо милого, простодушного человека он на самом деле «проныра и плут».

В комедии «Ревизор» имена персонажей, таким образом, играют важную роль в создании комического и сатирического эффекта. Они имеют особые семантические значения, которые усиливают комическую ситуацию, создают комические противоречия и вызывают смех или размышление у зрителей. Литературоведческий аспект анализа имен персонажей в комедии «Ревизор» Гоголя позволяет более глубоко понять характеры героев.

Значение и функции имен в переводе Хэ Цимина в ситуации транскрипции. Первый перевод комедии «Ревизор» Гоголя на китайский язык был сделан в 1921 г. переводчиком Хэ Цимином. К сожалению, информации о нем в китайских офлайн- и онлайн-источниках не удалось найти. В издании 1921 г. не указан город, но указано издательство: «商务印书馆». Надо подчеркнуть, название комедии не осталось в оригинальном варианте; оно звучит так: «Гражданский губернатор провинции», по-китайски «巡按» (xun an). Это слово возникло в XIV в. во времена династии Мин, широко использовалось в пьесах и романах и одновременно ассоциировалось с образом честного и влиятельного чиновника. Активность этого слова можно понимать как надежды народа на справедливых и честных чиновников, а также ожидание того, что найдутся честные чиновники, которые позаботятся о справедливости. Этот перевод на китайский язык относится к традиционным иероглифам (繁体字, fántǐzì), широко существовавшим в КНР до 1956 г. Кроме того, в переводе Хэ Цимина изменен порядок действующих лиц, не переведены «Замечания для господ актеров» и эпиграф.

Что касается «говорящих» фамилий, то Хэ Цимин должен был решать сложные вопросы перевода имен на совершенно другой по системе язык, учитывать семантическую специфику и особенности китайской культуры и языка. Вообще, «в переводе имен собственных традиционно используются такие трансформации, как транслитерация, транскрипция, калькирование» [14, с.143]. Как мы понимаем, Хэ Цимин чаще всего использовал принцип транскрипции — «способ пере-

вода лексической оригинальной формы путем воссоздания ее звуковой формы с помощью буквенного перевода» [8, с. 250].

Проанализируем, какие значения использовал Хэ Цимин в именах героев. Имя и отчество городничего без объяснений сокращены до имени Антон 安唐, использована омонимия с передачей звука An tang. Фамилия Сквозник-Дмухановский вообще не переведена, как и большинство фамилий других персонажей. Должность городничего перевел как 知事 (zhī shì, рус. жиши), а это глава высшего уездного административного органа Китайской Республики (Чжунхуа Миньго) в 1912–1949 гг. В ходе перевода Хэ Цимин использовал простые и понятные читателю иероглифы, чтобы они легче запомнили имя персонажа, при этом исчезла «говорящая» фамилия городничего и смысловая связь фамилии и характера. При транскрибировании комический эффект исчез.

Известно, что одному русскому звуку или слогу соответствует много вариантов иероглифов в китайском языке. Хэ Цимин перевел имя Ивана Александровича Хлестаков на китайский язык так: 赫列斯達苛福 (hè liè sī dà kē fú). Звук “х” передается в китайском языке с помощью 107 иероглифов, таких как 和, 贺, 合, 赫, 何, 荷 и другие. Из них переводчик выбрал 赫, потому что иероглиф имеет значение «важный, славный, блестящий». И его используют для оформления мужских имен. Выясняется семантика имени у Хэ Цимина — мужчина, который любит показать себе и бахвалиться. Следующая часть китайского имени 苛 (kē) чаще всего имеет значение “суровый”, “жестокый”, “строгий”. Возможно, в характере Хлестакова подчеркивается, что он суровый человек, любит “бранить”. У третьего иероглифа 福 (fú) по крайней мере два значения: “счастье, удача в жизни” и “выгода и польза”. Последнее обычно используют для наилучшего пожелания человеку. Одним словом, фамилия Хлестакова в ситуации транскрипции имеет для понимания характера персонажа противоречивое содержание.

Лука Лукич Хлопов переведен как 陆克 (lù kè, луке). Первый иероглиф многозначен, прежде всего обозначает частотную фамилию Лу. У второго иероглифа 克 первое значение “преодолеть”, затем “суперспособности”, “компетентность” и “завершенность”. Иероглиф в составе фамилий имеет положительное значение, намекает на особые таланты и способности человека. Это создает определенный диссонанс с текстом комедии, создает обманутое ожидание читате-

ля при первоначальной положительной реакции зрителя на имя героя.

Аналогично складывается ситуация с переводом имени Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина — 阿莫斯 (ā mò sī, амоси), также имеющим положительную семантику. Первый иероглиф связан с уменьшительно-ласкательными формами, кроме того, является префиксом при оформлении имен и фамилий. Вторым в современном китайском языке многосложен, исходно значит “нет”, в том числе “нет ничего и никого”. Часто употребляется в китайских именах и фамилиях со значением “хвала, мудрость, мужество”. Третий иероглиф не имеет особого значения.

Имя Артемия Филипповича Земляники переведено как 阿切密 (ā qiè mì, ачими), это небуквальная ориентация на имя Артемий. Первый иероглиф объяснен выше, в предыдущем абзаце. Вторым иероглифом двойка объясняется: “резать ножом”; “быть близким к решению вопроса”. Из него составляются слова “стремящийся”, “искренность”. Третий многозначен: “толстый, густой”; “секрет, тайна”; “близкие отношения между людьми”. Собранные вместе иероглифы не имеют особо заметного смысла, особенно в имени персонажа.

Именованье Шпекина 石帕钦 (shí pà qīn, Шипачин) ориентируется на фамилию персонажа. Переводчик делал транскрипцию в виде трех слов, чтобы соответствовать привычной трехчастности китайского именованья. Исходное значение первого иероглифа — “камень”; иногда употребляется как прилагательное в значении “твердый, прочный”; может обозначать и фамилию, и имя. Такая фамилия достаточно известна, согласно книге Чэнь Тинвэй «Стратегии фамилий» (姓氏考略, 作者: 陈廷炜 (清) — классическая книга периода династии Цин, изданная Люань Чао в 11-м году правления Даогуан) (1831). Первоначальное значение второго иероглифа в китайском языке — “ткань, шелк”; переносного значения нет. Третий иероглиф обозначает “стоять на коленях перед вышестоящим”. В древние времена решениям, приказам или поступкам императора присваивался данный иероглиф, чтобы показать благородство и уважение. И в настоящее время обозначает “восхищение и уважение”, часто употребляется как элемент имени, что, конечно же, никак не связано с характером персонажа. Кажется, для переводчика важнее всего была звуковая близость к фамилии Шпекин и для этого он свободно или произвольно собрал три иероглифа в одно имя.

Персонажи Добчинский и Бобчинский переведены через фамилии, как 多不称 (duo bu chēng, добчи) и 波不称 (bo bu chēng, бобчи). Первый иероглиф, согласно «Стратегии фамилий», является древней китайской фамилией. Первоначальное значение “большое количество” в более широком смысле обозначает “превышать”, “чрезмерные, ненужные”; “избыточные”. Переносное значение — “одобрение, дорожить”. Иероглиф 波 в фамилии Бобчинского — многозначное слово с разными значениями: “волнистая водная поверхность, вызванная толчками в реках, озерах, морях”; глагол для обозначения движения волнообразных волн. Часто ассоциируется с неожиданными переменами в жизни. Первоначальное значение второго иероглифа, одинакового у обоих героев, — природное гнездо на ветвях деревьев; в современном китайском языке это “отрицание”, “запрет”, отрицание “нет”. Третий иероглиф — отрицание тех значений, которые связаны с идеей, например, “соответствовать своему служебному положению”. Как видим, первые иероглифы еще указывают на характеры персонажей, в третьем содержится определенная критика, а в целом, семантика затуманена.

Имена других персонажей переведены таким образом: Христиан Иванович Гибнер — 赫利斯监, Федор Андреевич Люлюков — 陆六可, Иван Лазаревич Растаковский — 拉斯达苛福, Степан Иванович Коробкин — 喀洛不软, Степан Ильич Уховёртов — 斯列藩, Свистунов — 司魏斯通, Пуговицын — 卜哥维次, Держиморда — 结尔日穆尔, Абдулин — 阿卜杜邻, Февронья Петровна Пошлѣпкина — 爱佛郎亚, Мишка-мишк — 米什喀.

Таким образом, в переводе Хэ Цимина нет “говорящих” имен и фамилий, данные переводчиком имена ориентированы на звуковое соответствие прежде всего имени героя, а фамилии, которые обладают отрицательными, комическими семантическими аспектами, не переведены. Тем самым восприятие комедии зрителями становится иным. Мы полагаем, что перевод имен в комедии имеет ярко выраженный китайский культурный характер, а также соответствует китайским привычкам именования. Перевод утратил некоторые комические эффекты, но способствует тому, чтобы китайские читатели лучше запоминали имена этих персонажей.

Литература

1. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование / предисл. Л. Каменева. Москва; Ленинград: Гос. изд-во художественной литературы, 1934. 324 с.
2. Ван Цзясин, Чжан Цзюньсян. Анализ стилистических особенностей имен персонажей в творчестве Н. В. Гоголя. Пекин: Foreign Language Education. 1998. С. 41–45. [王加兴, 张俊翔.析果戈理笔下人物姓名的修辞特性[J]. 外语教学, 1998].
3. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. Москва: Наука, 1976. 256 с.
4. Гоголь Н. В. Ревизор // Полное собрание сочинений: [в 14 т.]. Т. 4. [Москва; Ленинград]: Изд-во АН СССР, 1951. С. 5–95.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Москва: РИПОЛ классик, 2006. Т. 4: Р–Я. 672 с.
6. Донченко А. С. Семантико-стилистические особенности антропонимикона пьес Н. В. Гоголя и А. П. Чехова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2011. 19 с.
7. Исаева Е. Ф. «Говорящие» имена в структуре художественного текста (на примере рассказов испанских авторов конца XX — начала XXI века): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2012. 248 с.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для институтов и факультетов иностранных языков. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
9. Лифшиц А. Л. Об именах в «Ревизоре» // Вестник Московского университета. Филология. 2011. Вып. 4. С. 81–89.
10. Лифшиц А. Л. Как зовут персонажей комедии «Ревизор»? // Имя в литературном произведении: художественная семантика / составитель, редактор Л. И. Сазонова. Москва: ИМЛИ РАН, 2015. С. 217–230.
11. Словарь русского языка: в 4 т. Москва: Русский язык, 1984. Т. 4: С–Я. 789 с.
12. Український тлумачний словник. URL: https://ukrainian_explanatory.academic.ru/41036/%D0%B4%D0%BC%D1%83%D1%85%D0%B0%D1%82%D0%B8
13. Фэн Цзиньшань. Стилистическое искусство имен персонажей в русской литературе XIX века // Journal of Lanzhou University (Social Sciences), 1985, № 4. С. 74–82. [15.冯锦珊. 19 世纪俄国文学中人物命名的修辞艺术[J]. 兰州大学学报(社会科学版)]
14. Хамаева Е. А. Проблемы перевода иностранных антропонимов на китайский язык // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 2 (472). Филологические науки. Вып. 131. С. 142–149.

15. Хэ Цимин. «Ревизор». Сборник «Русская опера». Издательство «Коммерческая пресса», 1921. 164 с. [«钦差大臣», 贺启明译, «俄国戏曲集» 收录, 商务印书馆, 1921].

SEMANTICS OF «TELLING» SURNAMES IN N. V. GOGOL'S
COMEDY «THE GOVERNMENT INSPECTOR»
AND IN CHINESE TRANSLATION BY HE QIMING

Liu Aiwei

postgraduate student, senior lecturer,

Kashi University

380 Xuefu St., Kashi, Xinjiang Uygur Autonomous Region, 844000, China

1091050534@qq.com

Vera V. Bashkeeva

Dr. Sci. (Phil.), Prof.,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

oaelun@mail.ru

Abstract: The article studies the surnames of characters in «The Government Inspector» by Nikolai Gogol. This paper makes a comprehensive semantic analysis of the «telling» surnames in the Russian original text and He Qiming's Chinese translation version on the basis of considering the particularity of a certain historical stage. The surnames of the characters in the work, including the «telling» surnames, are an important part of the rhetoric of the literary work, in a way that recognizes the particular character of the literary work. In the drama «The Government Inspector», almost all surnames are "telling" surnames, and the variety of names is used to create an ironic effect. The article analyzes the surnames of Hlestakov, the mayor Skvoznik Dmuhanovsky, the judge Lyapkin Tyapkin, the postmaster Shpekin, and other characters, as well as the deep semantics contained in the surnames and the relationship between them and the character of the protagonist. When translating into Chinese, the translator uses transliteration method. When the translator focuses on the phonetic correspondence and chooses different Chinese expressions, the meaning of "telling" surnames in the original text is changed, and the protagonist's role in the original text is interpreted differently.

Keywords: drama «The Government Inspector»; «telling» surnames; Ironic effect; Semantic analysis; The meaning of Chinese characters; Chinese translation by He Qiming.

**ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ
В ЦИКЛЕ А. И. КУПРИНА «КИЕВСКИЕ ТИПЫ»**

© **Башкеева Вера Викторовна**

доктор филологических наук, профессор
oaelun@mail.ru

© **Иванова Ирина Олеговна**

аспирант
iioiio0413@mail.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. Статья посвящена изучению раннего цикла А. И. Куприна «Киевские типы», ставшего первым самостоятельным сборником писателя (1896). Прослежена традиция жанра русского физиологического очерка в литературной ситуации конца XIX в. Выделены три группы героев, из которых особый интерес представляют третья группа — полупубличные, общественно несанкционированные профессии и занятия. Рассмотрены способы создания презентации тех или иных типов, такие как использование портрета в различных его модификациях, прежде всего «внешнего человека», разветвленные классифицирующие деления. Вклад писателя заключается в особом сочетании типового и индивидуализированного. Значима его позиция внешнего наблюдателя.

Ключевые слова: Куприн, цикл «Киевские типы», типология героев, физиологический очерк, портрет, костюм, классификации.

Цикл «Киевские типы» — это первая опубликованная книга молодого А. И. Куприна (1870–1938), представляющая серию очерков (1896, 2-е изд. в 1902 г.). Вначале очерки публиковались в газетах: осенью 1895 г. в «Киевском слове», в 1896–1897 годах в газете «Волянь» (г. Житомир), в 1898 г. вновь в газете «Киевское слово». В октябре–декабре 1895 г. были опубликованы очерки «Лжесвидетель», «Днепровский мореход», «Заяц», «Пожарный», «Бенефициант», «Ханжушка», «Певчий», «Студент-драгун», «Квартирная хозяйка», «Будущая Патти», «Доктор». В 1896–1897 гг. были опубликованы очерки «Художник», «Поставщик «карточек», в янв. 1898 г. вышел очерк «Вор», в отдельные издания были включены «Босяк»

и «Стрелки». В сборниках последовательность очерков иная, понимание композиции цикла может представлять отдельный исследовательский интерес. Автор изображает различные аспекты жизни и характеры людей, проживающих в крупном российском городе Киеве.

Начинающий еще писатель развивает здесь традиции жанра физиологических очерков 1840-х гг. с их интересом к типичным представителям различных социальных групп, профессий или общественных явлений. Именно жанр физиологического очерка, чаще всего очерков городских типов, позволял беллетристам описать свое отношение к общественным явлениям, обычаям и тенденциям, а также иронично или критично представить важные с их точки зрения стороны жизни и поведения современников. Сам Куприн так понимал специфику очерков: «Под этим общим заглавием я думаю дать читателям два или три десятка очерков, изображающих собирательные черты тех групп индивидуумов, на которых известные профессии и местные условия имели то или другое влияние».

Цикл состоит из 16 очерков. Сама идея тематической циклизации вообще важна для очеркиста, а у Куприна и в беллетристике «вокруг основного, наиболее значимого произведения группировались другие, служившие как бы эскизами к нему» [1, с. 373]. В целом все киевские очерки связаны с описанием тех или иных профессий или более или менее постоянных занятий жителей Киева. Если говорить о санкционированных обществом, официально регламентированных профессиях или занятиях, то в первую группу можно включить следующие очерки: «Днепровский мореход», «Пожарный», «Квартирная хозяйка», «Художник», «Доктор». Здесь важен социальный статус героя, его принадлежность или претензия на принадлежность к более значимым социальным ячейкам. Вторая группа немногочисленна, в нее включаем очерки, в которых человек чему-то учится, показан на пути к какой-то профессии или к постоянному занятию: «Студент-драгун», «Будущая Патти», «Певчий».

Необычность третьей группы вытекает из того человеческого материала и низкостатусного — полуофициального или неофициального — уровня персонажей, которые позволяют познакомиться с неизвестным, полуподпольным Киевом, но таким, который представляет реальную общественную социальную антропологию: «Лжесвидетель», «Босяк», «Вор», «Стрелки», «Заяц», «Ханжужка»,

«Бенефициант», «Поставщик «карточек». Первые три занятия, об-
раза жизни понятны, остальные же нуждаются в уточнении. Стрелки — это те, кто выпрашивает у филантропов деньги на жизнь, «стреляет»; зайцы — посредники в делах получения средств под закладные; ханжушки — профессиональные богомолки, своеобразные гиды при монастырях; бенефицианты — хозяева квартир, в которых устраиваются карточные игры; поставщики «карточек» — продавцы порнографических открыток. Количественная значительность третьей группы показывает, что автор хочет показать незнакомый социальный срез города, то новое или неизвестное, что придаст своеобразия физиономии Киева. Как раз задача физиологического очерка представить социальное разнообразие какого-либо локуса или общества в целом, открыть новое в уже как будто известном материале.

Сразу отметим, что описание типов третьей группы как явления локального, местного позволяет Куприну отстроиться от могучей традиции художественной типологии русской литературы. И в этом смысле трудно согласиться с тезисом исследователя, что «собственно «киевский» колорит в этот цикл вносят названия улиц и районов города» [4]. Гораздо более важным является выделение киевской социальной антропологии. Не случайно отмечено, что «эти типы при всей локальности колорита были, по существу, не киевскими, а всероссийскими, что и признала сама редакция газеты «Киевское слово» в предисловии к публикации очерка «Вор»» [8].

Не случайно поэтому в цикле сложная установка и на типическое, и на индивидуализированное. Первое проявляется в создании образов типических представителей той или иной социальной группы, по Куприну — профессии, которая выводится в название: пожарный, вор, квартирная хозяйка, мореход и так далее. Индивидуализация же дает о себе знать в позиции автора и в способах изображения героев очерков, которые интересны ему как местная вариация какой-либо общественной группы. Не случайно отсюда стремление усилить выразительное начало, создать пародию или фарс, в том числе гипертрофированную, фарсовую внешность. Так, из всех возможных квартирных хозяек Куприн выбирает разведенную подругу штабс-капитана в грязной ночной рубашке, а из всех капитанов речных судов — того, который постоянно устраивает «столкновение» с другими судами. Исследователь, говоря о пафосе автора, отмечает: «Оценка воспроизводимых типов здесь преимущественно

сатирическая, юмористическая», «отсутствие нарочитой серьезности и непредвзятости» [3].

