

STIEGLITZ
ACADEMY

**АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН
КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:
ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**
МАТЕРИАЛЫ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ



Санкт-Петербург
2022

ISBN 978-5-6048310-4-5



9 785604 831045

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица**

**АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН
КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:
ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Материалы Всероссийской научно-практической конференции

10 июня 2022

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2022

УДК 82

ББК 80

А46

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица».

Рецензенты:

М. М. Мазняк, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры романской филологии Санкт-Петербургского государственного университета

Н. А. Павлова, кандидат искусствоведения, профессор кафедры графического дизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица

А46

Александр Сергеевич Пушкин как культурный феномен: проблемы, подходы, интерпретации. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (10 июня 2022 г.): сб. науч. ст. / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»; ред. : С. В. Балаева, Е. В. Мухина — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. — 77 с. : ил.

ISBN 978-5-6048310-4-5

Сборник содержит материалы Всероссийской научно-практической конференции «Александр Сергеевич Пушкин как культурный феномен: проблемы, подходы, интерпретации», в которых представлены результаты исследований ученых, преподавателей, аспирантов и студентов высших учебных заведений Российской Федерации, посвященные различным аспектам изучения наследия Александра Сергеевича Пушкина. Сборник рассчитан на научных сотрудников, работников промышленности, преподавателей, аспирантов и студентов высших учебных заведений.

ISBN 978-5-6048310-4-5

© Коллектив авторов, 2022

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Алпатьева Н. В.

О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А. С. ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	5
---	---

Архипова И. В.

ЗАГАДКА ПУШКИНА — СИМВОЛА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	13
--	----

Балаева С. В.

А. С. ПУШКИН И ДЖ. ЛЕОПАРДИ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПУТЯХ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	20
---	----

Варфаламеева Т. В.

«НОВОЕ О ПУШКИНЕ»: ДОРОЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ И КАБИНЕТНЫЕ ЗАМЕТКИ И. Л. ЩЕГЛОВА-ЛЕОНТЬЕВА ОБ А. С. ПУШКИНЕ	27
---	----

Гаврилова Л. И.

А. С. ПУШКИН В КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ В ИТАЛИИ	35
---	----

Прошкина Е. В.

ЦВЕТ И ПЕЙЗАЖ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ СЮЖЕТА И СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА	40
---	----

Раввина Ю. С.

ОДА «НАПОЛЕОН» А. С. ПУШКИНА И ПОЭМА «НАПОЛЕОН В КРЕМЛЕ» Ж. С. МЕНДЕША ЛЕАЛА. ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ ...	51
---	----

Телегина Е. А.

НЕОЦЕНИМЫЙ ВКЛАД А. С. ПУШКИНА В РАЗВИТИЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА	62
---	----

Хаменок М. А.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АССАМБЛЯЖА СТУДЕНТАМИ- ДИЗАЙНЕРАМИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА НА ЗАНЯТИЯХ АНГЛИЙСКИМ ЯЗЫКОМ В РАМКАХ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА	70
--	----

CONTENT

<i>Alpateva N. V.</i> ON SOME DIFFICULTIES OF TRANSLATING A. PUSHKIN'S <i>EUGENE ONEGIN</i> INTO ENGLISH	5
<i>Arkhipova I. V.</i> THE MYSTERY OF PUSHKIN, A SYMBOL OF RUSSIAN CULTURE	13
<i>Balaeva S. V.</i> ALEXANDER PUSHKIN AND GIACOMO LEOPARDI: REFLECTIONS ON THE WAYS OF LITERATURE DEVELOPMENT	20
<i>Varfalameeva T. V.</i> "THE NEW ABOUT PUSHKIN": ROAD IMPRESSIONS AND DESK NOTES BY I. L. SHCHEGLOV-LEONTIEV ABOUT A. S. PUSHKIN	27
<i>Gavrilova L. I.</i> A. S. PUSHKIN IN THE CULTURE OF RUSSIAN FIRST-WAVE ÉMIGRÉS IN ITALY	35
<i>Proshkina E. V.</i> COLOR AND LANDSCAPE AS A MEANS OF PLOT DEVELOPMENT AND IMAGE CREATION IN THE WORKS OF ALEXANDER PUSHKIN ...	40
<i>Ravvina I. S.</i> THE ODE <i>NAPOLEON</i> BY A. PUSHKIN AND THE POEM <i>NAPOLEON IN THE KREMLIN</i> BY J. S. MENDES LEAL. A COMPARATIVE ESSAY	51
<i>Telegina E. A.</i> A. S. PUSHKIN'S INVALUABLE CONTRIBUTION TO THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE DEVELOPMENT	62
<i>Khamenok M. A.</i> ASSEMBLAGE BY STUDENTS OF DESIGN IN EFL CLASSES ON A. S. PUSHKIN WITHIN THE COMPETENCE-BASED APPROACH	70

О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А. С. ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Анализируется несколько групп лексики, вызывающей трудности при художественном переводе с русского языка на английский. Материалом для исследования служат два перевода романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на английский язык: прозаический перевод В. В. Набокова (1964) и поэтический — Ч. Джонстона (1977), сопоставляемые в данной статье с оригиналом. На конкретных примерах описываются сложности, с которыми сталкиваются переводчики при работе с теми или иными лексемами.

Ключевые слова: Пушкин, русский язык, английский язык, Евгений Онегин, перевод

N. V. Alpatova

ON SOME DIFFICULTIES OF TRANSLATING A. PUSHKIN'S *EUGENE ONEGIN* INTO ENGLISH

Several groups of lexis that present difficulties in translating from Russian into English are analysed in the paper. The material for the study is two English translations of A. Pushkin's novel in verse *Eugene Onegin*: a prose translation by V. Nabokov (1964) and a poetic translation by Ch. Johnston (1977) compared with the original. Concrete examples are used to demonstrate translation difficulties that translators face in their work with certain lexemes.

Keywords: Pushkin, Russian, English, Eugene Onegin, translation

Первую треть XIX в. принято считать началом эпохи становления русского литературного языка, и поистине огромный вклад в данный процесс внес А. С. Пушкин. Знаменитый роман в стихах «Евгений Онегин» можно назвать не только энциклопедией русской жизни, но и глоссарием живого русского языка, каким он был на тот момент. Языка во всем его многообразии, с обилием разговорных, порой и просторечных лексем, меткими устойчивыми выражениями и заимствованиями из других языков.