Уточним, что запечатление богатого физиогномического ряда, к которому автор по-хорошему равнодушен, стало возможным благодаря использованию разных способов презентации человеческих типов. Перечислим ведущие из них: изображение действий героев в той или иной ситуации, авторские характеристики, описание портрета личности через описание прежде всего «внешнего человека», классификация на типы и подтипы и другие. Вообще, своеобразием физиологического очерка Куприна является то, что он наряду с описанием какого-либо одного обобщенного лица («Студент-драгун», «Будущая Патти») постоянно обращается к построению сложной, разветвленной системы классификаций. Собственно, с последним способом презентации типов он и дебютировал как автор физиологии.

В первом случае писатель делает особый акцент на изображении костюма и моды. Обычно в отечественном физиологическом очерке преобладал портрет, основанный на подробном перечислении разных портретных деталей — лица, фигуры, одежды, жестов, других примет внешности, характеризующих представителя определенной социальной общности [10]. Куприн в целом следует данной традиции, но в отдельных случаях заостряет особое внимание на костюме.

Так, очерк «Студент-драгун» начинается с описания костюма персонажа: «Фуражка прусского образца, без полей, с микроскопическим козырьком, с черным вместо синего околышком; мундир в обтяжку с отвороченной левой полрой, позволяющей видеть белую шелковую подкладку; пенсне на широкой черной ленте; ботинки без каблуков и белые перчатки на руках» [6, с. 383]. Структурно описание состоит из следующих частей: подробнейшее описание фуражки, лермонтовское влияние в описании мундира с белой подкладкой, перечисление выразительных деталей. Чуть позднее будет упомянута онегинская манера посвящать своей внешности три-четыре часа в сутки. Типологически Куприн в изображении таких отдельных героев вольно или невольно ориентируется на предшествующие этапы русской литературы.

Студент-драгун из тех персонажей, для которых важны социальные образцы молодежной элиты, герои ресторанов, биллиардных, щеголявшие в мундирах на белой подкладке («белоподкладочни-

ки)), со шпагами и в особенных фуражках. Мода как один из ценностных критериев 1880-х гг. выражается прежде всего в выборе костюма.

Или социально противоположный костюм, костюм вне моды на босьяке, «нечто», надетое на туловище, весьма похожее на женскую кацавейку, висящее длинной грязной бахромой на рукавах и заплтанное на груди и спине случайными кусками брезента или выцветшего байкового одеяла...» [6, с. 403]. Выделение костюма как доминантно значимого аспекта изображения типа овнешняет персонаж, вписывает его скорее в социальную иерархию, нежели в психологический, личностный ракурс, ослабляет связь «внутреннего» и «внешнего» человека.

В отдельных очерках выделены разные элементы внешнего портрета. Так, более широким по количеству элементов является портрет поставщика «карточек»: «Небольшая, худосочная фигура. Бледное, малокровное лицо. Рыжие усы и рыжая маленькая борода. Очки в золотой оправе. Губы толстые, красные и слюнявые...» [7]. Непрезентабельность персонажа, неприятие его автором, также склонность к физиологизму в описании данного типа очевидны. Особо выразительным является диссонанс между плотоядностью карточника и его физической худосочностью.

Критичный взгляд на персонажей очерка показывает и субъективность авторского подхода, когда за гиперболизированными, физиологичными деталями теряется внутренний человек («Ханжушка-лакомка мала ростом, кругла и жирна, как хорошо откормленный в мясной лавке кот») либо вкрадывается ирония: «Она вся проникнута добродетелями и набожными чувствами, и даже ее лицо, на котором едва видны щелочки глаз, светится маслянистым гляncем» [7].

Выбирает Куприн не так часто и сочетание портретного описания с меткой поведенческой характеристикой. Днепроvский мореход, например, «стоя у рулевого колеса и положив на него руку <...>, рисуется, принимает пластичные, мужественные позы и с чувством необычайного достоинства кричит, наклоняясь к рупору: «Задний ход! Стоп! Полный ход!» [6, с. 388]. Пожалуй, это наиболее индивидуализированный образ в галерее киевских типов.

Синтетическая манера Тургенева представлять героя в экспозиционной характеристике-портрете в своих повестях и романах даст о себе знать в купринском очерке «Квартирная хозяйка»: «Она толста, нечистоплотна, ходит целый день в широкой белой ночной

кофте; лицо у нее красное, решительное, голос резкий, манеры и жесты воинственные. Любит пить кофе с кипячеными сливками и часто раскладывает пасьянс “могила Наполеона” <...> В разговоре любит употреблять иностранные слова, а квартиранта непременно называет “мусью”» [7]. Симптоматичны для подобных негативных портретов-характеристик уже отмеченная склонность к физиологизму («толста»), нарушение норм приличий («нечистоплотна»), акцентирование одной особенности характера (решительность, резкость, энергичность). В целом выделение какой-либо одной особенности социального поведения весьма характерно для типологии очеркового героя Куприна.

Физиологический очерк не предполагает портрета личности, он сосредоточен на портрете социума. И то, что в «Киевских типах» нет обращения к внутреннему человеку, фиксации меняющегося выражения глаз, различных душевных порывов, есть точность следования за жанром. В рассказах же и повестях Куприн вполне психологичен. Исследователь отмечает: «При описании внешности героев Куприн часто делает акцент на изображении лица человека... При этом чаще автор делает акцент на глазах, которые являются “проводником” из мира человеческой души во внешний, зримый мир» [8].

Как было отмечено выше, построение сложной, разветвленной системы классификаций важно для Куприна. Это ведет к тому, что ряд очерков склоняется к жанрам классификаций, научных трактатов. Так, в очерке «Доктор» представлены «доктор веселый», «доктор женский», «доктор-пессимист», «доктор-спекулянт»; в очерке «Вор» дается характеристика различных воровских «специализаций»; в «Ханжущке» типы «постниц» или «лакомок», в «Певчих» — возрастные группы участников церковного хора. Акцентируются отличительные особенности той или иной подгруппы певчих, причем симпатию у автора в последнем очерке вызывает только мальш — «дискант новичок». Все же остальные голоса показаны нелюбезно, комично: у опытного дисканта лицо «желтое, поношенное, глаза окружены зловещими синими тенями, голос сиплый» [6, с. 395]. Индивидуальное своеобразие типа тенора в значительной степени видится также в комичном описании внешности: «Высокий, худощавый молодой человек, с меланхолическим выражением лица. Франт. Питает слабость к пестрым панталонам и ярким галстукам<...> Занят сильно своей внешностью, душитися цветным одеко-

лоном и при помощи помады «мусат» устраивает на голове чудовищный «алякапуль» [6, с. 395].

Бас «высок, грузен, носит волосы в виде львиной гривы. Глаза заплыли и опухли от хронического пьянства; в небритой бороде часто заметен пух и остатки вчерашней закуски...» [6, с. 396]. Наконец, октава — гордость и баловень всего хора, «он невелик ростом, но очень широк, кряжист и звероподобен» [6, с. 395].

Классификации хорошо выявляют внутреннюю позицию автора-наблюдателя, когда отстраненность от личности ведет к позиции отстранения автора очерка от героя, ему важно запечатлеть видимые черты внешности и поведения, не вникая в перипетии внутреннего мира.

Очерковый цикл А. Куприна «Киевские типы» является интересным художественным исследованием городского литературного текста — киевского общества последнего десятилетия XIX в. В данном цикле в соответствии с природой жанра физиологического очерка важна тенденция уделять внимание внешнему человеку, прежде всего в его телесном, костюмном облике, в социально обусловленных действиях. Вносит Куприн и новое, отличающее его от предшественников, — активизацию авторской оценки изображаемого, включение сатирического, пародийного начала.

Литература

1. Бабичева Ю. В. Александр Куприн // История русской литературы: в 4 т. Ленинград: Наука, 1983. Т. 4. С. 373–394.
2. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн (1870–1938): Критико-биографический очерк. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956. 194 с.
3. Гусева Е. А. Становление и развитие физиологического очерка в русской литературе // Вопросы русской литературы. 2012. № 20(77). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-fiziologicheskogo-ocherka-v-russkoj-literature> (дата обращения: 10.12.2023).
4. Крюкова О. С. Украинская тематика в творчестве Н. С. Лескова, В. Г. Короленко, А.И. Куприна. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ukrainskaya-tematika-v-tvorchestve-n-s-leskova-v-g-korolenko-a-i-kuprina> (дата обращения: 10.12.2023).
5. Кулешов В. И. «Натуральная школа» в русской литературе. Москва: Просвещение, 1985. 298 с.
6. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Москва: Художественная литература, 1970. Т. 1. 512 с.
7. Куприн А. И. Киевские типы. URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/kievskie-tipy/index.htm>

8. Платонова Т. В. Красота в творчестве А.И.Куприна дооктябрьского периода. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasota-v-tvorchestve-a-i-kuprina-dooktyabrskogo-perioda> (дата обращения: 10.12.2023).

8. Ротштейн Э. Примечания // Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Москва: Правда, 1964. Т. 9. 592 с. URL: <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000008/...>(дата обращения: 10.01.2024).

9. Степанова А. С. Физиологические очерки Ф. В. Булгарина и натуральная школа // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2021. № 1 (5). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiziologicheskie-ocherki-f-v-bulgarina-i-naturalnaya-shkola> (дата обращения: 10.12.2023).

10. Физиология Петербурга. Москва: Советская Россия, 1984. 304 с.

THE TYPOLOGY OF HEROES IN A. I. KUPRIN'S CYCLE “KIEVSKIE TYPES”

Vera V. Bashkeeva
Dr. Sci. (Phil.), Prof.
oaelun@mail.ru

Irina O. Ivanova
postgraduate student
iiioio0413@mail.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article reviews Aleksandr I. Kuprin's early cycle «The Kiev Types», which became the writer's first independent collection (1896). The author examines the tradition of the physiological essay genre in Russian literature of the late 19th century. Three groups of heroes are identified, of which the third group is of particular interest — semi-public, socially unauthorized professions and occupations. Methods of creating a presentation of certain types are considered, such as the use of a portrait in its various modifications, primarily the «external person», branched classifying divisions. The writer's contribution lies in a special combination of the typical and the individualized; his position as an external observer is significant.

Keywords: Aleksandr I. Kuprin, «The Kiev Types», typology of heroes, physiological sketch, portrait, costume, classifications.

**«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. А. БУЛГАКОВА
И «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА» В. ПЕЛЕВИНА:
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ**

© **Гусляков Сергей Андреевич**

магистрант,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

guslyakov_sergey@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается влияние творчества М. А. Булгакова на русскую прозу конца XX в. Отмечается актуальность проблемы интертекста в анализе романа «Мастер и Маргарита». Утверждается, что интертекстуальный анализ позволяет выявить и объяснить аллюзии, реминисценции, ассоциативные связи в современных произведениях с самым читаемым романом XX в. Представлен ряд переключек с романом «Мастер и Маргарита», заложенных автором намеренно или неосознанно в романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина. В романе самого заметного современного писателя обнаружены некоторые интертексты из Булгакова, имеющиеся в романе Пелевина, на различных уровнях: проблеме авторства, пространстве-времени, сюжетных событиях, композиционном строении. Делается вывод об интертекстуальной игре современного писателя с предшественником, помогающей выйти к пониманию и интерпретации их произведений.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, В. Пелевин, метатекстуальность, интертекстуальная игра, смысловой код.

В литературе конца XX — начала XXI в. можно встретить немало произведений, в которых обнаруживаются переключки с творчеством Михаила Афанасьевича Булгакова. В сознании современных читателей, находящих реминисценции и аллюзии из произведений, складывается убеждение, что многие идеи и открытия, в том числе эстетические, были заложены их автором. Об этом свидетельствует проза современных писателей, использующих интертекстуальные связи с его романом «Мастер и Маргарита».

Интерес исследователей к формам диалога писателей конца XX в. с их предшественниками подчеркивает актуальность данной темы. Так, в рамках нашего исследования интересны работы, которые рассматривают евангельский сюжет в духе булгаковского романа,

например, в романе А. и Б. Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя», в историческом детективе Б. Акунина «Пелагия и красный петух». Отмечены булгаковские мотивы сна-бреда и бегства от реальности, например, в романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина или в рассказе Д. Липскерова «Эдипов комплекс», а рассказ «Окно для наблюдателя» Д. Липскерова повествует об истории любви писателя и замужней женщины и построен как текст в тексте, напоминая композицию романа «Мастер и Маргарита». Рассмотрен булгаковский подтекст в повести Э. Рязанова «Предсказание» и новелле Ю. Буйды «Черт и аптекарь» [10, с. 16–19]. Однако серьезный анализ этой интертекстуальной игры еще только намечается.

Актуальной задачей сегодня продолжает оставаться понятийный аппарат интертекстуального метода. Одно из понятий было введено Юлией Кристевой, которая рассуждала о том, что «всякое слово (текст) есть пересечение других слов и текстов» [6, с. 428]. Французский ученый, теоретик постструктурализма продолжает идеи культуролога Ролана Барта, который утверждал: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом все еще поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [1, с. 78].

Ж. Женетт, другой французский теоретик литературы, предложил классификацию интертекстуального взаимодействия, среди которых значатся важные для нас моменты: сосуществование двух и более взаимодействий, или метатекстуальность: «... метатекстуальность — это связь двух или более текстов в виде комментирующей и часто критической ссылки на предшествующий текст» [5, с. 213]. Добавим: для понимания романа «Мастер и Маргарита» важны и последующие тексты, осуществляющие интертекстуальную игру. Так в книге «Литературные стратегии В. Пелевина» петербургских литературоведов имеется глава, подчеркивающая связь романа Булгакова с произведением современного писателя. В романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина можно найти проблему, которая актуализируется в романе его предшественника — это проблема

истинного автора вставного текста [2, с. 140]. О ней свидетельствуют слова эпиграфа, принадлежащие якобы Чингисхану: «Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся по багровой закатной степи, я часто думаю: где я в этом потоке?» [8].

Дело в том, что герой Булгакова — мастер написал роман, о котором знают три других героя — Воланд, Иван Бездомный и Маргарита. Текст этого романа, представленный в ершалаимских главах, воспроизводится в сознании трех его читателей, живущих в Москве 1920-х гг. и вспоминаяющих содержание разных частей текста в разное время. В. Маринчак пишет: «...первая из них известна в изложении Воланда, вторая предстает как сон Бездомного, возможно, внушенный тем же Воландом, и лишь последующие прочитываются по рукописи, впрочем, восставшей из пепла по воле того же Воланда, хотя знавшая очень хорошо роман Маргарита узнает их и перечитывает как знакомый текст» [7, с. 271]. То есть проблема авторства как бы всякий раз ставится под сомнение. Тем более что само название романа Булгакова соотносится с названием произведения, эпиграф которого воспроизводит слова героя из трагедии Гете «Фауст»: автор «Мастера и Маргариты» названием романа обращается к своему читателю, помнящему первоначальное название оперы Гуно — «Фауст и Маргарита» [4].

Название романа Пелевина и система его героев, в свою очередь, указывают еще на два интертекста как предшествующие тексты — роман Д. Фурманова «Чапаев» (1923) и одноименный кинофильм братьев Васильевых (1934), которые «работают» не с реально существовавшими личностями командира, комиссара и бойцов дивизии Красной армии, а с их образами. Именно Чапаев советует Петру Пустоте записать свои сны, а в психиатрической клинике Петр комментирует анекдоты о Чапаеве, рассказанные пациентами: «У меня постоянно возникает чувство, что кто-то, знающий, как все было на самом деле, попытался чудовищным образом исказить истину» [8]. В романе «Мастер и Маргарита» Булгакова также обозначается проблема авторства в словах сомнения Иешуа о записях Левия Матвея, искажающих смысл сказанного учителем ученику. Пусть опосредованно, но в этих словах правдивость записанного «текста в тексте» сомнительна, хотя с точки зрения пратекста — Евангелия от Матфея одновременно правдива.

Проблема авторства обнаруживается и в предисловии к роману, где указывается, что его автором является якобы Урган Джамбон Тулку VII и где якобы никому не известный редактор упоминает о Пустоте и Фурманове. Важно для нас и то, что Пелевин так же, как и Булгаков, распределяет вставной текст между разными персонажами.

На уровне композиции, таким образом, вставные тексты в обоих романах служат сопоставлению двух хронотопов: современности и исторического времени. Если у Булгакова параллелью московским главам служит время римского наместника Понтия Пилата в Ершалаиме, то в романе Пелевина сменяются поочередно время начала XX в. и середина 1990-х гг. Мастер пишет роман об Иешуа и его ученике Левии Матвее, который записывает все, о чем вещает его учитель, но записывает, существенно искажая его слова. Петр Пустота по совету Чапаева начал записывать свои сны и галлюцинации, а они воспроизводят истории его соседей по палате во время пребывания в клинике Тимура Тимурыча. Так соединяются два временных плана — начало и конец XX в.

При этом место действия в клинике 1990-х гг. отсылает читателя к другой психиатрической лечебнице — клинике Стравинского, где встречаются мастер и Иван Бездомный. В каждом романе есть и фантастические события, усложняющие хронотоп в столкновении двух реальностей — мира живых и потустороннего мира: это бал Воланда в квартире, где живые соседствуют с мертвыми, и Вальгалла, в которую попадает Петр Пустота, и это финальные сцены, имеющие амбивалентный смысл, поскольку герои в трагических обстоятельствах смешны, хотя испытывают катарсис.

Авторы книги «Литературные стратегии Виктора Пелевина» утверждают, что соприкосновение хронотопов у Булгакова происходит через посредство сатаны — «сквозного» образа: «...у Булгакова — Воланд, у Пелевина — Чапаев. И в том, и в другом случае “сквозной” персонаж не становится непосредственным участником событий “истории” (Воланд только говорит о своем присутствии во время событий в Ершалаиме, Чапаев лишь беседует о сновидениях Петра)» [2, с. 140].

На уровне сюжета и системы героев оба романа также имеют сходство. Петр Пустота очень напоминает Ивана Бездомного, так как, прибывая в Москве, все время ищет, где бы ему остановиться. Оба героя бездомны, и оба — поэты. После убийства школьного

друга фон Эрнена, он поступает, как и Бездомный, столкнувшийся со смертью Берлиоза: как и Иван, который нашел во время бегства за предполагаемым убийцей старшего товарища-писателя бумажную иконку и свечу, Петр утром в квартире убитого им фон Эрнена, сильно испугался и снял со стены «большое деревянное распятие с изящной фигуркой Христа». К тому же бегство Ивана по московским улицам и движение Петра Пустоты по Тверскому бульвару одинаково становится движением ученика по пути духовного совершенствования, чтобы встретиться с учителем — Ивана с мастером, Петра — с Чапаевым. Во всем этом можно увидеть пародийную игру современного романа с другой эпохой, как пишет И. Роднянская, с религиозным «искательством» Серебряного века и шире — с возвращением к «России, которую мы потеряли» [9].

Последствия скандального посещения Иваном ресторана в «доме Грибоедова» можно сопоставить с «революционным террором», который Петр устроил в литературном кабаре «Музыкальная табакерка». Двух героев связывает, кроме всего прочего, мотив ученичества и творчества. Иван Бездомный становится учеником мастера и отказывается писать стихи. У Пустоты тоже есть наставник — Василий Чапаев, который и советует ему описать свои галлюцинации. В финале Петр читает свое последнее стихотворение под названием «Вечное Невозвращение», которое в предисловии понимается как перерождение человека в прошлом, как «попытка отразить художественными средствами монгольский миф». Но Петька, находясь в зале, где собралась пестрая публика «свинорылых спекулянтов и дорого одетых» людей «лихих» 90-х, стреляет в люстру, напоминая как озорство булгаковских демонов в московском валютном магазине, так стрельбу в начале романа в «Музыкальной табакерке», т. е. Москва 1918 г. ассоциируется со временем Москвы 1990 г., когда торжествует царство хаоса, низменных сторон человеческой души. Об этом же торжестве свидетельствует сеанс черной магии в романе Булгакова, высмеивающий москвичей 1920-х гг.

Двух героев обоих романов — Ивана и Петра связывает, кроме всего прочего, мотив творчества. Бездомный перестает писать стихи после встречи с Мастером в клинике Стравинского. Чапаев же, который стал наставником Петра Пустоты, советует ему описать свои галлюцинации. В финале Петр читает свое последнее стихотворение, которое звучит как желание преодолеть время жизни, когда Россия «заражена бациллой безумия» [8].

Романы близки и по теме взаимодействия власти и творческой личности. Каждый из героев был раскритикован за свои написанные произведения. Петр Пустота был вынужден бежать из Петербурга из-за рифмы в его стихотворении: «Броневик — лишь на миг». Отсылкой к «Мастеру и Маргарите» является реакция фон Юнгерна на просьбу Чапаева: «Полагаю, что и в этот раз вы просите не за себя» [8] (вспомним просьбу Маргариты после бала у Воланда [3, с. 274]).

Важным для понимания романа Булгакова представляется и то, что его идейный код активно используется Пелевиным в качестве главного. Между писателями происходит контакт, который строится на религиозно-философских ценностях. Пелевин строит роман на буддийских ценностях, в основе своей мало чем отличающихся от христианских. Слова Воланда о милосердии, которое так и проникает в мир москвичей из всех щелей, можно отнести и к важным подтекстам, связанным с проповедуемыми в пелевинском романе идеями в духе побега во Внутреннюю Монголию как мир души каждого человека.

Как можно убедиться, Пелевин последовательно выстраивает роман в форме интертекстуальной игры с романом Булгакова. Но постмодернистская стратегия направлена в сторону глубинного смысла, на который современный писатель намекает читателю почти прозрачно всем содержанием, выделяя игрой между современностью и историей проблему выбора между добром и злом, жизнью и смертью во внутреннем мире своего героя. Река Урал («Условная Река Абсолютной Любви»), открывающаяся героям романа «Чапаев и Пустота» после использования «глиняного пулемета» Чапаева, вдруг переключается с лунной дорожкой, по которой идут герои наконец законченного романа мастера в «Мастере и Маргарите». И читатель представляет себе видение мастером дома, обвитого виноградной лозой, где он счастливо встречается со своими героями, рядом с другим образом-видением: это «светящийся всеми цветами радуги поток», который был «милостью, счастьем и любовью бесконечной силы». Эти финальные переключки двух романов можно объединить одним и тем же моментом превращения их героев в существ, достигших полного просветления. Таково интертекстуальное созвучие романа современного писателя с романом его предшественника, воспринимаемого как близкого по духу писателя-классика.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1978. 616 с.
2. Богданова О. В., Кибальник С. А., Сафронова Л. В. Литературные стратегии Виктора Пелевина. Санкт-Петербург: Петрополис, 2008. 184 с.
3. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Собрание сочинений: в 5 томах. Москва: Художественная литература, 1992. Т. 5: Мастер и Маргарита. Письма. С. 6–384.
4. Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. Литературно-теоретические исследования. Москва: Наука, 1978. С 156-248. — URL: <https://m-bulgakov.ru/publikacii/genealogiya-mastera-i-margariti> (дата обращения: 11.10.2023).
5. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / перевод с французского. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с.
6. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / перевод с французского; составление, вступительная статья Г. К. Косикова. Москва: Прогресс, 2000. С. 427–457.
7. Маринчак В. А. Пилат и «пилатчина» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Настоятельность сказанного. Катастрофическое — сокровенное — сакральное в искусстве слова. Харьков: Права людини, 2010. С. 270–324.
8. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота: Роман. Москва: Вагриус, 1998. 400 с. URL: https://librebook.me/chapaev_i_pustota/vol1/2 (дата обращения: 11.10.2023).
9. Роднянская И. ... и к ней безумная любовь... // Новый мир. 1996. № 9. С. 212–216. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1996/9/i-k-nej-bezumnaya-lyubov.html (дата обращения: 11.10.2023).
10. Харитоновая З. Г. Формы диалога с М. А. Булгаковым в современной отечественной прозе (1980–2000-е годы): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Казань, 2009. 24 с.

«THE MASTER AND MARGARITA» BY M. A. BULGAKOV
AND «CHAPAEV AND PUSTOTA» BY V. PELEVIN:
INTERTEXTUAL CONNECTIONS

Sergei A. Guslyakov

graduate student

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

guslyakov_serгей@mail.ru

Abstract. The article examines the influence of Mikhail Bulgakov's work on Russian prose of the late 20th century. The relevance of the problem of intertext in the analysis of the "The Master and Margarita" novel is noted. It is argued that intertextual analysis makes it possible to identify and explain allusions, reminiscences, and associative connections in modern works with the most widely read novel of the 20th century. A number of similarities with "The Master and Margarita" are presented, which were introduced by the author intentionally or unconsciously in the novel "Chapayev and Void" by Victor Pelevin. Considering the intertextual connections with Bulgakov's novel from the most prominent modern writer, the author of the article concludes about the similarity and commonality of the author's ideas, which are emphasized by the intertextual game. Some intertexts from Bulgakov, available in Pelevin's novel, were discovered at various levels: the problem of authorship, space-time, plot events, compositional structure. A conclusion is made about the intertextual play of a modern writer with his predecessor, which helps to achieve an understanding and interpretation of their works.
Keywords: Mikhail Bulgakov, Victor Pelevin, metatextuality, intertextual game, semantic code.

**РУССКАЯ КЛАССИКА НА СЦЕНЕ
РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
ИМ. Н. А. БЕСТУЖЕВА**

© **Савина Яна Олеговна**

студент

savvinay@yandex.ru

© **Гусляков Сергей Андреевич**

магистрант

guslyakov_sergey@mail.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. В основу публикации легли впечатления авторов — студентов-филологов о постановках классических произведений на сцене Русского драматического театра им. Н. А. Бестужева. Произведения «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, получившие оригинальное театральное прочтение, вызвали желание дать им зрительскую оценку. В отзывах о спектаклях отражены не только похвальные слова режиссерскому решению и актерской игре, но и объяснение причин неудачных моментов в воплощении русской классики. Предложено описание как критических, так и положительных впечатлений, в котором передано стремление уйти от субъективности благодаря подробной аргументации. Перечислены парадоксы и диссонансы в спектакле по Островскому, трудности и удачи в освоении новой жанровой формы в спектакле-квесте по Достоевскому. Подчеркнута особая роль зрителя, предусмотренная жанровым решением каждого спектакля. Доказательством правомерности суждений авторов публикации может служить звание лауреатов в конкурсе театральных рецензий, проведенном театром в ноябре-декабре 2023 г.

Ключевые слова: классический текст, театральный спектакль, режиссерская интерпретация, актерская игра, сценография, зритель.

Критические размышления о спектакле по А. Н. Островскому. Очень часто классические произведения русской литературы, попадая в руки к молодому режиссеру, обретают невероятно причудливую форму, украшенную лозунгом «я художник — я так ви-

жу». Но если для самого творца это дело всей его жизни, то для зрителя, как ни печально это звучит, такие спектакли нередко самое страшное испытание.

В моем небольшом, но насыщенном театральном опыте, к сожалению, были пьесы, которые я героически вытерпела от начала до конца, но ни духовно, ни эстетически не прониклась. Очередной поход в театр заключал в себе подобное ожидание, и внутри то и дело бунтовал и противился искушенный зритель. Все потому, что с современным театром, как видно из рассуждений выше, у рецензента никак не ладится. Только желание окунуться в театральный мир каждый раз оказывается сильнее. К тому же повод был замечательный — в афише появилась классика, да еще какая! — пьеса писателя, который по праву считается основателем русского национально-го театра.

Так, 10 декабря 2022 г. в стенах Государственного русского драматического театра имени Бестужева меня ждал премьерный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» режиссера Дмитрия Матыкина. Интерес вызывал вопрос о том, как решили поставить в театре эту знаменитую пьесу драматурга. Знаю, что ее можно разыграть так, как заявлено у Островского, в жанре сатирической комедии [5, с. 429], а можно — как водевиль, о чем прочитала в одной рецензии [1].

И вот я в театре. С чего же начался отсчет моих впечатлений? С формальной стороны спектакля. Конкретнее — со сцены. Отсутствие занавеса в Русском драматическом театре заранее готовит к постановке, а подчас и интригует зрителя, и мыслительные операции по поводу предстоящего спектакля начинаются еще задолго до его начала. Мне же выдалась возможность рассмотреть сцену со всех сторон: купив один из последних билетов, я поместилась не в привычном амфитеатре, а на балконе. Сверху открывался вид с любопытного и до этого неизвестного ракурса.

Взгляд своим контрастом вмиг притянула сцена, намеренно разделенная на две стороны — черную и белую. Тематической связкой стала темная сквозная стена, на которой ярким неоновым светом сияли вывески, не имеющие ничего общего с XIX в., — это и английское слово «party», и макет неестественно больших губ, и бас-гитара. Дополнял все это перевернутый силуэт стройных женских ног — возникшая в этот момент строчка Пушкина «летают ножки

милых дам» здесь пришлось очень кстати: так и располагалось их изображение в этой композиции.

Декорации буквально выбивались из общей картины: если стол и стулья были в нейтральном стиле, то все остальное пестрило современностью. В остальном же сцена казалась пустой, минималистичной. Хотя спектакль, если забегать вперед, все же сопровождался сменой декораций.

Такое видение несколько отдалило меня от Островского. Потому что пренебрежение полноценным устройством быта героев Островского, по моему мнению, часто уводит режиссеров от истинного изображения их жизни. Режиссер концентрируется на взаимоотношениях героев, пытается показать нравы — это важно, не спору. Но если обратиться к жанровому своеобразию пьес драматурга, то мы поймем, что немаловажную роль в его произведениях играет полнота изображения окружающей героев обстановки. Первые произведения Островского — не комедии и драмы, а сцены и картины из жизни [10], что в процессе эволюции творчества перешло и в его комедии [2; 4]. Полнота картины воссоздает целостный образ, а мне этого в разные моменты спектакля не хватало.

Очередной парадокс — чем больше я разочаровывалась в бездвиженной, формальной стороне спектакля, тем больше хотелось познакомиться с его содержанием — вдруг оно сможет затмить первичные противоречивые рассуждения?

В этот момент в зале и на сцене синхронно погас свет, и только резкие блики, словно от дискошара, заиграли вокруг внезапно появившегося главного героя. Он предстал в таком же нетипичном для спектакля, как и центральная декорация, виде: черная «рокерская» куртка, расклешенные брюки с алыми лампасами, слегка взъерошенные волосы.

Случилось небольшое дежавю. «Вишневый сад» Чехова!» — пронеслось в голове. В финальной сцене спектакля-балагана того же Русского драматического театра главный герой был почти в таком же костюме. Неужели формируется особая традиция репрезентации исключительного героя? Так, желая подчеркнуть его незаурядность, принято решение дать ему в руки гитару, на плечи накинуть кожаную куртку (желательно, конечно, еще и кожаные брюки) — всё обязательно в черном цвете. Чем-то похоже на так называемый стиль «glam-rock», а это совсем не русский тип, к тому же

явно родом не из дореволюционной России и даже Европы того времени.

Для этого образа и песня нашлась вполне подходящая — Егора Глумова 21-го века, в исполнении Романа Гаврилова, сопровождали бас-гитары группы Deep Purple «Smoke on the Water». Песня в жанре хард-рок и пьеса Островского? Да-а, современный театр и не такое может!

Что же с остальными героями? И снова парадокс: после своеобразного «торжества современности» на сцене появилась мать Глумова — Глафира Климовна (Светланы Полянская), в европейском платье XIX в., что стало неожиданностью. Оказалось, что и остальные герои, подобно Глафире Климовне, несли печать своего времени, и не имели даже намека на стиль Глумова. Создался очередной историко-культурный диссонанс, но он продолжался недолго.

Когда у Глумова назрел план и появилась необходимость влиться в общество дяди, он начинает свой, персональный «маскарад». Как в лучшей романтической традиции прослеживается двойственность героя: он меняет свой вид бунтаря (в нашем случае еще и «рокера»), на более академический. С тех пор герой внешне не особо выбивается из ряда мужских персонажей. Так продолжается ровно до последней сцены, когда все карты уже раскрыты.

На фоне всего написанного может сложиться мнение, что положительных впечатлений у требовательного рецензента совсем нет, но это глубокое заблуждение. Хорошее было, и складывалось оно в основном из деталей, как головоломка, как пазл.

Больше всего порадовало в спектакле сохранение оригинального текста и исключение излишне откровенных сцен. Не хочу опять показаться придирчивой, но в последнее время у нас действительно часто добавляют их там, где не следует: то ли для привлечения внимания молодежи, то ли из-за отсутствия фантазии. Здесь же «испанский стыд» испытать, к счастью, не удалось.

Так же интересными были и художественные приемы в некоторых эпизодах. Например, мысли Ивана Городулина (Денис Погарский) в момент сладостных мечтаний о Клеопатре Львовне, оригинально выражены в танце. Внутреннюю страсть героя к предмету своего обожания режиссер облекает в плоть — в воображаемом Городулиным мире герои танцуют танго.

Особой оценки заслуживает и звуковой мир спектакля. Так, сцену чаепития дополнил звук наливания чая. Причем он был создан не

искусственно, с помощью техники, а естественно — полная важности Манефа присела неподалеку от основной мизансцены и, как при шумовом озвучании кино, выливала по мере необходимости воду из кувшина в ведро. Кажется, такая незначительная, но оригинально продуманная деталь! Зрительный зал заметно оживлялся именно в такие моменты.

В целом действия всех героев были динамичными, нескучными. Каждый актер в полной мере реализовал свою роль, был неповторим в избрании актерской техники, однако отдельно хочется отметить второстепенных персонажей.

Манефа (Екатерина Белькова) — образ гротескный, неординарный и даже отчасти затмевающий (в исключительно хорошем смысле слова) центральных персонажей. В ней было колоритно все: от костюма до поведения. В жизни настолько обаятельную гадалку, пожалуй, сложно встретить, а вот в спектакле нашего драматического театра — запросто!

Запомнилась и Матреша (Надежда Разуваева), приживалка в доме Турусовой. Актрисой умело схвачено раболопское преклонение перед знатным семейством, излишняя суетливость, выраженная в выкрикивании слов и реплик порой, казалось бы, и невпопад, что органично дополнило и образ, и спектакль. Как видим, актрисам мастерски удалось показать значимость своих героинь, что очень важно в пьесах А.Н. Островского.

Можно сделать вывод о том, что несмотря на все противоречия спектакль заслуживает просмотра. К счастью, не возникло желания преждевременно его покинуть. Да, была некоторая «легкомысленность», но слово это в данном контексте имеет, скорее, положительную коннотацию. Здесь это больше свобода героев на сцене, но она творческая, живая, уместная в постановках комедий Островского.

Повторюсь, были противоречивые чувства, и они до сих пор отзываются во мне, но я бы с удовольствием окунулась в такой художественный мир Островского еще раз. Хотя бы для того, чтобы вновь взглянуть на героев, образ которых не ожил в написанном мною тексте; поймать детали, которые, возможно, после первого просмотра и наплыва смешанных впечатлений стерлись из моей памяти.

Спектакль о преступлении и наказании. Была ли у кого-нибудь мечта стать героем какого-либо произведения? И не просто героя романа, а героя спектакля? Вопрос, на который, конечно же,

ответа не требуется. Ведь когда прочитываешь любимую книгу или смотришь инсценировку (тоже особый жанр [8; 9]), всегда представляешь себя на месте героев, размышляешь о том, как сам поступил бы в той или иной ситуации. Но, к сожалению, такой «машины времени» не существует. Или же это всё враньё...?

Но три года назад мое представление изменилось кардинально по этому вопросу, потому что я попал на невероятное представление. Тогда в Русском драматическом театре шла постановка Сергея Левицкого «Преступление и наказание» по одноименному роману Федора Михайловича Достоевского.

И вот он, вход в театр, спросили мою фамилию, затем получаю оригинально оформленную программку в виде «газеты политической и литературной» «С.-Петербургскія Вѣдомости», а в придачу — прямоугольную карточку серого цвета. «По ней вы найдете свою команду», — объясняют мне. В многолюдном фойе зрители с цветными картонками в руках и впрямь разбиваются на шесть групп по 15 участников. Возле каждой стоит человек. Оказалось, это «дворники» — наши сопровождающие в «хождении» по страницам романа. Один из них берет слово.

— В секретной лаборатории мы изобрели настоящую машину времени. С помощью нее можно проникнуть в любое произведение искусства! — радостно оповестил он присутствующих. — И сейчас нам с вами предоставляется просто фантастическая возможность попасть в роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». Но мы совсем недавно начали проводить такие опыты. Поэтому придется столкнуться с определенными трудностями.

Работа режиссера и его команды была превосходной, ведь зрителям позволили обойти самые потаенные закоулки театра. Такая форма спектакля называется променадом (или новомодным словом — квест). Спектакль «Преступление и наказание» открыл эту форму впервые в Улан-Удэ. Оказаться там, где никто не может появляться априори — это завораживает, потому что ты видишь «театральную кухню», то, где идут работы над шедеврами современного театра. А ведь спектакли по роману Достоевского имеют большую историю [7].

Сначала зрители попадают в трактир. Небольшое помещение, таинственный полумрак, деревянные скамейки и такие же столы, а на них — горящие свечи и нехитрое меню всего из восьми пунктов («рыба сушеная, порция», «морс клюквенный, стакань», «капуста

квашеная, порція» и др.). За одним столом сидит Мармеладов, за другим — Раскольников. И вот первый подсаживается ко второму и начинает знакомую всем читателям романа Достоевского исповедь о своей жизни, о жене и дочери. Они, кажется, и не замечают других «посетителей», которые заказывают напитки подоспевшей официантке (да-да, это тоже можно сделать!) и внимательно слушают монолог героя. Из состояния завороченности выводит звон колокольчика. Пора!

И вот мы уже стоим возле каморки, где Родион признается Соне в убийстве. Смотрим в нее через узкую щель. Как будто проникаешь в личную жизнь героев, становясь участником этого диалога. Нервный всклокоченный юноша то сидит, то ходит перед испуганной и встревоженной девушкой, каюсь и рассуждая, «тварь он дрожащая или право имеет» [3].