Тем не менее, многие исследователи творчества Пушкина и рецепции его произведений за рубежом полагают, что в переводе на другие языки его стихи — в том числе и роман «Евгений Онегин» — довольно много теряют. Литературоведы — как российские, так и западные — полагают, что творчество Пушкина неотделимо от самой стихии русского языка, вследствие чего является труднопереводимым [6, с. 27]. Кроме того, всем нам известно, что проблемой перевода практически любого стихотворного

текста является необходимость жертвовать условной «формой» во имя передачи содержания либо наоборот; переводчикам очень редко удается сохранить звукопись, если она присутствует в оригинале; крайне сложно передать на другом языке игру слов и пр.

Данная статья посвящается собственно передаче отдельных лексем и словосочетаний русского языка, которые могут представлять трудность для переводчика, средствами языка английского. Иллюстративным материалом служат два перевода знаменитого произведения Пушкина: перевод Владимира Набокова (1964 г.) [8] и Чарльза Джонстона (1977 г.) [9]. Первый перевод «Евгения Онегина» на английский язык был сделан еще в 1881 г. (Генри Сполдинг), после чего роман в стихах переводился около 40 раз, но перевод Джонстона считается одним из лучших, а Набокова — одним из самых точных; кроме того, последний владел русским и английским языками в равной степени. Джонстон сохранил в своей версии онегинскую строфу, Набоков же переводил так называемым белым ямбом; его перевод можно назвать прозаическим, но, по его мнению, это был лучший способ познакомить иноязычного читателя с «энциклопедией русской жизни».

Наибольшую трудность при переводе художественных (и не только) текстов представляет безэквивалентная лексика. Под эквивалентами в теории перевода понимаются слова, имеющие абсолютно тождественные значения на входном и выходном языках. В основном это стилистически нейтральные однозначные лексемы, известные большинству носителей как языка оригинала, так и языка перевода (о наличии либо отсутствии эквивалента у слова уместно говорить «преимущественно в рамках данной пары языков» [3, с. 43]). Подобных лексем не так много, как может показаться на первый взгляд: «...случаи полного соответствия лексических единиц разных языков, за исключением терминов и терминоподобных слов, достаточно редки, а характерным является случай частичного, иногда очень значительного, но все же неполного соответствия» [1, с. 248]. Строго говоря, большая часть слов (и семантически слитных словосочетаний) эквивалентов в другом языке не имеет.

Термином «безэквивалентная лексика» в узком смысле принято обозначать лексические и фразеологические единицы, не имеющие соответствий в выходном языке [3, с. 42–43]. К ним относятся различные устойчивые обороты, имена собственные, междометия, случаи непрямого словоупотребления (метафоры, каламбуры...) — словом, все то, что С. Влахов и С. Флорин называют «непереводимым в переводе» в своей одноименной книге.

1. Слова-реалии

В произведениях Пушкина можно встретить немало «культурной лексики», т. е. обозначающей явления русской национальной культуры и зачастую незнакомой широкому кругу читателей-носителей другого языка.

А. Брагина называет безэквивалентной лексикой (в данном значении) «конкретные наименования», которые трудно переводить «из-за их тесной связи с предметным миром определенного народа» [2, с. 77]. Слова-реалии достаточно часто встречаются в художественной литературе и представляют известную трудность при переводе. В первую очередь это относится к переводам с языков разных языковых семей — культуры народов-носителей, как правило, достаточно сильно различаются, и хорошо знакомые одному народу понятия могут либо быть неизвестными другому, либо не иметь в его языке отдельного наименования. В любом случае, пояснения при такой лексике не бывают лишними — тем более если речь идет о комментарии к художественному тексту. В двуязычных словарях подобные лексемы переводятся, если в другом языке есть более или менее однозначное соответствие либо автор словаря считает нужным создать неологизм; может применяться и описательный метод (без создания отдельного наименования чужой реалии). Культурная лексика, как правило, нейтральна в стилистическом плане, но вполне может со временем устаревать, так как устаревают сами обозначаемые ей реалии.

В тексте Пушкина таких слов довольно много. Вот лишь несколько примеров:

С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит [7]

XXXV гл. 1

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил [7]

IV гл. 2

Настали святки. То-то радость! [7]

VII гл. 5

Охтенка — жительница Охты, которая торгует молоком [5, с. 153] — у Джонстона названа просто *milk-girl*; подробность о месте жительства опущена, указан только род занятий. Основной смысл не поменялся, но одного семантического компонента уже недостает. У Набокова же — *Okhta girl*. Перевод Набокова, который многие считают тяжеловесным, старается передать все буквально — что, в общем, является ценным для ознакомления иностранного читателя с «энциклопедией русской жизни».

Во втором же случае — исконно русские лексемы «барщина» и «оброк» — переводчики были на удивление солидарны. Для слова «барщина» оба использовали французский приблизительный синоним *corvée*, оброк же у обоих *quitrent*.

«Святки» Джонстон перевел просто как *Christmas*, хотя это не совсем одно и то же; у Набокова же видим более близкое к оригиналу слово *Yuletide*.

2. Устаревшая лексика

С точки зрения грамматики написанный два столетия назад текст Пушкина не сильно отстывает от современной нормы. Лексически он также понятен большинству носителей русского языка без словаря, однако из него есть что почерпнуть при исследовании устаревающей в наши дни лексики. Устаревшая лексика — это слова, «вытесняемые» из активного употребления более современными синонимами либо обозначающие реалии прошлого.

На долгих иль на почтовых
Тянитесь из застав градских [7]

IV гл. 7

Блеснет заутра луч денницы

И заиграет яркий день [7]

XXII гл. 6

«Долгих» и «почтовых» (о лошадях) можно отнести к историзмам (лексика, устаревающая постольку, поскольку выходят из употребления обозначаемые ей понятия). У Джонстона — *mounts from home or postal station* [9], у Набокова — *your own horses or posters* [8]. Переводчики перефразируют оригинал, используя слова своего языка.