После оказываемся около комнаты старухи-процентщицы и тоже заглядываем туда. Полосатые обои, небольшой диванчик, огромный сундук... Алена Ивановна, бормоча что-то себе под нос, перебирает вещи, когда к ней приходит Раскольников. Короткий диалог, удар топора, вскрик ростовщицы... Каждый, кто читал роман, наверняка представлял себе эту сцену, но едва ли видел ее! Пока убийца не заметил непрощенных свидетелей, спешно ретируемся.

Подчеркну особую роль зрителя в этом спектакле, который должен не только многое додумать и домыслить, но и осознать обращение создателей спектакля к себе как главному адресату и собеседнику. Как пишет театровед, «зритель всегда соучастник спектакля... театр по-новому посмотрел на привычные правила партнерства. С помощью спектаклей-променадов, иммерсивов и постановок, где исполнительские функции переходят зрителям, он начал предлагать новые формы соучастия, предполагающие не только эмоциональное и интеллектуальное, но еще и физическое вовлечение» [6]. Удивительно, но факт: зритель спектакля-путешествия, о котором я пишу, оказывается его участником. Ему отводится своя, задуманная режиссером роль, подчиняющаяся определенным правилам. Не выдать героям того, что все мы из современного мира. Не задерживаться дольше положенного времени на одной локации и строго следовать указаниям «дворника». Не опаздывать к новому пункту встречи с героями спектакля! Опаздывающие не смогут догнать группу, и им будет предложено посетить спектакль в другое время,

ведь машина времени уже отправится в любимый роман — туда, где совершится «преступление и наказание».

Сам режиссер говорил о трудностях процесса в работе над спектаклем: «Пришлось сокращать большие и “вкусные” тексты до 10-минутных сцен. А так просто: дал наводку и затем “подтягивал колки”. Труппа работала самостоятельно». И объяснил выбор произведения так: «Достоевский очень актуален сегодня, когда вокруг одни страдания, которые уже стали обыденностью и никого не удивляют». Свою способность ставить яркие и резонансные спектакли Сергей Левицкий охарактеризовал не как погоню за культурным шоком, а как исследование творческих возможностей — актеры и сами куда-то тянутся, и зрителей тянут.

Я бы отметил исполнителей тех ролей, которые запомнились: это Леонид Иванов — Мармеладов, Нина Туманова — старуха Алена Ивановна, Анастасия Турушева — Соня Мармеладова, Лилия Архипова — мать Раскольниковы, Алена Байбородина — Дуня. А из множества Раскольниковых я особо выделил Владимира Борташевича. Часто подглядывая за происходящим в щель перегородки, я совсем по-другому воспринимал игру актеров. Казалось, их герои существовали как живые в пространстве небольших комнатух, которые сковывали их, давили своей теснотой, душили и не давали никакого развития. Но сама оригинальная форма позволяла по-новому воспринимать классический роман и восклицать: «Браво!», отдавая дань творческому духу и таланту всех, кто создавал этот необыкновенный спектакль.

Заключение. Зрители нашего города, входя в Русский драматический театр имени Николая Бестужева, могут окунуться в целый ряд замечательных спектаклей, от которых — поверьте нам! — расширятся глаза и по телу побегут мурашки. Театру уже 95 лет, а его постановки продолжают восхищать и взрослого, и юного зрителя. Поэтому, на наш взгляд, театр будет радовать нас долго-долго.

Литература

1. Губкин Д. Все будет в искусстве драматическом: «На всякого мудреца довольно простоты». А. Н. Островский. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/vse-budet-viskusstve-dramaticheskome/> (дата обращения: 12.10.2023).
2. Дурьлин С. Н. Островский на сцене Малого театра. Москва; Ленинград: ВТО, 1938. 96 с.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Собрание сочинений: в 15 т. Ленинград: Наука, 1989. Т. 5. 576 с.

4. Музалевский Н. Е. Ранняя драматургия А. Н. Островского и традиции комедийного жанра: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратов, 2013. 217 с.

5. Островский А. Н. На всякого мудреца довольно простоты // Избранные пьесы: в 2 т. Москва: Художественная литература, 1972. Т. 1. С. 429–500.

6. Спасская М. Зритель как прием // Петербургский театральный журнал. 2018. № 3 (93). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/93/lost/zritel-kak-priem/>

7. Трифонова Т. С. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского на театральной сцене // Обучение литературе в контексте культуры: сборник научных и научно-методических статей / ответственный редактор С. С. Имихелова. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2022. С. 86–92.

8. Хализев В. Е. Инсценировка // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. С. 127.

9. Цимбал С. Л. Проза как театральный жанр // Театр. Театральность. Время. Ленинград, 1977. С. 59–95.

10. Чайкина Т. В. Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Шуя, 2011. 192 с.

RUSSIAN CLASSIC ON STAGE OF RUSSIAN DRAMA THEATER NAMED AFTER NIKOLAI BESTUZHEV

Yana O. Savina
student
savvinay@yandex.ru


Sergei A. Guslyakov
graduate student
guslyakov_sergey@mail.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The publication is based on philology students' impressions of the performance of Russian literature classics on the stage of the Russian Drama Theater named after Nikolay Bestuzhev. An original theatrical interpretation of «Enough Stupidity in Every Wise Man» by Aleksandr Ostrovsky and «Crime and Punishment» by Fyodor Dostoevsky aroused the desire to give them an audience assessment. Reviews of the performances reflect not only words of praise for the director's decision and acting, but also an explanation of the reasons for the unsuccessful moments in the interpretation of the Russian classic. A description of both critical and positive impressions is pro-

posed, which conveys the desire to escape subjectivity through detailed argumentation. The author reviews paradoxes and dissonances in the performance of Ostrovsky's play, and the difficulties and successes in mastering a new genre form in the quest play based on Dostoevsky's novel. The special role of the viewer, provided for by the genre decision of each performance, is emphasized. Some of the students' impressions were awarded prizes in the review competition held by the theater in November-December 2023.

Keywords: classical text, theatrical performance, director's interpretation, acting, scenography, audience.



ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

УДК 371.3:882

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ МЕТАПРЕДМЕТНЫХ УМЕНИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

© Асташова Юлия Алексеевна

магистрант,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
yuliyarankrusheva@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается связь межпредметности и метапредметности в преподавании русской литературной классики. На примере привлечения произведений изобразительного искусства XIX и XX вв. в анализе литературных текстов подтверждается необходимость межпредметных связей в формировании метапредметных умений и навыков. Утверждается, что этот подход важен в связи с тем, что необходимо осуществлять передачу учащимся достоверных сведений об эпохе в целом, об особенностях исторического развития России, деталей жизни и быта, судьбы человека и судьбы народной, представленных в классической русской литературе. Показывается, что использование связей литературы и живописи в анализе и интерпретации текста способствует формированию у учащихся универсальных учебных действий — познавательных, коммуникативных и регулятивных. Делается вывод, что межпредметное знание способствует повышению у обучающихся мотивации в познавательной деятельности, формированию читательской активности, расширению культурного кругозора в целом.

Ключевые слова: межпредметность, метапредметность, живопись и классическая литература, уроки в старшей школе.

Межпредметные связи важны в процессе обучения литературе, в осуществлении метапредметной деятельности. Связь межпредметности и метапредметности в современной методической

науке достаточно хорошо изучены. Можно привести мнение М. А. Скворцовой, которая утверждает, что «осуществление межпредметных связей дает возможность альтернативного и вариативного мышления; знания приобретают системные качества; умения становятся обобщенными, способствуют комплексному применению знаний, их синтезу, переносу идей и методов из одной науки в другую, что лежит в основе творческого подхода к научной, художественной деятельности человека в современных условиях; усиливается мировоззренческая направленность познавательной интеграции обучающегося [13]. Интегративный подход формирует метапредметные умения — поисковые и коммуникативные [7, с. 48].

Особенно это методическое положение раскрывается в необходимости применения на уроках литературы различных видов искусств, в том числе живописи, осуществления при этом универсальных учебных действий, т. е. метапредметных умений. Во ФГОС умение анализировать текст будет частью метапредметных результатов обучения, познавательным универсальным учебным действием, сформулированным как «владение навыками познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности, навыками разрешения проблем; способность и готовность к самостоятельному поиску методов решения практических задач, применению различных методов познания» [1].

Так, на современном этапе существует ряд сложившихся приемов использования произведений изобразительного искусства при изучении литературных произведений. Во-первых, это использование картин в качестве зрительной опоры. Например, в коллективной монографии «Межпредметные связи при изучении литературы в школе» под ред. Е. Н. Колокольцева [10] представлены не только тематическая и сюжетная близость живописных картин к литературному тексту, но и сходство их эмоциональной доминанты тому характеру средств выразительности, которые использует писатель. Также авторы монографии подробно рассматривают иллюстрации к литературным произведениям внутри тематических групп, им же определенных: рисунки писателей, «режиссерский комментарий» художника к драматическому тексту, рисунки — «преломления образов» на сюжетно-событийном и символично-метафорическом уровнях. Так межпредметные свя-

зи литературы и живописи становятся базой, необходимым условием метапредметности.

«Предметное знание в литературе не имеет смысла, если не рождает метапредметное знание» [15, с. 327]. Когда на уроке учитель обрабатывает определенный предметный результат, используя при этом межпредметные связи, то он «передает обучающемуся, кроме данного предметного материала, обобщенный способ работы с любым предметным понятием, или с моделью как с особого типа мыследеятельным образованием, и этим поднимается с предметного уровня на универсальный метапредметный» [11].

Исследователи отмечают, что интеграция дисциплин в формате урока — это одна из прямых возможностей устранения противоречия между быстро растущим объемом знаний и возможностью их усвоения. На примере интеграции литературы и живописи рассмотрим, что именно эти межпредметные связи помогают преодолеть фрагментарность знаний школьников, например, о смене историко-литературных эпох и об их отличительных признаках. Ведь синтез литературы и живописи на уроках литературы обеспечивает овладение обучающимися системой универсальных человеческих ценностей, и одновременно «служит формированию системно-целостного взгляда на мир» [11, с. 36].

Именно потому, что литература и живопись как виды искусств связаны глубинными связями, концепциями, дающими целостное представление о человеке, мире, культуре, становится возможным формирование метапредметных умений обучающихся, которые «должны помочь разрешить противоречия между содержанием образования, отраженным в программах, учебниках, учебных пособиях, и проблемами развития личности, воспитания «человека культуры» [11, с. 39]. Метапредметность здесь воспринимается как интеграция литературы и живописи на уровне умения «читать текст культуры» — действия, выходящего за пределы отдельного предмета, формируемого на ряде предметов [6, с. 13].

О том, что литература и живопись используют разные средства выразительности, отмечала Н. А. Дмитриева: «Для литературы и изобразительного искусства общим является то, что они выражают через воссоздание определенных явлений окружающего мира. Но пути у них противоположные. Литература начинает прямо с выра-

жения смысла явлений, а живопись — исходит от изображения самих явлений, чувственно воспринимаемых» [5, с. 50].

Помимо средств выразительности, существуют разные аспекты взаимосвязи литературы и живописи, поэтому строить интегрированный урок литературы во взаимосвязи с живописью можно на основании различных параллелей творчества писателей и художников. Это может быть сопоставление мотивов, особенности раскрытия одной темы, одного архетипического образа. Также можно строить интегрированный урок на сопоставлении в живописи и литературе особенностей художественного метода, характерности видения. Например, возможности сопоставления романтического пейзажа в творчестве И. К. Айвазовского и произведениях М. Ю. Лермонтова поможет обучающимся лучше понять черты романтизма как мироощущения и как художественного метода. Такая интерпретация текста помогает прочитывать его как своеобразный диалог с произведением изобразительного искусства. При анализе главы «Тамань» обстановку захолустного южного городка на морском побережье, тайную ночную жизнь его обитателей-контрабандистов прекрасно передает И. К. Айвазовский в целой серии своих ночных пейзажей.

В своих прочных межпредметных связях с живописью литература содержит огромный потенциал выхода на метапредметный уровень. В основу своей концепции преподавания литературы В. Г. Маранцман положил понятие диалога культур и на его базе предполагал раздвигать предметные границы литературы с помощью ее интеграции с различными видами искусства. Ученый проводил мысль о том, что такой подход литература «скорее найдет путь к сердцу ученика, разбудит его мысль, оживит воображение, взволнует его чувства, окрылит его желанием действовать» [9, с. 166].

Все перечисленные методики стремились к единой цели: они искали способы, чтобы предметные знания обучающегося по литературе формировали надпредметные умения, в том числе умение творчески использовать полученные знания. «Благодаря безграничным возможностям слова литература вбирает в себя элементы художественного содержания любого искусства», — справедливо отмечает И. В. Сосновская [14, с. 261]. Потенциал самого предмета литературы позволяет успешно решать важную в со-

временной методике задачу эффективного формирования универсальных учебных действий и межпредметных понятий.

Ключевыми метапредметными понятиями, которые формируют литература и живопись, являются понятия символа и ценности. В основе художественной картины мира литературного текста лежит образ, который создается писателем «в конкретной ситуации, с конкретной целью». Однако образ, в отличие от символа — структура замкнутая, символ обладает «мощной смысловой насыщенностью» (А. Ф. Лосев), «поэтому способен выходить на эмоционально-ценностный уровень» [15, с. 329]. Методисты в конце XX в. стали говорить о ценностях, формирующих с помощью предметного знания по литературе духовно-нравственные ориентиры молодого поколения. Ценность как междисциплинарное понятие связана со всеми категориями, которые в сумме составляют надпредметное знание в литературе с опорой на предметные знания: теоретико-литературные и историко-литературные.

Е. Н. Колокольцев отмечал, что живопись «в школьном изучении литературы выступает как одно из средств, способных конкретизировать изобразительность слова» [8, с. 4]. На этом основании при отборе художественных живописных произведений, которые могли бы быть использованы на уроках литературы в старших классах средней школы, следует учитывать несколько факторов.

Во-первых, это фактор исторического соответствия изображаемого: содержание подобранной картины должно передавать содержание эпохи, переданной литературным произведением. При этом в отдельных случаях необходимо опускать условие соответствия эпохи создания произведения и времени написания картины. Например, быт и привычки поместного дворянства второй половины XIX в. прекрасно представлены в исторических картинах современного художника В. Первунинского, которые представляют собой «скорее размышление и погружение художника в эпоху самого высокого духовного уровня России, попытка пронести через призму своих мироощущений веяния времени, едва уловимый пульс прошедших событий. Но конечно, стоит отметить интерес художника к истории России, а именно к концу XIX столетия» (<http://www.pervuninskiy.ru/>).

Особенно хорошо сюжеты его картин совпадают с эпизодами из произведений Л. Н. Толстого и А. И. Гончарова. Например, для характеристики Ильи Ильича Обломова из одноименного романа прекрасно подойдут его картины «В усадьбе», а картина «Пикник у озера» почти буквально иллюстрирует фрагмент главы IV 2-й части романа — мечты главного героя о семейной идиллии, которые он озвучивает другу Андрею Штольцу: «Но гости едут, например ты с женой <...> Еще два, три приятеля, все одни и те же лица. Начнем вчерашний, неконченный разговор; пойдут шутки или наступит красноречивое молчание, задумчивость <...> Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле ... разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до крошки и бифштекса» [4].

Второй принцип отбора живописных полотен — примерное образное и/или тематическое соответствие, а также «близость общего строя картины или художественного приема, положенного в основу живописного полотна, характеру изобразительно-выразительных средств, к которому прибегает писатель» [8, с. 37]. Так, например, в русской живописи в конце XIX столетия внимание художников привлекала жизнь простого народа (особенно в работах передвижников), картины природы, эксперименты в живописи.

Дворянский быт не был популярен в качестве предмета изображения, поэтому для создания представления об отдельных сторонах жизни привилегированного класса были использованы картины, представляющие образцы зарубежной живописи. Например, на уроках по роману Л. Н. Толстого «Война и мир», чтобы воссоздать атмосферу аристократического петербургского бала можно использовать картину Виктора Габриэля Жильбера «Бал», а для иллюстрации общения знати в салонах XIX века, как, например, в салоне Анны Шерер, — картину «Вечер в отеле Кайботт» (1878) французского живописца Жана Бери. Или для передачи роскошно-праздничной атмосферы на корабле, на котором плыл с семьей господин из Сан-Франциско из одноименного рассказа И. А. Бунина, можно использовать картину Джеймса Тиссо «Бал на корабле» (1874).

При выборе картины большую роль играет не буквальное соответствие сюжету художественного произведения, а общий тон

картины и/или ситуация, позволяющие юному зрителю, сопоставив картину и текст, «дорисовать» в своем воображении все остальное. Так, например, изучая комедию «Горе от ума» в 9-м классе, учащиеся могут ознакомиться с произведением при использовании ситуативного сходства картины Теодороса Раллиса «Подслушивание» (1880), и в таком случае сцена из первого действия комедии «Горе от ума» без труда позволит девятиклассникам узнать Лизу, сообразительную служанку, разговаривающую через дверь со своей хозяйкой, Софьей Фамусовой.

Ситуация на картине В. Е. Маковского «В трактире» (1887), где изображен лысый, очень полный мужчина, который собрался сделать заказ склонившемуся к нему официанту, хотя на столе много дорогой еды и вина, почти детально иллюстрирует рассказ А. П. Чехова «Ионыч» (1897–1998): «Вероятно, оттого, что горло заплыло жиром, голос у него изменился, стал тонким и резким. Характер у него тоже изменился: стал тяжелым, раздражительным..... По вечерам он играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает. Ему прислуживает лакей Иван, самый старый и почтенный, подают ему лафит № 17, и уже все — и старшины клуба, и повар, и лакей — знают, что он любит и чего не любит, стараются изо всех сил угодить ему, а то, чего доброго, рассердится вдруг и станет стучать палкой о пол» [16].

На уроке по изучению творчества А. П. Чехова в 10-м классе при сопоставлении картины и рассказа необходимо обратить внимание обучающихся на тот факт, что рассказ А. П. Чехова, написанный на 10 лет позже картины В. Е. Маковского, поразительно точно подтверждает «правду жизни» того времени, подтверждает типичность образов и ситуаций в художественном отображении провинциального русского быта XIX столетия.

При отсутствии ситуативного сходства общий настрой картины может соотноситься с событиями литературного произведения на ассоциативном уровне, потому что изображает очень распространенную, почти архетипическую ситуацию. Так, например, на уроке, посвященном разбору образа Чичикова при изучении XI главы поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» поможет картина австрийского художника Рудольфа Альфреда Хёгера (Rudolf Alfred Hoger) «Галантный визитер». Художник изобразил сидящую пару: хорошо одетого молодого человека и некрасивую девушку. Они находятся в богато обставленной комнате с балко-

ном. Молодой человек припал к руке девушки, которая очень счастлива и улыбается зрителю. Художник изобразил распростиранную в мировом искусстве ситуацию обольщения девицы.

Обратив внимание девятиклассников на богатое убранство комнаты, цветовой контраст светлого наряда девушки (пышное, дорогое платье, потому что на него пошло много ткани) и скромной серо-коричневой одежды молодого человека, можно подтолкнуть их к мысли о том, что кавалер здесь преследует определенную выгоду.

Следует обратиться к читательскому опыту обучающихся и попросить вспомнить, в каких прочитанных ими произведениях встречается сюжетная ситуация, когда герой очаровывает девушку, но не женится на ней. Вспомнив Эраста из повести Н. М. Карамзина, Печорина из романа М. Ю. Лермонтова, девятиклассники легко проведут ассоциации с Чичиковым, который ради должности очаровал некрасивую дочь своего начальника: «...И в канцелярии не успели оглянуться, как устроилось дело так, что Чичиков переехал к нему в дом, сделался нужным и необходимым человеком, закупал и муку и сахар, с дочерью обращался, как с невестой, повытчика звал папенькой и целовал его в руку; все положили в палате, что в конце февраля перед Великим Постом будет свадьба. Суровый повытчик стал даже хлопотать за него у начальства, и чрез несколько времени Чичиков сам сел повытчиком на одно открывшееся вакантное место. В этом, казалось, и заключалась главная цель связей его с старым повытчиком, потому что тут же сундук свой он отправил секретно домой и на другой день очутился уже на другой квартире» [3].

Также жанровые картины, не связанные напрямую с сюжетом произведения, могут многое рассказать о социальных и исторических реалиях той эпохи, когда был создан художественный текст. Так при изучении драмы А. М. Горького «На дне» в 11-м классе представить трагическое положение обитателей ночлежки в XIX в. поможет картина В. Е. Маковского «Ночлежный дом» (1889). Это одна из самых известных картин художника, изображающая толпу плохо одетых бедняков, которые зимним вечером ждут открытия бесплатного дома для ночлега, чтобы провести холодную ночь под крышей. Слева прислонилась к забору одетая не по погоде женщина с ребенком. Левее, прямо на ограждении тротуара присел мастерской со своим инструментом, печально

удрученно склонив голову. В центре картины Маковский, по преданию, поместил опустившегося художника Саврасова, талантливую коллегу по цеху, который спился и умер. В зимнюю стужу всем этим людям просто некуда идти, негде переночевать, поэтому они терпеливо ждут, когда откроются двери кирпичного дома, и можно будет отогреться до утра следующего дня.

После картин жанровой живописи вторая распространенная группа живописных полотен, которые могут быть привлечены к изучению литературных произведений — это пейзаж. Здесь подбор картин основывался исключительно на ассоциативной связи содержания картины и описания природы в тексте писателя. Вместе с тем, эти образы природы не только узнаваемы — они еще и передают общую атмосферу того места, где происходит действие литературного произведения.

Особенно это актуально при изучении драматургии, которая предназначена для постановки, что существенно затрудняет чтение. Так, например, комедию А. П. Чехова «Вишневый сад» в 10-м классе сложно читать без визуализированного ряда. Передать атмосферу разрушающегося дворянского быта в переломное время помогут пейзажи русских художников. Так, в качестве иллюстрации лучших времен поместья, расцвета вишневого сада, молодости самих героев подойдет пейзаж В. Э. Борисова-Мусатова «Весна» (1901). Перед зрителем — прекрасная картина, в которой представлены легкость и свет цветущего весеннего сада, а полупрозрачная почти невесомая женская фигура в белом прямо отсылает к словам Раневской из первого действия: «...*(глядит в окно на сад)*. О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. *(Смеется от радости.)* Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!... *...Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (Смеется от радости.)* Это она» [16].

Контрастом пейзажу В. Э. Борисова-Мусатова будет картина художника В. И. Соколова «Покинутая усадьба», которая хранится в Иркутском государственном музее, тоже написанная в начале 1900-х годов. Полотно изображает высокий берег реки, на

который выходит колоннами парадного входа барская усадьба. Здание уже просело от времени, потеряло парадный вид от осенних дождей, окна и двери заколочены досками. Все засыпано снегом. Тусклый зимний день делает картину совсем унылой. Довершают впечатление холода и смерти красноречивые детали: уличный вазон для цветов со сломанной ручкой на переднем плане, женская статуя, как будто застывшая на спуске к воде, две галки на дереве.

Этот пейзаж как будто является продолжением финала чеховской комедии, показывает то, что будет с домом, когда новые хозяева вступят в свои права, а старые уедут насовсем: «Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздаётся глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно» [16]. Картина наглядно воплощает последствия продажи имения и отъезда хозяев в финале комедии А. П. Чехова «Вишневый сад»: зритель видит не только разрушенную, заколоченную усадьбу, которая символизирует сломанные судьбы, но и разрушенный мир русского дворянства, трагедию перелома эпох.

Рассматривая особенности использования следующей группы полотен — портретов на уроках литературы, можно говорить о том, что в основе их привлечения к изучению литературных героев лежит сопоставление картин с произведениями литературы, которое в этом случае базируется на условном совпадении (или ассоциации) образов. Эта условность проявляется, в основном, при выборе картин, которые не совпадают с эпохой литературного произведения или на них изображены реально существовавшие лица. Изображенные на таких полотнах люди в основном внутренне, и только отчасти внешне, соответствуют образам литературных героев. В качестве примера можно использовать картину И. Н. Крамского «За чтением» (портрет С. Н. Крамской) (1863) при изучении образа Татьяны Лариной из романа «Евгений Онегин» на уроке литературы в 9-м классе. Образ читающей молодой женщины, которая в глухом углу парка, на скамье, полностью погружена в чтение книги, вызывает ассоциацию с пушкинской Татьяной: «Ей рано нравились романы; // Они ей заменяли всё; // Она влюблялася в обманы // И Ричардсона, и Руссо» [12]. Такому восприятию образа способствуют и место, и неприкаянная поза читающей девушки, и пастельные приглушенные

тона, и нечаянно упавшая с плеч шаль, открывшая контраст белого платья с зеленью парка, темнеющей позади. Здесь литература и живопись представляют для воспринимающего сознания общее чувство восхищения. Более подробно об этом мы писали применительно к методу проектов при изучении межпредметных связей литературы и живописи на тему «Пушкинские героини за чтением» [2, с. 107–109].

Небезынтересным будет сопоставление разного видения художниками-живописцами одного и того же образа в сопоставлении с литературным образом, например, при изучении в 10-м классе образа Савелия — богатыря святорусского из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Здесь для визуализации словесного облика Савелия, который воплощает архетип «богатыря из народа», можно привлечь два портрета: работу В. М. Васнецова «Портрет крестьянина И. Петрова» (1883) и картину И. Н. Крамского «Крестьянин с уздечкой. Мина Моисеев» (1883). В истории живописи сохранились сведения о том, что именно с Ивана Петрова Васнецов впоследствии писал Илью Муромца на своей знаменитой картине «Три богатыря». Оба художника обращают внимание на физическую силу своих героев (большие натруженные руки, широкие плечи), передают выражение доброты и мудрости в лицах, жизненный опыт и благородство. В целом зритель ощущает уважение художника к трудной судьбе человека из народа, который, несмотря на обстоятельства и испытания, не утратил доброты. Все это как нельзя лучше соответствует портрету Савелия из поэмы Н. А. Некрасова.

Самой распространенной в живописи XX в. является тема Великой Отечественной войны. Так, для интегрированных уроков по поэме «Василий Теркин» можно подобрать достаточно материала. Также достаточно батальных картин по Кавказской войне для характеристики исторической ситуации в романе «Герой нашего времени» для изучения романа в 9-м классе.

Не была обделена вниманием живописцев и Отечественная война 1812 г., с которой, собственно началось становление русской школы батальной живописи в России. Ее основу составляли не академическая точность военно-исторических деталей, а патриотический дух и эмоциональное отношение к происходящему. Художники-передвижники сделали это направление в живописи очень популярным, поэтому сегодня для изучения «батальных»

глав романа Л. Н. Толстого «Война и мир» учителю в помощь можно предложить полотна таких русских художников-баталистов как В. В. Верещагин, А. Д. Кившенко, Ф. А. Чирка, И. Ф. Прянишников, В. В. Мазуровский, Н. С. Самокиш и других.

Однако для изучения в 11-м классе романа М. И. Шолохова «Тихий Дон» подобрать материал из батальной живописи, касающейся Первой мировой и Гражданской войн, оказалось очень сложно, скорее всего, в силу непопулярности этих тем у художников XX в. Для использования на уроках по изучению романа можно предложить картины художника А. И. Шелоумова. Это человек с трудной судьбой: белоэмигрант, участник трех войн: Первой мировой, Гражданской и Второй мировой. Его картины вернулись к российскому зрителю после 1990-х гг. Тем интереснее будет обучающимся увидеть взгляд на события в российской истории XX в. «оттуда», с противоположной стороны.

На картине «Атака П. Н. Врангеля с эскадром Лейб-гв. Конного полка на германскую батарею 6 авг. 1914 г.» зритель видит разгоряченных конников, которые с пашками наголо сражаются с ведущей огонь артиллерией. Художник изображает один из трагических и героических моментов Первой мировой войны: конный эскадрон под командованием Врангеля после нескольких предыдущих неудачных попыток, предпринятых другими командирами, внезапно атаковал артиллерийскую батарею под непрерывным огнем противника, который фактически расстреливал конников в упор. Несмотря на многочисленные жертвы, батарея была взята, Врангель получил Георгиевский крест.

В романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» в первой книге (часть 3, главы 8 и 9) описывается стычка отряда, в котором служил Мелехов, с немецким разездом. Картина А. И. Шелоумова очень точно может проиллюстрировать и азарт атакующих, и смертельный страх в глазах германских войск, и одновременно всю бессмысленность этой войны, в которой погибают простые люди. Нападение отряда в романе с горечью комментирует М. А. Шолохов в романе: «...столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались нравственно искалеченные» [17].

Революционные события и Гражданская война как трагическое время в жизни русского общества станут более понятны одиннадцатиклассникам, если уроки по страницам романа Шолохова снабдить в качестве эпиграфа строками из стихотворения М. Цветаевой «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!» (1920): «Белый был — красным стал: // Кровь обагрила. // Красным был — белый стал: // Смерть побелила».

На картинах художника-баталиста И. Владимирова «Расстрел крестьян белоказаками» и «Конвоирование заключенных» жестокость обеих сторон-участниц Гражданской войны видна особенно четко. Обе картины имеют тесную смысловую связь с романом М. А. Шолохова. Так, первая картина показывает жестокость белых по отношению к самым незащищенным слоям населения — старикам, женщинам и детям. Здесь картина по своему содержанию напоминает фрагмент романа из четвертой книги (часть 7, глава 12) о служащем в карательном отряде Митьке Коршунове, который вырезал из мести семью Михаила Кошевого. На картине «Конвоирование заключенных» солдаты красной армии, все, как на подбор с уродливыми лицами, ведут под охраной в тюрьму интеллигентного вида мужчин и женщину, по внешнему виду которых можно принять их за профессоров, преподавателей, врачей, но не за преступников и нарушителей закона. В романе М. А. Шолохов также описывает жестокость красных по отношению к пленным. Трагические противоречия того времени очень точно охарактеризовал писатель словами Петра Мелехова: «Ты гляди, как народ разделили, гады! Будто с плугом проехали: один — в одну сторону, другой — в другую, как под лемешом. Чертова жизнь, и время страшное!» [17] (книга 3, часть 6, глава 2).

Одна из немногочисленных групп полотен, которые можно использовать на уроках литературы в старших классах — это натюрморт. Несмотря на то, что в произведениях русской литературы есть много блестящих описаний снеди (от Державина до Л. Толстого), в русской живописи, особенно в XIX в., изображение неживой природы (и в частности, еды) было мало популярным. Художников больше привлекала жизнь различных слоев русского общества, поэтому жанровые картины были самыми популярными в ту эпоху.

Один из натюрмортов был выбран нами для характеристики жителя Москвы 30-х г. XX в. из романа М. Булгакова «Мастер и

Маргарита», который изучается в 11-м классе. Достаточно верно ту эпоху передает картина современного художника Филиппа Кубарева «Утро» (еще встречаются названия «Натюрморт с примусом», «Натюрморт с подоконником»). Картина изображает вид из окна на главный вход завода с дымящимися трубами. Деревянные рамы и шпингалет давно не крашены, простая полотняная занавеска перевязана бечевкой. Из окна над входом завода можно прочесть лозунг «Родине — ударный труд», а на подоконнике, через который мы видим завод, разместились старенький примус с кастрюлькой, пророщенный лук в стеклянной банке, будильник, бумажный пакет с крупой и напиток «чайный гриб» в трехлитровой банке. Такое нагромождение предметов подсказывает, что это окошко комнаты в коммунальной квартире: на общей кухне оставлять такие ценности было небезопасно. В этом натюрморте как будто переплелись идеология и неустроенность бытовой жизни горожанина той эпохи. Из всего этого и формировался московский обыватель, которого «испортил квартирный вопрос».

Таким образом, используя межпредметные связи живописи и литературы, учитель не только помогает обучающимся интерпретировать текст, представить обстановку, где происходит действие, но главное — помогает воссоздать дух эпохи, погрузиться в историческое время, изображенное в литературном произведении, чтобы дать адекватную оценку образам героев и событиям и избежать однобокости взгляда на текст.

Сюжетность эпических и лироэпических произведений обусловила в ряду перечисленных групп привлеченных картин художников преобладание жанровой живописи, изображающей повседневные жизненные ситуации. Затем с небольшим разрывом расположились пейзаж и портрет. Последний может быть привлечен на интегрированном уроке в силу изображаемых живописцами черт человеческой личности. По причине небольшого количества литературных произведений на военную тематику.

Подводя итоги работы по теоретическому обоснованию и разработке методических рекомендаций для формирования метапредметных умений в контексте межпредметных связей литературы и живописи на уроках в старших классах, следует помнить о том, что «межпредметность, надпредметность и метапредметность можно рассматривать как разные формы проявления инте-

гративных процессов в образовании, связанных с этапами осмысления педагогической общественностью содержательного, методологического, личностного аспектов интеграции в образовании» [6, с. 13].

Родственные признаки, объединяющие искусство слова и искусство изображения и основывающиеся на образном познании сущности жизни обоими искусствами, способны обогатить школьное изучение художественной литературы и определить основные аспекты привлечения произведений изобразительного искусства на уроках литературы. Не зря, стремясь подчеркнуть близость живописи к литературе, искусствоведы сводят повествовательность и метафоричность в единое понятие — литературность живописи [10, с. 11].

Таким образом, межпредметная интеграция является наиболее оптимальным способом организации для формирования метапредметных умений. Система межпредметных связей литературы и живописи позволяет формировать у обучающихся единое представление о мире, способствует формированию ценностной составляющей личности.

Литература

1. Аристова М. А. Формирование интерпретационных умений на уроках литературы: предметные и метапредметные результаты // Конференциум АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. 2018. № 2. С. 257–264. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35421016> (дата обращения: 10.11.2023).
2. Асташова Ю. А., Имixelова С.С. Русская живопись в конкурсе проектов по интерпретации литературного текста: методические рекомендации // Обучение литературе в контексте культуры: сборник научных и научно-методических статей / ответственный редактор С. С. Имixelова. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2022. С. 105–116.
3. Гоголь Н. В. Мертвые души // Библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/78/p.12/index.html> (дата обращения: 21.11.2023).
4. Гончаров И. А. Обломов // Библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/475/p.15/index.html> (дата обращения: 31.10.2023).
5. Дмитриева Н. А. Изображение и слово. Москва: Искусство, 1962. 314 с.
6. Зинин С. А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. Москва: Рус. слово, 2004. 239 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19984514> (дата обращения: 21.12.2023).

7. Колечкин И. С., Середа И. В. Межпредметные понятия в свете метапредметного подхода // *Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии*. 2013. № 32. С. 47–53. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20271039> (дата обращения: 01.10.2023).
8. Колокольцев Е. Н. Произведения живописи в школьном изучении литературы. Москва: Перо, 2021. 88 с.
9. Маранцман В. Г. Содружество искусств на уроках литературы // *Искусство анализа художественного произведения: сб. ст. / составитель Т. Г. Браже*. Москва: Просвещение, 1971. С. 166–211.
10. Межпредметные связи при изучении литературы в школе / под ред. Е. Н. Колокольцева. Москва: Просвещение, 1990. 221 с.
11. Наумкина Ю. А. Внутритекстовая связь литературы и живописи в филологическом образовании: интегративный подход // *Вестник Томского государственного университета*. 2007. № 295. С. 36–39. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12224710> (дата обращения: 11.01.2023).
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/436/p.3/index.html> (дата обращения: 21.11.2023).
13. Скворцова М. А. Реализация межпредметных связей как условие эффективного обучения младших школьников на уроках русского языка и литературного чтения // *Вестник Череповецкого государственного университета. Сер. Педагогические науки*. 2020. № 6. С. 196–205. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44387481> (дата обращения: 01.10.2023).
14. Сосновская И. В. Современный урок литературы (методический аспект проблемы) // *Открытая методика: поиск — исследования — творчество: сб. науч. докл. и ст. по методике преподавания русского языка и литературы / под ред. Е. Р. Ядровской*. Санкт-Петербург: Свое издательство, 2015. С. 252–267.
15. Сосновская И. В., Дроздова Н. В. Концепт как механизм взаимосвязи предметного и метапредметного знания в преподавании литературы // *Филология и культура*. 2015. № 1 (39). С. 327–331. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=22969823> (дата обращения: 01.10.2023).
16. Чехов А. П. Ионыч. Вишневый сад // Библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/437/p.1/index.html> (дата обращения: 20.11.2023).
17. Шолохов М. А. Тихий Дон // *Русская классическая литература*. URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/proza/tihij-don/1-3-glava-ix.htm> (дата обращения: 10.10.2023).

USE OF INTERDISCIPLINARY CONNECTIONS AS FORMATION
OF META-SUBJECT SKILLS IN LITERATURE LESSONS

Yuliya A. Astashova

graduate student,

Dorzhii Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

yuliyapankrusheva@mail.ru

Abstract. The article examines the connection between intersubjectivity and metasubjectivity in teaching Russian literary classics. Based on the example of fine art works of the 19th and 20th centuries and the analysis of literary texts, the need for interdisciplinary connections with the fine arts is confirmed in the formation of meta-subject skills. It is argued that this approach is important due to the fact that it is necessary to transfer reliable information to students: information about the era as a whole, about the features of the historical development of Russia, details of everyday life, the fate of a man and the fate of the people, presented in classical Russian literature. It is shown that the use of connections between literature and painting in text analysis and interpretation contributes to the formation of universal educational activities — cognitive, communicative and regulatory. It is concluded that interdisciplinary knowledge contributes to increasing students' motivation in cognitive activity, the formation of reading activity, expanding cultural horizons in general.

Keywords: intersubjectivity, metasubjectivity, painting and classical literature, lessons in high school.