Встречаются в тексте Пушкина и архаизмы — такие слова, как «денница» (теперь чаще говорят «заря»). В переводах — *morning star* [9] и *ray of dawn* [8]. При переводе подобные слова вполне можно заменять современными, если они не являлись устаревшими в эпоху создания произведения.

3. Семантический сдвиг

При этом, как мы уже упоминали, случаев полного совпадения значений лексем в рамках практически любой пары языков не так уж много. Некоторые нейтральные с точки зрения стиля лексемы также со временем выходят из употребления либо меняют значение.

Так точно старый инвалид
Охотно клонит слух прилежный [7]

XVIII. гл. 2

Архивны юноши толпою

На Таню чопорно глядят [7]

XLIX гл. 7

«Старый инвалид» в переводах — *a disabled soldier-man* [9] и *an old disabled soldier* [8]. Инвалидами в эпоху Пушкина называли отставных военных, ветеранов войны [5, с. 274], не обязательно *disabled*.

«Архивны юноши» — это молодые люди, работавшие в Архиве Коллегии иностранных дел [5, с. 673–674]; *Record Office clerks* [9] — в принципе, удачнее, чем дословное «*archival youths*» [8] — но Набоков взял это словосочетание в кавычки, чтобы показать, что это метафора.

4. Разговорная и просторечная лексика

В большинство изданий «Евгения Онегина» входят примечания самого Пушкина к его роману. Одно из них как раз живо иллюстрирует отношение Пушкина к русскому литературному языку и путям его обогащения. Связано это с разговорной и просторечной лексикой:

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конской топ! [7]
XVII гл. 5

Топ и *хлоп* — звукоподражательные междометия, употребленные в качестве существительных — слова явно разговорные, если не сказать просторечные. Пушкин же в своем комментарии пишет:

«В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские. «Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ» (*Сказка о Бове Королевиче*). *Хлоп* употребляется в просторечии вместо *хлопанье*, как *шип* вместо *шипения*:

Он шип пустил по-змеиному.
(*Древние русские стихотворения*)

Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка» [7].

В переводах же читаем: у Джонстона *champ* — скорее «чавкать», Набоков со своими *claps* — хлопками — ближе к оригиналу; «топ» же — *stamp* у обоих.

5. Варваризмы

Нередки в тексте Пушкина случаи единичных вкраплений иностранных слов:

Как *dandy* лондонский одет [7]
IV гл. 1
В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar*. (Не могу...) [7]
XV гл. 8

Здесь мы приводим английские лексемы, но в тексте произведения присутствуют и другие языки. Так, нередко латиницей записываются имена и фамилии эпизодических иностранных героев, чаще всего французских — скорее всего для того, чтобы указать на их происхождение. Поэт употребляет и устойчивые иноязычные выражения, которые зачастую не переводятся (*comme il faut*). Иностранные слова можно использовать и для создания комического эффекта, но в данном произведении они нужны скорее для того, чтобы подчеркнуть смешение культур, а точнее, западные веяния, находившие отражение в том числе и в речи людей. Но что касается именно перевода на язык, из которого было сделано заимствование, этот эффект частично исчезает — *dandy* и *vulgar* перестают быть варваризмами.

Одна из самых сложных вещей при переводе художественной литературы — перевод каламбуров и различных игр со словами. Вспоминается эпиграф к главе 2: «O rus!» — «О, деревня!» у Горация — после чего Пушкин пишет: «О, Русь!». У Набокова в этом месте так и написано «O Rus'!», Джонстон же перевел «O Russia!». Слово похоже на «Русь», но полное сходство все же теряется. С другой стороны, возможно, не все англоговорящие читатели Пушкина знают, что такое Rus'.

6. Фразеологические единицы

Устойчивые выражения переводу с одного языка на другой поддаются с трудом. Чаще всего переводчики заменяют подобные выражения аналогами, имеющими то же значение в выходном языке. Если таких нет — могут привести то, что есть в оригинале, и дать пояснение. Некоторые выражения в иноязычном тексте можно попросту не заметить и перевести дословно. Хочется отметить строфу, в которой Пушкин обыгрывает как раз подобный случай — и сам дословно передает одно французское выражение:

Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки [7]
XLVII гл. 4

Поэт обыграл здесь французское выражение *entre chien et loup*, что обозначает сумерки, час, когда трудно отличить собаку от волка. Это довольно редкий случай намеренного пословного перевода идиомы, и он заслуживает внимания. Оба наших переводчика на английский язык применили здесь выражение, которое используется в английском: *time between wolf and dog*. Нормативность данного выражения во входном языке снижает комический эффект, созданный в оригинале.

7. Литературные аллюзии

Здесь речь пойдет не столько о переводе, сколько о сложности восприятия в целом. В тексте пушкинского романа в стихах очень много незнакомых или малознакомых для нас фамилий и названий, которые явно были на слуху в период создания произведения. Многие ли сейчас с ходу могут сказать, что представлял из себя журнал под названием «Благонамеренный»? Княжнин, Дмитриев, Богданович, Левшин — мало кто из массовой публики сможет ответить, кто все эти люди. Спустя двести лет российскому читателю без примечаний не обойтись, а английскому — тем более.

Немало и аллюзий на литературные произведения других авторов. «Светлану» Жуковского, с которой сравнивается Татьяна Ларина, многие помнят, но в первой строке романа про дядю самых честных правил вряд ли всем удалось распознать отсылку к басне И. А. Крылова «Осел и Мужик»: «Осел был самых честных правил» [4].

Для такого произведения, как «Евгений Онегин», не могут не требоваться лексикографические и исторические комментарии.

В. В. Набоков издал комментарий к «Евгению Онегину» приблизительно на 1000 страниц — в несколько раз больше, чем сам роман в стихах. Написан этот труд был на английском, предназначался именно для иностранного читателя, но позднее был переведен и на русский язык [5].

Другие переводчики, равно как и российские исследователи, также исправно снабжали новые издания комментариями. Собственно говоря, примечания самого Пушкина к «Евгению Онегину» касались как раз преимущественно литературных аллюзий. Авторских примечаний в целом не слишком много, но их наличие говорит о том, что и современникам произведения без некоторых пояснений было не обойтись.

8. Имена собственные

Английский аналог *Eugene* и транскрипция *Evgeny* — у Джонстона встречаются оба варианта имени главного героя, вдобавок с разными ударениями для сохранения ритма. У Набокова же — только *Eugene*. Для передачи имен собственных средствами другого языка чаще все же применяется транскрибирование, воспроизведение звучания иностранного слова средствами выходного языка; в конце концов, мы при переводе английских текстов обычно не называем Джонов Иванами.

Итак, что же необходимо для правильного понимания «энциклопедии русской жизни» и что неизбежно «вымывается» в переводах? Скорее всего, **контекст**. Ведь он бывает не только в речи, устной и письменной; контекст человеческий, то есть социальный и исторический — это тоже крайне важно. Два рассмотренных в данной статье перевода романа в стихах на английский язык очень хороши, каждый по-своему — и при этом наглядно иллюстрируют ту самую необходимость жертвовать теми или иными смысловыми компонентами. «Евгений Онегин» — памятник своей эпохи, однако сейчас он временами весьма непросто не только для англоязычного читателя, но и для российских школьников. Тем не менее, комментарии по содержанию призваны нам помочь, а что касается трудностей перевода — это как раз те трудности, с которыми хочется бороться, особенно если речь идет о переводе чего-то столь эпохального.

Литература

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды, том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 767 с.
2. Брагина А. А. Лексика языка и культура страны. М.: Русский язык, 1986. 151 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.

4. Крылов Е. А. Басни. Текст произведения. Книга шестая. XI. Осел и Мужик. URL: <https://ilibrary.ru/text/2175/p.123/index.html> (дата обращения 11.06.2022).

5. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 1999. 1008 с.

6. Нестерова Н. М. «С живой картины список бледный»: об английских переводах «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Вестник Пермского федерального исследовательского центра. 2014. № 4. С. 26–35.

7. Пушкин А. С. Евгений Онегин. URL: <https://ilibrary.ru/text/436/index.html> (дата обращения 11.06.2022).

8. Пушкин А. С. Перевод Набоковым Евгения Онегина на английский язык. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi/eugene-onegin/index.htm> (дата обращения 11.06.2022).

9. Pushkin A. Eugene Onegin (tr.Ch.Johnston). URL: http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/ENGLISH/onegin_j.txt (дата обращения 11.06.2022).

Сведения об авторе:

Алпатьева Наталья Викторовна, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, старший преподаватель, xru93@yandex.ru

About the author:

Alpateva Natalia Viktorovna, St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, Senior Lecturer, xru93@yandex.ru

ЗАГАДКА ПУШКИНА — СИМВОЛА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Актуальность данной статьи обусловлена тем, что имя Пушкина известно каждому в русской культуре и что в то же время оно не перестает быть достаточно загадочным. Кажущаяся простота его творчества приходит к нам уже в детстве с его сказками. Сказки Пушкина читали и в дворянских гостиных, и в крестьянских избах. С произведениями Пушкина русское самосознание входило в огромный мир новой европейской культуры. Пушкин глубоко национален и именно поэтому глобален. В статье рассмотрена проблема так называемой «загадки Пушкина», которая состоит в его уникальности и «одионочестве» в русской культуре. Ни один литератор России ни до, ни после Пушкина не был похож на него. Большое внимание уделено обсуждению роли и значению литературы в понимании Пушкина.

Ключевые слова: творчество, поэзия, культура, русская литература, гармония, эпоха, роль

I. V. Arkhipova

THE MYSTERY OF PUSHKIN, A SYMBOL OF RUSSIAN CULTURE

The theme of this article is justified by the fact that the name of Pushkin is a symbol name in Russian culture; there is no name more famous and more mysterious. The seeming simplicity of his works comes to Russian speakers already in childhood with his fairy tales. Pushkin's fairy tales were read both in noble living rooms and in peasant huts. With Pushkin's works, Russian self-awareness became part of the vast world of the new European culture. Pushkin is deeply national and that is why he is global. The article considers the problem of the so-called "riddle of Pushkin" which lies in his uniqueness and "loneliness" in Russian culture. No other writer in Russia either before or after Pushkin was like him. Much attention is paid to the discussion of the role and importance of literature for the understanding of Pushkin.

Key words: creativity, poetry, culture, Russian literature, harmony, epoch, role

Имя Пушкина известно каждому в русской культуре, в то же время оно не перестает быть загадочным и интересным. Мы узнаем о Пушкине уже в детстве, читая его сказки и стихи и это продолжается на протяжении всей жизни. Каждый человек любого возраста может найти у Пушкина строчки, соответствующие его индивидуальному душевному состоянию.

Почему сегодня соответственно вслед за В. Ф. Одоевским мы повторяем «солнце русской поэзии»; почему для нас А. С. Пушкин — «наше все»; почему для Ф. И. Тютчева Пушкин — «первая любовь России», а для Блока А. А. — это «смешное имя»?

В чем же заключается «Загадка Пушкина»?

Загадка Пушкина. Высокую оценку Пушкину дал в своей книге «Избранные места переписки с друзьями» Н. В. Гоголь: «Пушкин — необыкновенное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в своем развитии, в котором он может проявиться через двести лет».

Сразу после смерти Пушкина в газете «Русские инвалиды» был размещен некролог, написанный В. Ф. Одоевским, что вызвало неоднозначную реакцию в обществе.

Известие о смерти поэта началось с пронзительных слов: «Солнце нашей поэзии зашло! Пушкин умер...». Эти слова резко прокомментировал председатель цензурного комитета князь М. А. Дондуков-Корсаков. В искреннем негодовании он спрашивал: «Что за черная рамка вокруг известия о неофициальной смерти... к чему такая честь?.. Был ли Пушкин военачальником, министром или государственным деятелем?». Так кто же он для нас, Пушкин?

В 1846 г. влиятельнейший критик тех лет В. Г. Белинский впервые назвал его «классиком» русской литературы, т. е. ее бесспорной и неизменной основой. В. Г. Белинский сделал величайшее утверждение о Пушкине как о национальном поэте, но он первый представил пушкинское творчество как завершенное прошлое, утратившее свое общественное значение.