**ВЗГЛЯД НА МИР ОТ ЛИЦА РЕБЕНКА:
МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ О ДЕТЯХ
В СРЕДНЕЙ И СТАРШЕЙ ШКОЛЕ**

© **Имихелова Светлана Степановна**

доктор филологических наук, профессор
223015@mail.ru

© **Найданова Дарья Сергеевна**

магистрант
zharovaev@gmail.com

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. В статье о месте темы детства в школьном филологическом образовании предлагаются методы и приемы целостного анализа произведений современной русской прозы от первого лица – ребенка и подростка. Речь в статье пойдет о сравнительно новых произведениях с особенностями такой повествовательной структуры, которая опирается на субъективную точку зрения героя, прежде всего структуры повествования от первого лица. Материал исследования — рассказы «Пальто с хлястиком» М. Шишкина (2010), «Белый квадрат» З. Прилепина из романа «Грех» (2008), рассказы Г. Башкуева о детстве в составе повести «Убить время» (Записки пожилого мальчика) (2006). Для сопоставительного анализа привлекаются классические произведения: «Детство» А. М. Горького, «Уроки французского» В. Г. Распутина, повествующие от 1-го лица и отражающие сознание ребенка. Предлагается методика целостного анализа с позиции диалога автора и читателя, а также в связи с этапами школьного анализа литературного текста: читательского восприятия, научного осмысления текста и интерпретационной деятельности учащихся.

Ключевые слова: тема детства, повествование от лица ребенка, приемы анализа, восприятие и интерпретация текста, школьник-читатель.

Тема детства, без сомнения, относится к одной из значимых и приоритетных тем на уроках литературы. Эстетический и нравственный аспект данной темы предполагает особое внимание к художественному исследованию связи ребенка с окружающей средой, формирования его характера и ценностных установок. Лучшие про-

изведения о детстве в конечном итоге сфокусированы на решении проблемы самопознания юного героя, становления маленькой личности, способной оценивать себя и других в окружающем мире. Этот критерий позволяет включать их как в общую систему историко-литературного курса среднего и старшего звеньев, так и в программы для внеклассного чтения.

Сегодня для изучения в школе темы детства предлагается весьма обширный список художественных произведений как классических, так и современных. Критерии отбора произведений для школьного изучения должны отвечать интересам современного филологического образования, Отсюда пристального внимания заслуживают произведения: 1) заслужившие внимание читателей разного возраста, отмеченные разного рода достоинствами — государственными и литературными премиями, вниманием критиков и литературоведов, читательской аудитории, т.е. отвечающие задаче формирования читателя, который обладает эстетическим вкусом, неизбежно сталкивается с проблемами мировоззренческого, этического характера; 2) находившиеся в отношениях связи и взаимодействия с предшествующей литературной традицией (т. е. другим принципом отбора учебного материала является принцип литературной преемственности [9]); и 3) вызывающие идентификацию читателя-школьника с героем-ребенком, проходящим в своем развитии разные этапы взросления и мужания, т.е. произведения, неизбежно требующие от учащегося опоры на собственный культурный и жизненный опыт.

Особенностью развития литературы о детях является преимущественное развитие таких жанровых обозначений, как автобиографическая и психологическая проза, о чем свидетельствуют современные исследователи [5]. Это, таким образом, произведения о детстве с «я»-повествованием [11] в тесной связи с программными текстами классической литературы, созданными от лица детей, такими как «Детство» Л. Н. Толстого, «Детство» А. М. Горького.

На внеклассных занятиях можно переносить акценты с обзорного изучения на текстуальное, но при этом обязательно соотносить материал новейшей литературы с общей концепцией историко-литературного курса, с характером современного литературного процесса.

Привлечь внимание школьников средней и старшей школы к новым произведениям о детях учителю помогут такие формы урока или внеклассного занятия, которые направлены на углубленное по-

нимание прочитанного произведения. Вот почему так важны учет коммуникативной природы литературного текста, опора на филологическую теорию коммуникации, рецептивную эстетику, где фигуре читателя придается ключевое значение [7]. Именно эти разделы филологического образования имеют методологическое значение в работе с художественным текстом в школе. Их обязательный учет в целостном анализе текста привносит в методику преподавания литературы значительные изменения. Другими словами, только при взаимодействии в тексте точки зрения говорящего (в повествовании от первого лица — героя-рассказчика) с позицией автора и читателя [8, с. 147–152] осуществляется продуктивный целостный анализ учащимся и учителем. Тогда и возможно открытие все новых слоев и смыслов в художественном тексте, а значит, и возможно развитие читательской способности к адекватному диалогу с автором — создателем текста.

Важнейшим подходом к изучению современных произведений о детях является преемственность с реалистическими традициями русской классики в изображении психологии юного героя. Так, например, в рассказе Бориса Екимова «Фетисыч» (1996), предлагаемом к изучению в среднем звене, учащиеся вспомнят «мужичка с ноготок» Н. А. Некрасова и Л. Н. Толстого, хорошо знавших деревенскую жизнь, увидят сходство с этим образом современного героя — мальчика, чье имя, вынесенное в название, объясняется не по годам серьезным отношением к жизни. Или могут сравнить его с героем рассказа И. А. Бунина «Цифры» (1906) о взаимоотношении взрослого человека и маленького мальчика. Это классическое произведение, изучаемое в VII классе, написано в форме исповеди взрослого героя, вспоминающего об одном дне, когда между ним и племянником произошла ссора. Конфликт этот автор объясняет ленью, раздражительностью дяди, который затем с высоты прожитых лет чувствует вину перед ребенком, стыдится своего поступка и понимает, что мимоходом, не задумываясь, причинил ребенку боль.

Об этом рассказе учитель ведет разговор с учениками старших классов при изучении рассказов В. Распутина. Так, в рассказе «Что передать вороне» (1982) отношения отца и дочери напомнят отношения дяди и племянника в рассказе «Цифры», вызовут у учащихся немало сравнений, оживят их ассоциативные связи. Герой-писатель не принимает просьбы дочери не уезжать в дачный дом на Байкале, упрямо убеждает, настаивает на своем желании сохранить вдохно-

вание в своей работе. И, уехав, в финале рассказа ощущает мучительную вину от того, что его упрямство и эгоизм обернулись болезнью дочери.

Изучение современной литературы о детях в их соотнесенности с литературой предшествующих эпох потребует от читателей активизации ассоциативного мышления, сотворчества и эрудиции. Особенно на этапе, когда изучен программный корпус классических текстов, требующий системного осмысления, современная литература предоставляет школьникам большие возможности для проведения параллелей с классической литературой, не только с общими темами, проблемами и образами, но и общими формами повествования, прежде всего формой от лица героя-ребенка.

К анализу произведений с данной формой можно привлечь рассказы «Нежный возраст» А. Геласимова (2004), «Белый квадрат» З. Прилепина (2007), где повествование окрашено одновременно детским мировосприятием и воспоминанием о своем детстве героя, ставшего взрослым, Освещение событий в единстве настоящего и прошлого уже стало традицией после автобиографических произведений о детстве Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, А. М. Горького или рассказа XX в. «Уроки французского» В. Распутина.

Учителю необходимо обратить внимание учащихся на то, что повествование от лица героя носит двуплановый характер: он выступает перед читателем как «я» сегодняшний, взрослый, и как «я» вчерашний, в детстве [3, с. 95]. Точно так же строится повествование в классических текстах на уроках с VI по VIII классы, где содержатся произведения с повествованием от лица ребенка, это, прежде всего, повесть В. Г. Короленко «Дети подземелья» (1885), которую можно использовать в сравнительно-сопоставительном плане на уроке внеклассного чтения по рассказу о детстве современного писателя З. Прилепина «Белый квадрат», где события также даны в оценке взрослого.

Обсуждение прочитанного рассказа обнаружит соединение двухвременности рассказывания — прошлого и настоящего. Именно такова композиция, вспомнят учащиеся, в рассказе В. Распутина «Уроки французского» (1976). Эпизод из детства мучает главного героя З. Прилепина во взрослом состоянии. Он поначалу кажется будничным, не предвещающим драматической развязки: «Мы играли в прятки на пустыре за магазином, несколько деревенских пацанов». Один из мальчишек, золотоволосый улыбчивый Сашка, спря-

тался в пустую морозильную камеру, стоявшую у сельмага. Ужас ситуации заключался в том, что «холодильник не открывался изнутри». Когда наступил вечер и игра всем надоела, ребята разошлись по домам, забыв о приятеле. «„Чур меня“, — сказал я шепотом и приложил ладонь туда, где, кажется, был *квадрат*» [6, с. 172, 178-179]. Оборвав игру, не найдя товарища, 9-летний Захар, сам не зная о том, стал одним из звеньев роковой цепи обстоятельств, приведших к гибели друга.

В восприятии учащихся складывается трагическая ситуация. До утра следующего дня никто не искал погибшего: родители думали, что сын остался у бабушки, бабушка — что внук ночует у родителей. На вопрос учителя, виноват ли маленький герой-рассказчик в смерти Сашки, учащиеся замечают: автор подчеркивает, что никто по отдельности не был виноват в нелепой смерти мальчика. К трагедии привела череда случайностей. Беспечность смелого мальчишки, спрятавшегося в холодильнике; замерзший под вечер маленький Захарка, который ушел, не доиграв очередной кон игры; родители Сашки, вовремя не поднявшие тревогу; сторож, наконец, оставивший пустой холодильник включенным.

Но с течением лет во взрослом герое растет ощущение собственной причастности к гибели друга. Память о солнечном мальчике Сашке, заводиле, лидере игр, яркой личности, не исчезает, растворяясь в будничных делах и проблемах, но, напротив, становится реальнее и тягостнее: «Саша, я не в силах вынести это, раздели со мной» [6, с. 178]. Так гибель ребенка вырастает из конкретного жизненного случая в обобщенную философскую проблему — нарушение гармоничности миропорядка. Смерть товарища, как и белый квадрат морозильной камеры, навсегда останется в сознании главного героя: от нее нельзя отделаться, о ней невозможно забыть, ведь она стала частью его собственного жизненного пути.

Описание лексики, эмоций главного героя, ставшего взрослым, может помочь в анализе. Но уже в восприятии рассказа учащиеся должны обратить внимание на образ-символ, вынесенный в название рассказа, позволит учащимся выявить и его глубинный смысл: эпизод из детства, живущий в воспоминании взрослого героя, выдают в нем человека, способного «мыслить и страдать», чувствовать болезненную вину, которая играет роль в становлении, взрослении ребенка.

Учитель предложит сравнить «Белый квадрат» З. Прилепина с рассказом В. Распутина «Уроки французского» и увидеть в них общую связь мотива памяти и мотива детства. На материале современности автор напоминает об опасности душевной глухоты, о необходимости сопричастности каждого всему происходящему в мире. Подобные вопросы-задания на уроке в средней школе вызывают рефлексивную деятельность у учащихся. Этот вид работы в процессе восприятия современных произведений о детях связан с самоанализом школьников, поскольку специфика такой рефлексии не содержится в художественном тексте в готовом виде и поэтому учителю необходимо выявить ее уже на этапе восприятия читателя-школьника.

Знакомство учащихся с современными произведениями о детстве обнаружит сходство с автобиографической литературой на эту тему: «Детство Багрова-внука» С. Т. Аксакова, «Детство» Л. Н. Толстого, «Детство» А. М. Горького. Таким произведением современной прозы о детстве с перволичной повествовательной формой может стать повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1994). С ней можно познакомить учащихся после изучения повести «Детство» А. М. Горького в VII классе, поскольку оба произведения — современное и классическое — воспроизводят первые впечатления автора-ребенка о нелегкой жизни в детстве, воспоминания о тех, кто находился рядом в период формирования его характера. На своем жизненном опыте авторы стремились выразить сложность этого периода в жизни человека и необходимость ребенка проявить активный, жизнеутверждающий взгляд на окружающую жизнь.

Автобиографическим рассказом о детстве можно назвать произведение известного писателя Михаила Шишкина «Пальто с хлястиком» (2010), посвященное теме детства. Главный герой по имени Михаил Шишкин рассказывает о своей жизни с точки зрения взрослого человека, но при этом сохраняет восприятие мира глазами ребенка. События в рассказе даны не в хронологической последовательности, и сюжет движется сознанием героя, занимающегося писательским творчеством, размышляющего о своих взаимоотношениях с окружающими людьми, прежде всего с членами своей семьи.

В начале урока внеклассного чтения учитель предлагает доказать, что рассказ «Пальто с хлястиком» является автобиографическим. Учащиеся читают фрагменты, где автор не скрывает, что лицо

повествующее и есть он сам, писатель Михаил Шишкин. Данное обстоятельство определяет все повествование рассказа, делают вывод учащиеся. Рассказ начинается с события обычной поездки героя-рассказчика на отдых вместе с матерью — директором школы, которая преподавала русский язык и литературу. Здесь учащимся следует определить, какое сознание превалирует — детское, инфантильное или взрослое, вспоминающее. О том, каким предстает перед читателем герой-ребенок, отправляющийся в свое первое путешествие, учащиеся определяют по лексической направленности его речи. Сначала мальчику там не понравилось, о чем говорят фразы вроде «отсыревший комариный домик», но все изменилось с появлением дяди Вити. Жизнь сына и матери преобразилась. Герой утверждает, что перестает обращать внимание на все неудобства поездки и просто наслаждается временем, проведенным с окружающими его людьми.

Еще одна фраза героя — «мамин новый знакомый мне очень понравился» [10] — свидетельствует о том, что герой-ребенок вполне искренен, не умеет врать и говорит то, что на самом деле думает. Он не считает, что надо объяснять, почему ему нравится дядя Витя. Его замечания о новом знакомом и изменившемся поведении матери анализируются на уроке, чтобы понять неустановившийся характер ребенка, который не может выделить главное и неглавное в происходящих событиях. Так, читатель может узнать об отце героя, что он больше не живет со своей семьей. Воспоминания, связанные с ним, не несут какого-то определенного — отрицательного или позитивного отношения ребенка. Он скупно замечает: отец «просто переехал». Ему очень легко давалась учеба («Я учился хорошо...»), но несмотря на это мама не считается с мнением сына, когда сама выбирает для него изучение иностранных языков. Учащиеся делают вывод о характере мальчика, исходя из подобного словоупотребления: он спокоен, ровен, уравновешен, почти зауряден.

Одним из самых запоминающихся моментов из детства героя-рассказчика является то, что его школа находилась напротив канадского посольства и он смог увидеть своих кумиров — знаменитых канадских хоккеистов. В анализе лексических изменений в речи героя учащиеся отметят метафорические выражения вроде «наши боги» и «восторженные вопли». Они вызовут у героя сильные чувства — восхищение, радость.

Повествование в этом фрагменте подчеркивает детское сознание героя: он счастлив от того, что один из хоккеистов бросил в толпу зевак жвачку, которая досталась именно ему, хотя ребят было много. Герой восклицает: «Это было настоящее чудо!» Момент успели заснять иностранные корреспонденты, что вызвало возмущение и упреки со стороны директора школы, т.е. его матери. Мальчик впервые почувствовал внутренний протест против ее поведения, потому что «чувствовал в этих обвинениях несправедливость» [10].

Сюжет рассказа, как отметят учащиеся, приведет к конфликту с матерью. И конфликт этот отразит само время, когда взрослые учили детей говорить правду, а сами привычно жили в мире двоемыслия. Мальчик называет окружающий его мир «миром лжи». Его взросление связано с тем, что идеалам и образу жизни взрослых мальчик противопоставляет свои формирующиеся представления. И это стало причиной разногласий в отношениях матери и сына. В 17 лет отношения между ними обостряются. Категоричность героя покажется учащимся обоснованной для подросткового возраста, но в воспоминании повзрослевшего героя они обнаружат иное отношение к своему характеру в прошлом.

Анализ повествования от первого лица завершается обсуждением финала рассказа, который выводит к смыслу названия данного произведения. Здесь рассказчик возвращается к своему раннему возрасту, когда произошло событие, на которое он смотрит глазами взрослого человека. Вынесенное в название рассказа событие касается рядовой вещи — пальто с хлястиком, которое тем не менее запомнилось и обрело смысл почти символический. Вот почему финал будет воспринят как выход к смыслу рассказа, поскольку на героя-повествователя оно оказало огромное воздействие. Это событие детства и связанная с ним детская вещь живут в его памяти много лет.

Этот эпизод анализируется более подробно не только потому, что связан с авторским вынесением в название рассказа, но и потому, что он стал финальным. Герой-рассказчик вспоминает, как со своей матерью отправился на станцию, где они должны были сесть на электричку. Платформа была слишком скользкой, и, сделав неосторожный шаг, ребенок «устремился» в щель между краем платформы и дверью, но мама смогла удержать его за хлястик, который был на пальто. То, что героя потрясло это событие, учащиеся выводят из композиции рассказа и характера словоупотребления. Хотя

герой употребляет обычные, прозаические слова: «огромная щель», «к счастью» и не пишет о своих ярких чувствах, событие в финале вырастает в глазах читателей до судьбоносного значения. На его фоне мучительный конфликт с матерью выглядит незначительным, как и воспоминание детства о встрече с иностранными хоккеистами. И то, что отношения с матерью так и не наладились, не влияет на его воспоминание о прошлом.

Этот автобиографический рассказ М. Шишкина требует аналитической работы учащихся, потому что обычные, ничем не примечательные, неглавные, на первый взгляд, образы, детали оказываются главными в воспоминаниях героя, ставшего взрослым и стремящегося с высоты прожитых лет, успешных занятий творчеством осмыслить свое детство. Тем более, что в финале герой даже смыкается с образом автора, поскольку художественный стиль на глазах становится эссеистическим и даже публицистическим, что не мешает восприятию и может стать моментом интерпретационной деятельности учащихся.

Заключительным моментом анализа может стать вывод учащихся о конечном замысле рассказа: создавая образ ребенка, Шишкин делает акцент не столько на его особое восприятие окружающего мира, на его мировоззрение. И важным для автора в диалоге с читателем является почти прямое высказывание о взаимоотношениях ребенка с родителями, его отношении к родителям, которые, в конечном счете, играют важную роль в формировании личности. Дидактический посыл направлен на убеждение автора в том, что становление ребенка, его процесс самоидентификации невозможны без борьбы, конфликтности, без внутренней активности.

Анализ рассказа М. Шишкина на уроке внеклассного чтения приводит старшеклассников к убеждению, что тема детства и образ ребенка в перволичном повествовании позволяют сосредоточить внимание на самых чувствительных темах, травматических переживаниях и существенных аспектах бытия. Опираясь на собственную биографию в изображении детских страхов, психологических травм, автор по традиции рассматривает внутреннюю жизнь ребенка с точки зрения взрослого человека, вспоминающего прошлое и способного обнаружить важные процессы формирования, нравственного взросления личности ребенка.

И здесь учителю важно создать условия для интерпретационной деятельности учащихся [4]. Покажем это на примере рассказов, со-

ставляющих содержание повести народного писателя Бурятии Г. Башкуева «Записки пожилого мальчика» (2007). Приемы, при которых старшеклассники найдут немало особенностей жанра автобиографического произведения, вызовут мнение о том, что в нем нет идеализации жизни современного ребенка. Именно включение в повесть рассказов о детстве поможет разрозненные истории-фрагменты из жизни героя — Болотова Г.Н. собрать воедино, чтобы определить настоящее время: он сидит в следственном изоляторе в ожидании суда, и, «чтобы не сойти с ума и убить время», вспоминает детство и создает свои «записки».