Прагматичное поколение 60-х и 70-х гг. XIX в. полностью отодвинуло пушкинскую поэзию в прошлую эпоху. Авторитетный критик, кумир тогдашней молодежи Д. И. Писарев в своей статье «Реалисты» (1865) вообще отказался от анализа произведений Пушкина, считая, что это значило бы придать пушкинскому вопросу «слишком важное значение, которого он уже не может иметь...».

В 1880 г. в Москве был открыт первый в России памятник Пушкину. На открытии памятника Пушкину Ф. М. Достоевский сказал: «Пушкин есть пророчество и вождь... Пушкин... унес с собою в гроб какую-то великую тайну. И теперь мы разгадываем эту тайну без него».

В чем же заключается эта тайна? На наш взгляд, тайна всем знакомого творчества Пушкина заключается в его неповторимости и «одионочестве» в русской культуре. Ни один русский писатель ни до, ни после Пушкина не был похож на него. Красочный и разнообразный культурный мир XVIII в. появился вообще только в произведениях Пушкина. Но эта целостность на нем и закончилась. На смену «солнечному» гению русской литературы

пришел сумрачный Лермонтов, язвительный Гоголь, страдающий Достоевский. В 1912 г. философ В. В. Розанов писал о своеобразии поэта в русской культуре как о совершенно ином типе русского духа: «Пушкин — наш потерянный рай. Он — сама русская литература, какой она могла бы быть...».

Перед нами тайна пушкинской гармонии и его удивительная цельность во всем, его одновременная «вписанность» в русскую культуру своего времени и принадлежность этой культуре на все времена. Историческое время определило не только тип его гения, но и он сам определил, обозначил своим творчеством целую эпоху русской культуры. Самостоятельная русская литература как вид искусства началась с Пушкина. При этом все сферы культуры начала XIX в. — архитектура, музыка, живопись — удивительным образом совпадают с пушкинской поэзией по духовным, мыслительным и творческим характеристикам, образуя единый стиль культуры.

Какова же роль литературы в понимании Пушкина?

Роль литературы в понимании Пушкина. Духовный мир молодого поколения дворян начала XIX века сформировался под значительным влиянием литературы.

Пушкин написал своего «Бориса Годунова», когда ему было 25 лет. Изучив с помощью Карамзина русскую историю, он из множества ее сюжетов выбрал именно этот: убийство княжеского мальчика, узурпация власти, молчание народа — и что после этого бывает дальше. Что он понял, когда окончил «Бориса Годунова» осенью 1825 г. и про себя прокричал: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын»? И почему мы остаемся внутри этой истории почти на двести лет? В самом деле, конфликт в «Борисе Годунове» — вечная тема русской истории и судьбы.

Уникальность творчества Пушкина для русской культуры состоит в том, что его жизнь, смерть, творчество — это единственный органический «культурный текст», они неразделимы. Он не был ни учителем, ни судьей жизни. В его творчестве нет «гнева дня». Он смеялся иногда убийственно, но саркастически, никогда сатирически. Сознание «воспитательной» роли литературы у Пушкина полностью отсутствует. Творчество и литература воспринимались ими как жизнь, как дыхание, а не как гражданский долг и труд. Философ В. В. Розанов вспоминает характерный диалог Н. В. Гоголя со слугой поэта:

Приехал около полудня к дому Пушкина:

— Что, барин дома?

— Еще спит.

— Видно, всю ночь писал?

— Нет, в карты играл...

«А вот Гоголь писал бы», — говорит В. В. Розанов. И делает вывод: «Пушкин — это покой, ясность и уравновешенность. Пушкин — это какая-

то странная вечность..., он не устаревают, как не устаревают любовь, ненависть, весна и осень» [1, с. 47].

Пушкин как поэт и мыслитель обгоняет самосознание аристократического общества и нации в целом. В 1823–1824 гг., находясь в периоде расцвета творческих сил, Пушкин начал писать свой роман в стихах — «Евгений Онегин». Через год появился бесконечно мудрый «Борис Годунов». У совсем молодого человека проявилась многоопытная мудрость веков: «Не изменяй теченья дел. Привычка — душа держав».

При всем своем большом влиянии, А. С. Пушкин никогда не прибегал к прямому морализаторству и поучению. В его творчестве есть малозаметные социальные проблемы, типичные образы, столь характерные для «черно-белой» русской литературы будущего. Он ни в чем не «особенный». Вот если взять его знаменитое произведение «Капитанская дочка». Кто главный положительный герой «Капитанской дочки»? Пугачев? Гринев? Ни тот, ни другой. В то же время оба могут стать действующими лицами целого «букета» жизненных историй. Весь непростой характер «барчука» П. Гринева раскрывается в одном сюжетном повороте: он не предал Пугачева, но отказался целовать руку «крестьянскому царю». И в этой истории есть только один злодей — Швабрин. И главное его преступление — предательство. Предательство, подлость души — этим признаком распада личности он отличается от других действующих лиц повести: Гринева и Пугачева. В этой небольшой и, казалось бы, обычной истории сложена вся мудрость жизни. И в этом заключается вся сила, глубина произведения. Неслучайно А. Твардовский, редактор популярного в 60-70-х годах XX в. журнала «Новый мир», однажды в пылу полемики сказал, что «нет умных и глупых людей, а есть те, кто читали «Капитанскую дочку» и те, кто с ней незнаком».

Творчество Пушкина всегда называли «свободолюбивым». Попробуем понять, какую свободу «воспевал» поэт. Как его лирический герой относится к своему месту в мире? Как сам поэт понимает свою роль? Пушкинское вольнолюбие — это не революционный бунт, а позиция человека, осознающего себя самодостаточным миром. Его свободолюбие имеет не политическое происхождение, а культурное: из любви к жизни, из сознания своей индивидуальности. Деятельная личность сама определяет свои границы и правила.

Истоки пушкинского свободолюбия — радостное отношение к жизни, жизнелюбие, органическое осознание человеческого достоинства, достоинства мысли, таланта и разума. Он известен своей ненавистью ко всем ограничениям, существующим тогда «в свете», неприязнью к своему камер-юнкерскому мундиру, унижающему, по его мнению, его достоинство. Свободолюбие Пушкина схоже по человеческому достоинству и творческой свободе со свободолюбием декабристов. Это в первую очередь и сближало

их по своему духу. Свободолюбие Пушкина не имеет ничего общего с политическим представлением о правах «по закону» и вообще с какой-либо идеологией. Созданная им «идеология» есть формула жизни свободного человека. Она воплотилась в его стихах с необыкновенной ясностью. В последнее лето своей жизни, в 1836 г., Пушкин написал блестящую поэму «Из Пиндемонти». Понимая, что стихотворение не обойдет никакая цензура, он представил его как «перевод с итальянского». Собственно, именно здесь вслух звучит его собственное понимание свободы. Как оказалось, эти стихи стали духовным завещанием поэта.

Факт появления в России Пушкина, человека, соразмерного Леонардо да Винчи, Шекспиру, Данте, — признак Возрождения. В европейском Возрождении всегда были люди универсального, энциклопедического типа.

Пушкину удалось на мгновение преодолеть двусмысленность русской культуры, определить тайну соединения ее противоположных начал. Соединение глубоко национального и истинно европейского содержания в его творчестве чрезвычайно естественно. Его сказки читали в гостиных дворян и в крестьянских домах. С произведениями Пушкина русское сознание вошло в более широкий мир новоевропейской культуры. Пушкин глубоко национален и потому глобален.

Как известно, Пушкин никогда не покидал Россию. Только силой своего гения он мог точно угадать дерзкую жизнерадостность цыганского племени в песнях Земфиры, наивную испанскую гордость в «Каменном госте». Песня Марии в «Пире во время чумы» написана в безупречном стиле средневековой Англии. А его сцены из «Фауста» несут нечто дьявольское — мистицизм немецкой Реформации — даже в неславянском ритме стихотворения: «И всяк зевает да живет — и всех нас гроб, зевая, ждет. Зевай и ты...». Кстати, Пушкин прислал свои «Сцены из Фауста» Гете и получил взамен подарок от великого старца — его перо.

Но, при всей своей европейскости, в России не было более русского поэта, чем Пушкин. В его творчестве наиболее естественно слились два принципа: всемирность и русскость. Яркий пример такого естественного языкового и культурного слияния — у зрелого Пушкина в «Евгении Онегине». Татьяна, «русская душою», однако, «изъяснялася с трудом на языке своем родном». В соответствии с нормами того времени она написала свое знаменитое письмо Онегину на французском языке. В русском языке светский стиль любовного письма просто отсутствовал. Но сам автор как бы «переводит» это французское письмо своей героини на русский язык. Для поэта это одна языковая среда. И парадоксальный результат: именно Пушкин, и никто другой, создал настоящий русский язык: с него, собственно, и началась современная русская литература.

При этом ему подчинялась вся стихия русского языка. Русский писатель Владимир Набоков, переводя «Евгения Онегина» в эмиграции,

вынужден был специально для Пушкина создать целую теорию перевода, с бесчисленными вариантами и примечаниями чуть ли не к каждой строчке.

Его знаменитые «Сказки» — факт глубоко народной поэзии, а не подражание народному наречию. Только высокий и истинный талант может правильно угадать душу народа, его интонацию, юмор, менталитет. Вот эти простые строки, прелесть которых в реальных, а не придуманных людях:

Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком...

Яркий, жизнеутверждающий гений Пушкина остался «золотым веком» в истории русского духа. Современный поэт Давид Самойлов выразил это в следующих словах:

Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу.

Самойлов очень много писал о Пушкине, по его мнению, «пушкинские стихи надо читать и перечитывать, не пренебрегая ни единым словом, ни единым звуком, сквозь слова и звуки входя в этическую сферу поэзии. Тот, кто думает, что пушкинские стихи просты и читать их просто, — ошибается. В пушкинской поэзии нет случайного, только прожитое и осмысленное в образе и звуке, в каждой детали устройства стиха. Я назвал бы истинной поэзию, которая учит меня жить, формирует мою личность и приобщает к культуре. А что не учит и не приобщает, на мой взгляд, не поэзия, а нечто более или менее на нее похожее» [6, с. 82].

Литература

1. Багратион-Мухранели И. Л. Введение в поэтический замысел. Жизнь и творческая биография А. С. Пушкина: учеб. пособие: в 2 книгах. М.: ФЛИНТА, 2016. 512 с.
2. Белинский В. Г. О Пушкине, Лермонтове, Гоголе. М.: Юрайт, 2020. 326 с.
3. Вересаев В. В. О Пушкине. Избранные статьи. М.: Юрайт, 2020. 181 с.
4. Гуревич А. М. «Свободная стихия»: статьи о творчестве Пушкина. М.: Языки славянской культуры, 2015. 376 с.
5. Самойлов Д. С. Поденные записи: в 2 т. М.: Время, 2014. Т. 1. 217 с.
6. Чулков Г. И. Жизнь Пушкина. М.: Юрайт, 2020. 276 с.

Сведения об авторе:

Архипова Ирина Владимировна, Санкт-Петербургский государственный химико-фармацевтического университет; СПГХПА им. А. Л. Штигица, кандидат педагогических наук, доцент, arhipova_60@mail.ru

About the author:

Arhipova Irina Vladimirovna, St. Petersburg State Chemical and Pharmaceutical University; St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, PhD in Pedagogy, Associate Professor, arhipova_60@mail.ru

А. С. ПУШКИН И ДЖ. ЛЕОПАРДИ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПУТЯХ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В центре внимания — критические произведения итальянского поэта и филолога Джакомо Леопарди и русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. Цель исследования — сопоставить размышления двух великих поэтов о путях развития национального языка и национальной литературы. Задачи статьи — выделить и охарактеризовать узловые точки в размышлениях двух поэтов, провести компаративный анализ публицистических работ обоих авторов.

Ключевые слова: Пушкин, Леопарди, размышления, история литературы, литературный язык, критика

S. V. Balaeva

ALEXANDER PUSHKIN AND GIACOMO LEOPARDI: REFLECTIONS ON THE WAYS OF LITERATURE DEVELOPMENT

The focus is on the critical works of the Italian poet and philologist Giacomo Leopardi and the Russian poet Alexander Pushkin. The purpose of the study is to compare the reflections of two great poets on the ways of development of the national language and national literature. The objectives of the article are to identify and characterise the key points in the reflections of the two poets and to conduct a comparative analysis of the publicistic works of both authors.