Воспоминания героя о детстве — это детские игры, футбол, который позволяет друзьям детства стать еще более близкими, братство мальчишек, присвоивших экзотичные имена: Гонзаго, Хулио, Боливар. Истолкование рассказов о детстве станет чрезвычайно близким учащимся из-за традиционного мотива воспоминания. Он становится символом свободного существования взрослого героя повести — он как бы снова живет в пространстве детских игр и при этом творит, как лицедей, разыгрывает комбинации человеческих судеб, в том числе собственной. А попадает в тюрьму герой не случайно и только потому, что стремится жить по правилам своего детства, своих детских игр. Казавшаяся несерьезной детская игра мальчишек, ставших взрослыми, постепенно превратилась в необходимость делать свободный выбор, выбирать собственную судьбу, что означало оставаться верным своим детским клятвам.

Отличительная черта повести в новеллах — повествование от лица главного героя не может обойтись без одной и той же, излюбленной мысли авторов, пишущих на тему детства, — разговора о том, что уже там, в далекие детские годы, закладывается будущая человеческая судьба и что легко разменять ее на «мелочь», если живешь только этой «мелочью». Таков вывод в рассказе «Мелочи жизни».

На уроке внеклассного чтения можно остановиться на рассказе «Селедка под шубой», где герой, сидя в камере предварительного следствия, вспоминает детство, Новый год, запах мандаринов — и маму. Учащиеся отметят огромную сыновнюю любовь героя к матери. Отметят проникновенное чувство, которое придает лирический облик воспоминанию о детстве, о маме, такой, какая она живет в памяти детства. Вспомнят повесть А. М. Горького «Детство», где показывается огромное влияние на мальчика Алешу бабушки Аку-

лины Ивановны. И мрачное, трагическое в окружающей жизни отступали,

Учащимся дается задание для обсуждения рассказа Г. Башкуева: приведите фрагменты рассказа, в которых проявляется субъективно-лирическое чувство героя. Например, в таком фрагменте, где звучит исповедь любящего сына: «Если в доме пахнет мандаринами, значит скоро Новый год. Для меня Новый год — прежде всего мама... Худенькая, с натруженными руками, в великоватом байковом халате с вечными следами от свежей готовки, не говоря о фартуке. Она была прирожденной хлопотуньей: потерянная, несчастная бродила по квартире, когда дела не находилось, и жалобно бормотала, что у нее ноют руки. Вены на узкой руке вздувались, как у грузчика, и уже позднее, к концу жизни, ее пальцы, знавшие лезвие ножа, ребра стиральной доски, половую тряпку, кипятик и соду — но и клавиши! — страшно искривились» [1, с. 301].

Под таким же углом зрения изображено восприятие героем Горьковской повести «Детство» бабушки Акулины Ивановны: Алешу трогает ее портрет, как ее глаза вспыхивают «невыразимо приятным светом», «вся она — темная, но светила изнутри — через глаза — неугасимым, веселым и теплым светом». Разумеется, повесть Горького отличается от современного автобиографического произведения — и обстоятельствами времени, и индивидуальным стилем писателя. Но объединяет их исповедальность автобиографического героя, примеры влияния на ребенка дорогих ему людей, их значение в его формировании, в его отношении к миру. Так, слова Алеши из повести Горького могут раскрыть и замысел современного произведения: «Сразу стала всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком, — это ее бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытив крепкой силой для трудной жизни» [2].

Перед читателями рассказа «Селедка под шубой» предстает почти прямая исповедь самого автора, вот почему рассказ можно назвать автобиографическим. Рассказы Мелочи жизни» (воспоминание о друге детства Толике), «Сложная пара» (воспоминание из детства об инвалиде-фронтовике дяде Коле) также носят исповедальный характер. Почему можно назвать их рассказами-исповедями? Это жанровое обозначение рассказов может стать главной темой на одном из уроков внеклассного чтения.

В результате интерпретационной работы учащихся возникнет читательское ощущение: автобиографизм здесь является художественным приемом, потому что рассказы о детстве не просто представляют собой иллюстрацию качеств, черт авторской личности, они наделены самым сокровенным началом, в некоторых моментах не скрываемым, передают авторские представления о своем времени.

Интерпретационный потенциал автобиографических текстов можно использовать в результате обсуждения еще одного рассказа Г. Башкуева «Вещь». Он начинается со слов: «Когда я был маленьким, отцу купили кожаный реглан...» Здесь пригодится свободное обсуждение рассказа с опорой на личный жизненный опыт учащихся-подростков. После обсуждения повествования от первого лица в рассказе «Вещь» учащиеся выполняют задание учителя создать собственный рассказ о любимой вещи из своего детства. Начать этот рассказ учащиеся должны с фразы, которой завершается рассказ Г. Башкуева: «Когда вещь пахнет любовью, она перестает быть вещью» [1, с. 218].

Построение короткого рассказа позволит учащимся увидеть лирический, поэзный характер движения сознания маленького героя, на всю жизнь запомнившего запах вещи, принадлежавшей его отцу. Здесь можно привести немало примеров из классических произведений о детстве, где запахи ребенка изображаются в моменты особых психологических состояний, приобретают устойчивую субъективную эмоциональную окраску. Учащиеся могут вспомнить эпизоды из произведений о детстве, которые запомнились в связи с собственными обонятельными ощущениями в какие-то моменты своей жизни.

Таким образом, тексты современной прозы от лица ребенка на уроках литературы в средней и старшей школе требуют рассмотрения преемственной связи с классическими произведениями, изучаемыми в основной программе по русской литературе. Изучение текстов невозможно без коммуникативно-деятельностного подхода к целостному анализу в единстве содержания и повествовательной формы, без готовности читателя-школьника к диалогу с автором и опоры на собственный культурный и жизненный опыт. Обучение приемам восприятия, анализа и интерпретации художественного текста составляет важнейшее звено в формировании культуры чтения, общей культуры языковой личности — учителя и ученика.

Литература

1. Башкуев Г. Убить время. Повести разных лет. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2019. 520 с.
2. Горький А. М. Детство. URL: <https://ilibrary.ru/text/1539/p.1/index.html> (дата обращения: 12.10.2023).
3. Имixelова С. Изучение рассказов В. Распутина в старших классах с использованием обучающего тестирования // Русская словесность. 2022. № 4. С. 92–96.
4. Матюшкин А.В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста. Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2007. 190 с. URL: https://www.studmed.ru/view/matyushkin-av-problemy-interpretacii-literaturnogo-hudozhestvennogo-teksta_bbd21787c62.html?page=20
5. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Москва: Флинта: Наука, 2008. 424 с.
6. Прилепин З. Грех и другие рассказы. Москва: АСТ; Астрель, 2011. 256 с.
7. Сосновская И. В. Читательская рефлексия как условие понимания ценностных смыслов в художественном произведении // Литература в школе. 2011. № 5. С. 33–35.
8. Хализев В. Е. Восприятие. Читатель // Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа, 2002. С. 147–156.
9. Цыплакова Т. В. Изучение современной русской литературы в 11 классе профильной школы на основе литературной преемственности: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Москва, 2008. 249 с.
10. Шишкин М. Пальто с хлястиком. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=561745&p=1> (дата обращения: 10.10.2023).
11. Шуников В. Л. Я-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2006. 195 с.

CHILD'S WORLDVIEW: METHODOLOGY FOR STUDYING MODERN PROSE ABOUT CHILDREN IN MIDDLE AND HIGH SCHOOL

Svetlana S. Imikhelova
Dr. Sci. (Phil.), Prof.
223015@mail.ru

Darya S. Naidanova
graduate student
zhapovaev@gmail.com

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. Based on the place and role of Russian literature about childhood in school philological education, the article gives methods and techniques for a holistic analysis of modern prose on behalf of a child and teenager in middle and high school. The author proposes to study the following examples of modern Russian prose about children in the form of a first-person narrative: the stories «Coat with a whip» by M. Shishkin (2010), «White Square» by Z. Prilepin (from the novel «Sin», 2008), G. Bashkuev's stories about childhood in a short novel «Killing Time» («Notes of an elderly boy», 2006). For comparative analysis, classical works are proposed, such as «Childhood» by L. Tolstoy, «Children of the Underground» by V. Korolenko, «Childhood» by A. Gorky, «French Lessons» by V. Rasputin, with all pieces narrating from the first person point of view and reflecting the child's consciousness. The article also proposes the method of holistic analysis from the standpoint of a dialogue between the author and the reader of the latest autobiographical and psychological prose about children, depending on the review or textual study, as well as in connection with the stages of school analysis of a literary text: reader's perception, scientific comprehension, and interpretive activity of students.

Keywords: theme of childhood, narration on behalf of a child, methods of analysis, perception and interpretation of the text, student-reader.

**АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ТАРКОВСКОГО
«МАРТОВСКИЙ СНЕГ»:
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

© **Берёзкина Елена Петровна**

кандидат филологических наук, доцент,
beryozkina-lena@yandex.ru

© **Манлайчаокэту**

магистрант,
manlaiket@yandex.ru

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

Аннотация. В статье рассматриваются методические подходы к уроку по лирике русского поэта второй половины XX в. Арсения Тарковского для изучающих русский язык как иностранный. Выбрано одно из наиболее сложных стихотворений Тарковского «Мартовский снег», в котором за внешним описанием природного мира, готовящегося к наступлению весны, проявляется высший, глубинный смысл божественного постижения природы, человека и творчества. Авторы статьи предлагают разделение материала урока на три традиционных для преподавания РКИ этапа: предтекстовый, настраивающий на восприятие лирики Тарковского, знакомящий с его биографией и другими его стихотворениями; притекстовый, позволяющий отработать новую лексику, малознакомые и незнакомые слова, словосочетания, фразеологические обороты речи; послетекстовый, направленный на выявление общего смысла стихотворения, его особенностей.

Ключевые слова: лирика, анализ стихотворения, Арсений Тарковский «Мартовский снег», три этапа работы, русский как иностранный.

Лирика — один из родов литературы, стремящийся изобразить чувства лирического субъекта и вызвать эмоциональный отклик в душе читателя. К сожалению, учащемуся понимать лирику значительно труднее, поскольку каждое слово метафорично и несет дополнительный оттенок смысла. Образное восприятие лирики оказывается малодоступно даже обычному русскоговорящему школьнику, тем более это трудно для обучающихся русскому языку как ино-

странному. И все же в программах по РКИ представлены поэтические тексты.

Для преодоления трудностей в понимании лирики очень важны исследования в области анализа поэтических произведений, это труды российских ученых В. М. Жирмунского, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова, В. Е. Холшевникова, Б. М. Эйхенбаума и многих других. Для понимания природы поэтического текста, его особой организации, композиционного устройства, музыкальности рифмы мы опирались на исследование Ю. М. Лотмана «О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста». Особенно важно помнить следующее положение ученого: «Слова, предложения и высказывания, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне стиха невозможное, новое семантическое содержание» [7, с. 49]. Любой читатель стремится к пониманию содержания стихотворения, особенно написанного на том языке, который он изучает.

Поэтический образный мир на любом языке довольно часто отражает мир природы в пейзажных картинах. Природа становится не только самоцелью для стихотворения, но переводит поэта в область философствования, рассуждений о смысле жизни, о цели мироздания, и это понимание объединяет людей разных эпох и стран. Русский исследователь М. Н. Эпштейн указывал на единство человека любой национальности с большими русскими поэтами — «с М. Ломоносовым, А. Пушкиным, А. Блоком» [10, с. 6].

Н. В. Кулибина в учебном пособии «Читаем стихи русских поэтов» считает, что на занятии в результате работы над одним стихотворением «достигается необходимая целостность восприятия; стихотворный текст с его обозримым набором словесных образов постоянно находится в поле зрения читателя, таким образом легче устанавливаются внутритекстовые связи и т.п.» [5, с. 4]. Предлагаем отдельную методическую разработку о загадочном поэте второй половины XX в., продолжившем лучшие традиции Серебряного века русской поэзии, в частности, акмеизма, и занявшем достойное место в русской лирике своего времени.

Опираясь на методические разработки по РКИ и указания Н. В. Кулибиной [4; 5] и М. Н. Вятюнева [2], выделим три этапа ра-

боты: предтекстовый, притекстовый и послетекстовый. «Цель предтекстовой работы, — пишет Н. Кулибина, — создать у учащихся заинтересованность в чтении предлагаемого поэтического текста, а также дать необходимые фоновые знания, в том числе устранить нежелательные стереотипные представления...» [5, с. 13]. Притекстовая работа направлена на необходимость преодоления «тех или иных трудностей восприятия текста, научить использованию когнитивных стратегий при чтении и др.» [4, с. 145]. Данная работа направлена на понимание незнакомых слов, фраз, фразеологических оборотов речи, художественной образности.

Также методически важно создать эмоциональный настрой к занятиям по изучению новых стихотворений о природе, что позволит повторить уже известные хрестоматийные строчки известных поэтов XIX–XX вв. и выявит интерес к чтению и обсуждению новых стихотворений. Можно попросить учащихся вспомнить стихи о временах года, которые изучались ими ранее на уроках литературы, вспомнить поэтов и пейзажные этюды, созданные ими. После чего можно обратиться к сборнику А. Тарковского «Благословенный свет», к 42 стихотворениям, в названиях которых присутствуют образы природного мира.

И еще в сборнике имеются 16 стихотворений, в которых рассматриваются взаимоотношения человека и природы или происходит переход от пейзажной лирики к философским размышлениям. В них можно выделить стихотворения о временах года: «Перед листопадом», «Ранняя весна», «Зимой», «Снежная ночь в Вене», «Зима в детстве», «Ночь под 1 июня», «Вот и лето прошло...», «Зима в лесу», «Мартовский снег», «Последний месяц осени». Обращают на себя внимание образы птиц и насекомых в стихотворениях «Малиновка», «Голуби», «Синицы», «Ласточки» и «Кузнечики», «Бабочки в госпитальном саду», «Бабочки хохочут как безумные...». Встречаются в названиях стихотворений образы животных и растений: «Блеют овцы...», «Верблюды», «Кактус», «Деревья», «Я учился траве...», «Серебряные руки (Ой, березы, вы мои березы...», «Шиповник», «Сколько листьев намело...». Можно выделить время суток, присутствующее в пейзажных описаниях, и найти утро, день, вечер, ночь. Поэт обращается к звездам, например, в стихотворении «Пляшет перед звездами звезда», или к луне: «Две лунные сказки». Описывает град, ночной дождь, ветер, грозу — и все это тоже названия отдельных стихотворений. В каждом произведении А. Тар-

ковского созданы свои особенные метафоры, эпитеты, сравнения, олицетворения, запечатлевающие неповторимые мгновения природного мира.

Нам представляется важным и интересным материал о неповторимом образном мире А. Тарковского, который будет полезно узнать учащимся РКИ. Наряду с такими сложными и интересными поэтическими мирами Б. Л. Пастернака, В. В. Маяковского, О. Э. Мандельштама, М. И. Цветаевой, И. Бродского, представленными в учебниках 11-го класса, Арсений Тарковский будет не менее значим и любопытен. Предлагаем следующий алгоритм работы.

1-й этап: первый уровень — приближение, узнать, кто перед тобой, знакомство с биографией поэта. Можно познакомиться с биографией самостоятельно, а на уроке обсудить, ответить на вопросы и показать презентацию. Дополнительно можно посвятить немного времени сыну А. Тарковского, известному режиссеру Андрею Тарковскому, познакомить учащихся с его фильмами и предложить посмотреть один из них, например, «Иваново детство» с последующим обсуждением. Такой культурологический подход расширит область знакомства и позволит лучше запомнить две выдающиеся личности XX в.: отца и сына Тарковских. При составлении материала о биографии А. Тарковского можно опираться на книгу «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском», составителем которой является дочь поэта М. Тарковская [11]. Также очень интересна книга А. П. Лаврина «С той стороны зеркального стекла... Тарковские отец и сын», позволяющая увидеть родство двух уникальных личностей в литературе и кинематографе XX в. [6].

В биографический очерк необходимо включить некоторые строки из его стихотворений, а стихотворение «Вот и лето прошло...» можно предложить прослушать в исполнении Софии Ротару, поскольку оно было положено на музыку и стало популярной песней в 1990-х гг. Это стихотворение легко запомнить, можно предложить выучить его наизусть. Но самое главное, что оно тоже о природе, как и последующее стихотворение, выбранные нами для анализа, что позволяет сделать более гармоничным переход от одной части занятия к другому.

2-й этап работы: погружение в поэтическую мастерскую А. Тарковского — чтение и анализ стихотворения «Мартовский снег». Необходимо создать эмоциональный настрой на занятие по стихотво-

рению через обсуждение времени года — весны и признаков весеннего настроения в природе. Как известно, в марте начинается пробуждение природы от зимнего мороза. Краски окружающего мира становятся ярче: небо синее, солнце ярче и греет сильнее, на душе становится радостнее. В Сибири в марте еще холодно, снег тает только на солнце в середине дня. Тогда капает капель, образуются сосульки на крышах, черные прогалины на земле. Но ночами бывает морозно, дует ветер, а иногда может пойти самый настоящий снег, как будто зима вернулась. Вот о таком мартовском снеге и написано стихотворение А. Тарковского, которое предлагается для прочтения [8, с. 234].

После прочтения стихотворения преподавателем просим самих учеников 2–3 раза прочитать, привыкнуть к словам, их произношению, созвучиям. Затем предлагаем узнать значение некоторых слов, вызывающих затруднение в понимании, параллельно на презентации показываем зрительные образы. Для облегчения работы предлагаем составить лексический словарь стихотворения А. Тарковского [8, с. 234] из неизвестных слов и словосочетаний, обратившись к словарю С. И. Ожегова.

«АНГЕЛ, -а, м. 1. В религии: служитель Бога, исполнитель его воли и его посланец к людям (изображаемый обычно крылатым отроком, юношей). Сонм ангелов. Ангелы небесные. А. божий. Белый а. (добрый). Черный а. (злой). А.-хранитель кого-чей-н. (оберегающий данного человека ангел или святой, имя к-рого человек носит, а также перен.: вообще тот, кто защищает, оберегает кого-н.). Падший а. (изгнанный из рая; также перен.: о грешнике). А. смерти (являющийся за душой умирающего). А. помогает, а бес подстрекает (стар. посл.). 2. перен. О человеке как воплощении красоты, доброты. А. кротости, чистоты, невинности. 3. обычно в сочет. с мест. “мой”, “наш”. Ласковое обращение (устар. разг.). Прощайте, а. мой. * День ангела — то же, что именины. Поздравить с днем ангела. Подарок в день ангела. Поздравить с ангелом — с днем ангела. Ангела из терпения выведет кто (разг.) — очень раздражает, надоедает кто-н. Тихий ангел пролетел — о наступившем молчании, тишине. Не ангел кто (разг. неодобр.) — о том, кто не отличается добротой, положительными качествами. Муж у нее далеко не а. II уменьш.-ангелочек, -чка, м. (к 1 знач.; ангел-дитя), ангелок, -лка, м. (к 1 знач.; устар. -обычно об изображении маленького ангела) и ангельчик, -а, м. (к 3 знач.; устар.). II прил. ангельский, -ая, -ое (к 1

знач.). А. глас. А. лик (хор ангелов). А. чин (одна из ступеней иерархии, образующих триаду, или ангельский лик 2).

АЛЬФА, -ы, ж. Название первой буквы греческого алфавита. * Альфа и омега чего (книжн.) — самое главное в чем-н., основа, суть. От альфы до омеги (книжн.) — от начала до конца.

НЕГА, -и, ж. (книжн.). 1. Полное довольство. Жить в неге. 2. Блаженство, а также страстное томление, ласка. Предаваться неге. Н. во взоре.

НИСПОСЛАТЬ, -ошлю, -ошлешь; -осла-нный; сов., кого-что кому (устар.книжн.). То же, что даровать (что-н. Неожиданное или то, что якобы послано свыше). Что ниспошлет тебе судьба? П несов. ниспосылать, -аю, -аешь.

БЛАГОДАТЬ, -и, ж. 1. О чем-н. хорошем, имеющемся в изобилии (разг.). В лесу всякая б.: и грибы, и ягоды. 2. в знач. сказ. Очень хорошо, прекрасно (где-н.). Весной здесь б. Какая тут б.! 3. В религиозных представлениях: сила, ниспосланная человеку свыше [первоначально — для исполнения воли Бога]. Б. низошла на кого-н.

ВЕРСТА, -ы, мн. версты, верст, верстам, ж. 1. Старая русская мера длины, равная 1,06 км. Исчисление в верстах (но: он живет в двух верстах). Прошел с версту (т. е. около версты). За версту или за версту увидеть кого-н. (издали). Семь верст до небес и все (все) лесам (шутл. погов.: 1) о многословной, запутанной речи; 2) о дальней трудной дороге). 2. Выкрашенный черно-белыми полосами дорожный столб, отмечающий эту меру (устар.). * Коломенская верста или с коломенскую версту (разг. шутл.) — о человеке очень большого роста. П прил. верстовой, -ая, -бе. В. столб.

ПОТРЕБА, -ы, ж. (устар.). Надобность, потребность. На какую потребу? (зачем, для чего?). * На потребу кому, в знач. предлога с дат. п. (разг. неодобр.) — для кого-н., чтобы удовлетворить кого-н.

БРЕДИТЬ, брежу, бредишь; несов. 1. Говорить в бреду, а также говорить бессвязно во сне. Большой бредит. 2. перен., кем-чем. Неотвязно мечтать и говорить об одном и том же (разг.). Б. музыкой. Б. славой» [9].

Представленные слова можно объединить в группы: божественная лексика, устаревшая и книжная лексика, фразеологизмы и устойчивые обороты.

Таблица 1

	<i>Божественная лексика</i>	<i>Устаревшая и книжная лексика</i>	<i>Фразеологизмы и устойчивые обороты</i>
1	Ангел	Нега	Семь верст
2	Альфа-омега	Ниспослать	Ни крошки хлеба
3	Благодать	Потреба	В пору пришлось

Также можно попросить выписать слова из стихотворения по частям речи: существительные, прилагательные, глаголы, наречия, местоимения, числительные. Предложить посчитать части речи и попытаться сделать из этого наблюдения выводы.

Таблица 2

<i>Существительные (26)</i>	<i>Прилагательные (12)</i>	<i>Глаголы (8)</i>	<i>Наречия (3)</i>	<i>Местоимения (10)</i>	<i>Числительные (1)</i>
снег	белый	мог написать	еле-еле	такой	семь
ангел	лебяжья (ий)	ниспослать	насквозь	мне (я)	
альфа-омега	смертная	слышно	впору	этом (это)	
крылья	снежный	говорят		их (они)	
нега	черные	накипает		его (он)	
благодать	сумасшедший	пришлось		тем (те, они)	
застой	слёзный	наплывает		себе (сам)	
непокой	верхний	бредит		мною (я)	
сосны	нищий			моя	
кора	велика			своей (своя)	
разлад	чужда				
ветви	земная				
вёрсты					
небо					
птица					
крошки хлеба					
сердце					

игла					
потреба					
снег					
лог					
гул					
тревога					
жизнь					
дорога					
седина					

Необходимо напомнить, что в стихотворении многие слова носят переносный оттенок смысла, имеют символическое значение, поэтому важны образные ассоциации. Для этого попытаемся создать пояснения целых фраз, поэтических строк, следуя за указанием исследователя И. И. Бабенко относительно сложности понимания лирики: «Именно внутренняя кодировка информации объясняет, почему слово или словосочетание может остаться пустым звуком для одних людей и быть исполненным глубокого смысла для других» [1, с. 6]. Такой подход способен подтвердить обучающемуся мысль о том, что стихотворение «Мартовский снег» содержит не только описание белого мартовского снега, но и глубокое рассуждение о жизни и судьбе, о предназначении поэта.

Таблица 3

<i>Строки стихотворения</i>	<i>Примерный комментарий к ним</i>
<i>По такому белому снегу</i>	Белый цвет олицетворяет чистоту и первозданность (первичность) мира
<i>Белый ангел альфу-омегу Мог бы крыльями написать</i>	Ангел как посланник Бога мог написать о самом Боге, начале всех начал, о божественной сущности природы и мира
<i>И лебяжью смертную негу Ниспослать мне как благодать.</i>	Даровать блаженство. Поэт мечтает о высоком чистом (возможно, поэтическом) даре, который можно получить от Бога
<i>Но и в этом снежном застое Еле слышно о непокое Сосны черные говорят</i>	Внешне снег остановил движение, прогресс, но внутренне жизнь не прекратилась, она продолжается, не заметная в делах, но проявляющаяся в беспокойстве

<i>Накапает под их корою Сумасшедший слёзный разлад.</i>	Внутри деревьев жизнь продолжается, готовясь прорваться наружу
<i>Верхней ветви — семь вёрст до неба</i>	Ветвям, дереву нужно пространство
<i>Нищей птице — ни крошки хлеба</i>	Живым существам нужна еда
<i>Сердцу — будто игла насквозь:</i>	Человеческому сердцу нужна боль. Но все это потребности земные, не сравнимые с высшими потребностями
<i>Велика ли его потреба,- Лишь бы небо впору пришлось.</i>	Можем предположить, что под <i>его потреба</i> подразумевается потребность самого Бога, которому может соответствовать только небо
<i>А по тем снегам из-за лога Наплывает гулом тревога,</i>	Герою стихотворения тревожно на открытом пространстве
<i>И чужда себе, предо мной, не близка //Жизнь земная,</i>	Он видит земную жизнь, которая ему чужда, не понятна
<i>моя дорога //Бредит под своей се- диной</i>	Герой мечтает о своей дороге — жизненном пути, особом, не таком, как у многих людей

Проделав построчную работу, представленную в виде табл. 3, учащиеся смогут понять глубину стихотворения, его философский смысл и связь с темой творчества, поэтического предназначения.

Таким образом, представив в начале стихотворения образы природного мира, Тарковский создает особый поэтический мир благодаря дару лирического героя стихотворения, полученному от Бога. Мартовский снег лишь вызвал этот ассоциативный смысл через близину: белый цвет — божественное — альфа-омега.

Составление таблиц, комплексная работа со словом и его смыслом приводят к постепенному раскодированию стихотворения, углубленному пониманию через усвоение нового. В таблицах представлена подробная работа над семантикой слова, выявлением экстралингвистических и культурологических смыслов стихотворения, формированием фоновых знаний, что вводит учащихся в область знаний русской культуры, истории, веры. Благодаря чему не просто расширяется лексический запас, но и создается возможность освоения новых языковых конструкций, устойчивых словосочетаний.

3-й этап работы — работа со смыслами стихотворения. Это этап послетекстовый, направленный на «углубление учащимися пони-

мания самого текста, для расширения фона, на котором понимается текст, для его включения в более широкий литературный и культурный контекст» [4, с. 169]. Предлагаются вопросы для обсуждения и комментирования. Они позволяют обобщить полученные перед этим представления о стихотворении, поделиться своими впечатлениями.

1. Какие эмоции возникли у вас после первого прочтения стихотворения?

2. Что олицетворяет белый цвет в начале стихотворения? А что обозначает белый цвет в вашей культуре?

3. Как вы поняли, что такое *альфа-омега*, и зачем поэт использует такое выражение в стихотворении?

4. О каком даре мечтает поэт? Что он просит ему *ниспослать* и что за глагол? Используется ли он сегодня в разговорной речи?

5. О каком противопоставлении внутреннего и внешнего говорится во второй строфе стихотворения?

6. Какие разные потребности есть у всего живущего на земле и у *Него*?

7. Почему герою стихотворения тревожно, о чем он мечтает?

Кроме того, считаем целесообразным предложить обучающимся задания творческого характера на выбор, позволяющие связать ассоциативное мышление, область искусства и прочитанный поэтический текст. Например, можно предложить:

1. Попробуйте нарисовать основные образы из этого стихотворения. (Используем прием визуализации с опорой на презентацию, которая была предложена в начале работы над стихотворением, в ней присутствовала картина «Мартовский снег» художника И. Э. Грабаря). Задание выполняется по желанию теми учащимися, которые хотят сделать зарисовки, склонны к творчеству.

2. Какие из изученных вами стихотворений можно сравнить с «Мартовским снегом» А. Тарковского и почему? Задание направлено на сравнительно-сопоставительный анализ и выполняется всеми обучающимися.

3. Понравилось ли вам такое стихотворение? Если понравилось, то чем? Посоветуйте его своим друзьям для чтения: опишите, о чем оно, чем оно интересно, почему важно понять его образы?

4. Подберите музыкальное сопровождение к стихотворению А. Тарковского «Мартовский снег» и объясните свой выбор. Что позволяет музыка лучше понять, о чем говорится в стихотворении?

В процессе работы учащимися с хорошим уровнем подготовки можно предложить письменную работу обобщающего характера на тему: «Чем отличается стихотворение А. Тарковского «Мартовский снег» от других, в которых также встречается описание зимнего времени года и снега?». Такая работа позволит на следующем занятии подвести небольшие итоги, зачитать лучшие предложения из сочинений. Письменные ответы, рассуждения учеников дадут возможность увидеть, насколько хорошо оказалась усвоена новая лексика, поняты образные средства художественной выразительности, насколько глубоко понят смысл стихотворения. При сравнении учащиеся смогут продемонстрировать знания предыдущих уроков, вспомнить стихотворения А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, Б. Л. Пастернака, а, возможно, найдут стихотворения других поэтов для сравнения.

Сложности постижения лирики А. Тарковского, глубине его мыслей, переданных в творчестве, было посвящено исследование С. В. Кековой, которая писала: «А. Тарковский, безусловно, — продолжатель классических традиций русской литературы, но для его поэзии характерен, как нам представляется, особый феномен “прозрачной непрозрачности”. Кажущаяся простота некоторых его стихотворений оборачивается при более пристальном рассмотрении головокружительной глубиной и сложностью, истоки которой — в особом характере его поэтического мышления, в специфическом способе организации поэтического текста, в своеобразии его мироощущения» [3]. Такой цитатой можно завершить занятие по анализу стихотворения Тарковского «Мартовский снег».

Безусловно, методические рекомендации по изучению одного стихотворения А. Тарковского нельзя назвать полными и исчерпывающими. Каждый преподаватель сам выберет путь освоения нового материала и методические приемы его реализации. Создавая рекомендации, мы попробовали работать с достаточно сложным и интересным материалом — лирикой Арсения Тарковского, не столь широко читаемого, выбрали для анализа глубокое по смыслу стихотворение «Мартовский снег», в котором образы природного мира являются только верхним слоем, скрывающим размышления о творчестве и Боге, предназначении и судьбе поэта.

Литература

1. Бабенко И. И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М. И. Цветаевой: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2001. 22 с.
2. Вятюнев М. Н. Теория учебника русского языка как иностранного: методические основы. Москва: Русский язык, 1984. 143 с.
3. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Саратов, 2009. URL: www.dissertCat.com (дата обращения: 12.01.2024).
4. Кулибина Н. В. Зачем, что и как читать на уроке: методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. Санкт-Петербург: Златоуст, 2015. 224 с.
5. Кулибина Н. В. Читаем стихи русских поэтов: пособие по обучению чтению художественной литературы. 6-е изд. Санкт-Петербург: Златоуст, 2014. 96 с.
6. Лаврин А. П. С той стороны зеркального стекла... Тарковские отец и сын. Москва: ПРОЗАиК, 2018. 447 с.
7. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1999. 848 с.
8. Тарковский Арсений. Благословенный свет: [Стихотворения] / составление [и послесловие]. Москва: Тарковской; предисл. Ю. Кублановского. Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1993. 367 с.
9. Толковый словарь С. И. Ожегова. URL: slovarozhegova.ru (дата обращения: 12.01.2024).
10. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник Вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.
11. «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском / составитель М. Тарковская. Томск: Водолей, 1999. 351.

ANALYSIS OF ARSENY TARKOVSKY'S POEM «MARCH SNOW»
(A METHODOLOGICAL PIGGY BANK FOR STUDENTS
OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE)

Elena P. Beryozkina
Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,
beryozkina-lena@yandex.ru

Manlaichaoketu
graduate student,
manlaiket@yandex.ru

Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Abstract. The article reviews methodological approaches to a lesson on the lyrics of Arseny Tarkovsky for students of Russian as a foreign language. In one of Tarkovsky's most complex poems, «March Snow», behind the external description of the natural world preparing for the onset of spring, the highest and deep meaning of divine comprehension of nature, man and creativity is revealed. The authors propose dividing the lesson material into three traditional stages for teaching RFL: pre-text, priming the perception of Tarkovsky's lyrics, introducing his biography and his other poems; text-based, which allows you to practice new vocabulary and unfamiliar words, phrases, phraseological figures of speech; and post-textual, aimed at identifying the general meaning of the poem and its features.

Keywords: lyrics, analysis of the poem, «March Snow» by Arseny Tarkovsky, three stages of work, Russian as a foreign language.

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора.....	3
-------------------	---

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. С. ПУШКИНА

<i>Савина Я. О.</i> «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина в контексте публицистики 30-х гг. XIX в.	5
<i>Нанзатов Г. З.</i> Проза А. С. Пушкина на театральной сцене: к проблеме драматизации эпического текста.....	14
<i>Попова К. В.</i> Влияние наследия А. С. Пушкина на развитие литературного процесса в Сибири.....	24
<i>Ню Синьтун, Березкина Е. П.</i> Значение творчества А. С. Пушкина в Китае ...	31
<i>Овсянников Д. Я., Затеева Т. В.</i> Особенности восприятия личности и творчества Пушкина Е. И. Замятиным.....	38
<i>Зайкова А. Б., Березкина Е. П.</i> Рецепция пушкинского творчества в поэзии А. Румянцева.....	48
<i>Малофеева М. Г., Имхолова С. С.</i> Кинематографическая интерпретация трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» в одноименном фильме В. Мирзоева.....	55
<i>Явлученко А. А., Леонова Я. М.</i> «Метель» А. С. Пушкина на сцене Русского драматического театра им. Н. А. Бестужева: два мнения ...	63

ПУШКИН И РУССКАЯ КЛАССИКА

<i>Лю Айвэй, Башкеева В. В.</i> Семантика «говорящих» фамилий в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и в китайском переводе Хэ Цимина.....	72
<i>Башкеева В. В., Иванова И. О.</i> Типология героев в цикле очерков А. И. Куприна «Киевские типы».....	84
<i>Гусляков С. А.</i> «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и «Чапаев и Пустота» В. Пелевина: интертекстуальные связи.....	92
<i>Савина Я. О., Гусляков С. А.</i> Русская классика на сцене Русского драматического театра имени Н. А. Бестужева.....	100

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

<i>Асташова Ю. А.</i> Использование межпредметных связей в формировании метапредметных умений на уроках литературы.....	110
<i>Имхолова С. С., Найданова Д. С.</i> Взгляд на мир от лица ребенка: методика изучения современной прозы о детях в средней и старшей школе.....	127
<i>Березкина Е. П., Манлайчаокэту.</i> Анализ стихотворения А. Тарковского «Мартовский снег»: методические рекомендации для обучающихся русскому языку как иностранному	141

CONTENTS

From the editor.....	3
----------------------	---

THE PERCEPTION OF THE CREATIVE HERITAGE OF ALEXANDER PUSHKIN

<i>Savina Ya. O.</i> «Journey from Moscow to St. Petersburg» by Alexander Pushkin in the Context of Journalism of the 1830s.....	5
<i>Nanzatov G. Z.</i> Prose by Alexander Pushkin on Theater Stage: to Problem of Dramatization of Epic Text.....	14
<i>Popova K. V.</i> Influence of Alexander Pushkin's Legacy on Development of Literary Process in Siberia.....	24
<i>Nyu Xintong, Beryozkina E. P.</i> The Importance of Pushkin's Work in China.....	31
<i>Ovsyannikov D. Ya., Zateyeva T. V.</i> The Peculiarities of the Pushkin's Personality and Works' Perception by E. I. Zamyatin.....	38
<i>Zaikova A. B., Beryozkina E. P.</i> Reception of Pushkin's Work in A. Rummyantsev's Poesis	48
<i>Malofeeva M. G., Imikhelova S. S.</i> Cinematic Interpretation of Alexander Pushkin's Tragedy «Boris Godunov» in the Film by Vladimir Mirzoev.....	55
<i>Yavluchenko A. A., Leonova Ya. M.</i> «The Blizzard» by Alexander Pushkin on the Stage of the Russian Drama Theater Named After N. Bestuzhev: Two Opinions.....	63

PUSHKIN AND RUSSIAN CLASSICS

<i>Liu Aiwei, Bashkeeva V. V.</i> Semantics of «Telling» Surnames In N. V. Gogol's Comedy «The Government Inspector» and in Chinese Translation by He Qiming..	72
<i>Bashkeeva V. V., Ivanova I. O.</i> The Typology of Heroes in A. I. Kuprin's Cycle "Kievskie Types".....	84
<i>Guslyakov S. A.</i> «The Master and Margarita» by M. A. Bulgakov and «Chapaev And Pustota» by V. Pelevin: Intertextual Connections.....	92
<i>Savina Ya. O., Guslyakov S. A.</i> Russian Classic on Stage of Russian Drama Theater Named After Nikolai Bestuzhev.....	100

PROBLEMS OF TEACHING RUSSIAN LITERATURE AT SCHOOL AND UNIVERSITY

<i>Astashova Yu. A.</i> Use of Interdisciplinary Connections as Formation of Meta-Subject Skills in Literature Lessons.....	110
<i>Imikhelova S. S., Naidanova D. S.</i> Child's Worldview: Methodology For Studying Modern Prose About Children in Middle and High School.....	127
<i>Beryozkina E. P., Manlaichaoketu.</i> Analysis of Arseny Tarkovsky's Poem «March Snow» (A Methodical Piggy Bank for Students of Russian as a Foreign Language).....	141

Научное издание

ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Материалы межвузовской студенческой
научно-практической конференции*

(Улан-Удэ, 9–10 ноября 2023 г.)

Редактор С. С. Имixelова
Компьютерная верстка Н. Ц. Тахинаевой
Дизайн обложки Б. Ч. Карпушкеевой

Свидетельство о государственной аккредитации
№ 2670 от 11 августа 2017 г.

Подписано в печать 12.03.2024. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 9,06. Уч.-изд. л. 7,91. Тираж 100. Заказ 32.
Цена свободная

Издательство Бурятского государственного университета имени Доржи Банзарова
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а
rio@bsu.ru

Отпечатано в типографии Издательства БГУ
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 3а