Key words: Pushkin, Leopardi, reflections, history of literature, literary language, criticism

Джакомо Леопарди и Александр Сергеевич Пушкин в своих публицистических работах обращаются к разным историческим, эстетическим и философским темам. Но отдельное и важное место занимают раздумья о будущем национальной литературы.

Джакомо Леопарди (1798–1837) родился в Папской области в период крайней разобщенности итальянских земель, борьбы итальянцев с французским владычеством и с австрийцами за собственное национальное государство, которое при жизни Леопарди так и не увидел (современная Италия основана в 1861 г.). В поэзии Леопарди, признанного поэта пессимизма и мировой скорби, большое место занимает прославление Италии, он призывает итальянцев к борьбе. Литература играет в этой борьбе особую роль, [9, с. 9] Леопарди ощущает связь литературы, в том числе поэзии и театра, со становлением национального сознания: «...все пало: наша

отчизна, недужная, бессильная, принявшая множество ударов, истоптанная, истерзанная и наконец побежденная и укрощенная, утратившая власть над миром и власть над собою, утратившая бранную славу, разъятая на куски, презираемая, оскорбляемая и осмеиваемая <...> — она сохраняет господство лишь в словесности и в изящных искусствах, где величие ее каким было в пору процветания, таким и осталось в дни унижения» [2, с. 304].

Леопарди не устает напоминать соотечественникам, что у Италии есть великие Данте и Петрарка, создавшие итальянский литературный канон. Сам Леопарди тоже становится каноном, но гораздо позднее. Его значимость в истории литературы Италии часто сравнивают со значимостью Александра Сергеевича Пушкина. И так совпало, что их творчество приходится почти на те же годы. Интересно, что творчество Леопарди трудно представить в отрыве от его личности, что также указывает на близость с русскими поэтами и писателями, которые оказывают сильнейшее влияние на будущие поколения своей нации. [1, с. 17] Леопарди оказал влияние не только и не столько на итальянское общество (будучи атеистом, он не мог «претендовать» на главное место в итальянском пантеоне великих авторов — официально это место занимает католический романист Алессандро Мандзони), он оказал влияние на будущих европейцев, в частности, на Фридриха Ницше, называвшего Леопарди идеалом филолога (см. работу «О пользе и вреде истории для жизни», 1874), на русских поэтов Серебряного века (А. А. Ахматова) и на развитие европейской и мировой поэзии в целом [2].

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) — великий русский поэт, который создал современный русский язык. Сегодня мы читаем его произведения без дополнительных пояснений, что подтверждает выбранный им путь работы с литературным языком. Именно этим русским языком говорят русские люди по сей день, чего не скажешь о более ранних авторах и даже о современниках самого Пушкина.

В Италии создателем национального языка был Данте Алигьери, за ним последовал Петрарка и Бокаччо, позднее в канон входят Мандзони и Леопарди. Над сохранением языка работала созданная в конце XVI в. Академия делла Круска (Флоренция), внесшая свой важный вклад в кодифицирование итальянского языка, прикладывая усилия для очищения итальянского языка от иностранных влияний.

Однако в эпоху Леопарди влияние Данте и поэтов Возрождения в литературных кругах оказалось под вопросом из-за растущего влияния романтизма в Европе, из-за влияния французской литературы на итальянскую, из-за влияний, которые, по мнению Леопарди, могли завести итальянскую литературу в тупик, привести ее к деградации и полному упадку. Он не видел в романтизме ничего хорошего. В 1818 г. Леопарди написал большую статью под названием «Рассуждение итальянца

о романтической поэзии», она не была тогда опубликована, и итальянцы смогли прочитать ее только в 1906 г.

Многие идеи Леопарди перекликаются с мыслями, которые несколькими годами позднее в разных публицистических работах высказывал Пушкин. Его публицистическое и критическое наследие довольно обширно, хотя и разрозненно, многие работы не закончены, и при жизни поэта также не публиковались. В данной статье рассматриваются несколько работ, созданных в период с 1821 по 1836 гг., в которых Пушкин анализирует пути развития русской литературы и, шире, формулирует особенности национального самосознания.

Если в Италии литературная критика и тем более литературная наука были развиты хорошо, то в России, по утверждению Пушкина, современная ему литературная критика находится в начале пути: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы. <...> Презирать критику потому только, что она еще находится во младенчестве, значит презирать юную литературу за то, что она еще не возмужала. Это было бы несправедливо. Но как наша словесность с гордостью может выставить перед Европою Историю Карамзина, несколько од Державина, несколько басен Крылова, пэан 12-го года Жуковского и несколько цветов северной элегической поэзии, — так и наша критика может представить несколько отдельных статей, исполненных светлых мыслей, глубоких воззрений и важного остроумия. Но они являлись отдельно, в расстоянии одна от другой, и не получили еще веса и постоянного влияния. Время их еще не пришло», — писал Пушкин в записках, озаглавленных «Опровержение на критики» (осень 1830 г.). [7, с. 220–221]

И Пушкин и Леопарди много пишут о естественности поэзии, о точности ее формулировок, о ясности, которая должна поражать читателя красотой не формы, а красотой естественности, природности.

Пушкин в 1822 г. писал: «Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее» («О прозе», набросок статьи 1822 г.). [6, с. 129] Далее Пушкин добавляет: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится)». [6, с. 130]

Леопарди также критикует современных ему поэтов-романтиков, которые, по его мнению, слишком искусственны, поскольку уделяют мало внимания природе, истинному подражанию, истинному чувству, предпочитая конструировать далекую от жизни поэзию: романтики «хотят, чтобы поэт все выбирал, измышлял, строил, сочетал и располагал преднамеренно, ради впечатления чувствительности, чтобы в его произведениях не только предмет, но и сама манера была «сентиментальной», чтобы он подготовлял души читателей и настраивал их на чувствительный лад, чтобы он пробуждал в них чувствительность обдуманно и без помощи извне», хотя именно древние поэты умели подражать природе, не подражая ей, а словно «переносили ее в стихи». [3, с. 275–275]

Удивительно, но Пушкин тоже отмечает, что итальянская литература отеклась от Данте («О ничтожестве литературы русской», 1834), следуя за иностранными влияниями, более всего за Францией, в которой поэзия, на самом-то деле «суха и ничтожна» [4, с. 298].

Леопарди пишет, что в душе у каждого есть две главные склонности — это «любовь к естественности и ненависть к жеманству», «обе врожденные <...> и свойственные всем, но сильнейшие и могущественнейшие в тех, чье дарование от природы приспособлено к изящным искусствам». [3, с. 243] О «натяжке выражения», «жеманстве, во все неизвестном древним», пишет и Пушкин: «мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами. Мы находим несчастные сии следы в величайших гениях новейших времен» («О поэзии классической и романтической», 1825). [5, с. 141] И Леопарди и Пушкин отвергают искусственность и «жеманство».

Леопарди видит в романтизме опасность для итальянской литературы. Он указывает, что поэтам былых эпох (Данте, Петрарка, Гомер и Вергилий), оказывавшим влияние на всю латинскую и позднее итальянскую литературу, была свойственна естественность. Природа этой поэзии в ее чувствительности, от связи с земным, с материальным: «<...> романтики изо всех сил стараются отвратить поэзию от теснейшей связи с чувствами, благодаря которым она рождена и будет жить до тех пор, пока останется поэзией, и заставить ее обратиться к разуму, а также увлечь ее от видимого к невидимому, от предметов к идеям, и из материальной, полной воображения и осязаемой, какой она была, сделать метафизической, рассудочной и бесплотной». [3, с. 236] При этом Леопарди указывает, что Петрарка жил в эпоху, не знавшую ни психологии, ни анализа, в темную эпоху до изобретения книгопечатания, но по сей день почитается всеми, и романтиками в том числе, «самым удивительным и несравненным из чувствительных поэтов», их царем. [3, с. 279] Леопарди задается вопросом

о том, «где, если не у древних, взять нам пробный камень, который укажет нам согласное с природой и обличит противное ей?» [3, с. 270–271].

Если Леопарди постоянно отсылает в своих размышлениях читателя к древности, к Данте и Петрарке, то Пушкин признает, что русская литература не знала того расцвета литературной мысли, который был в Европе в эпоху Возрождения, а Россия долго оставалась «чуждой» Европе.

В статье «О ничтожестве литературы русской» Пушкин пишет: «Приняв свет христианства от Византии, она [Россия — С. Б.] не участвовала ни в политических переворотах, ни в умственной деятельности римско-кафолического мира. Великая эпоха возрождения не имела на нее никакого влияния; <...> Европа наводнена была невероятным множеством поэм, легенд, сатир, романсов, мистерий и проч., но старинные наши архивы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей. Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и «Слово о полку Игореве» возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности». [4, с. 293–294]

«Песнь о полку Игореве» была издана в 1800 г., в 1812 г. рукопись сгорела, оригинал, с которого делалась публикация, не сохранился. Поэтому возникали споры о подлинности «Песни». И Пушкин, который указывает на силу этого древнего произведения, без тени сомнения утверждает его подлинность — она подтверждается поэтической мощью «Песни», которой не обладали его современники: «Подлинность же самой песни доказывается духом древности, под который невозможно подделаться. Кто из наших писателей в 18 веке мог иметь на то довольно таланта? Карамзин? но Карамзин не поэт. Державин? но Державин не знал и русского языка, не только языка «Песни о полку Игореве». Прочие не имели все вместе столько поэзии, сколько находится оной в плаче Ярославны, в описании битвы и бегства». («Песнь о Полку Игореве», 1836 г.). [8, с. 408]

Сила древних поэтов — в естественности, пишет Леопарди. Он противопоставляет их романтикам, которые лишь изображают естественность. Леопарди даже указывает на формальный признак этой искусственности: «Например, я вижу, что у древних поэтов очень редко можно встретить оборванные, прерванные и недоговоренные фразы, которые современные поэты наперебой разбрасывают и там и сям, заполняя целые страницы черточками и точками» [3, с. 301]. В эпоху, в которой все искусственно, все опираются только на практический разум, когда все вокруг искажено самим человеком, вторгающимся во все сферы бытия, трудно найти «прекрасную иллюзию», поскольку чем дальше существует человеческая цивилизация, тем труднее людям сохранять естественность реакций и тем труднее давать волю поэтическому воображению. Леопарди винит в этом романтиков и все северное влияние в литературе, призывая

современных ему итальянских поэтов вернуться к сильным сторонам итальянской литературы, к природе, к миру, не витать в облаках, создавая «преходящие и изменчивые» формы и вещи, итальянская поэзия не должна становиться «метафизической, рассудочной и бесплотной».

Пушкин тоже рассуждает о романтической поэзии и влиянии романтиков на русскую литературу. Он указывает, что современные ему критики еще не смогли дать точного определения литературе романтизма. Сам же Пушкин к романтизму относит все новые формы, т. е. те, что не существовали во времена древних. («О поэзии классической и романтической», 1825) [5, с. 140]

В 1828 г. Пушкин делает интересную запись о развитии романтических идей в российской литературной критике. В «Письме к издателю «Московского Вестника»» (не окончено, февраль 1828 г.) Пушкин отмечает, что «под общим словом романтизма разумеют произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности, <...> наши журнальные Аристархи без церемонии ставят на одну доску Dante и Ламартина, самовластно разделяют Европу литературную на классическую и романтическую, уступая первой — языки латинского Юга и приписывая второй германские племена Севера, так что Dante (*il gran padre Alighieri*), Ариосто, Лопец де Vega, Кальдерон и Сервантес попались в классическую фалангу, которой победа <...> кажется, будет несомненно принадлежать». [9, с. 154–155]

Великие поэты в своих размышлениях о судьбах национальных литератур, похоже, сходятся во мнении о силе литературы древности и слабости современных авторов. Впрочем, в отличие от Леопарди, Пушкин менее категоричен. Леопарди в своих размышлениях, пожалуй, более последователен и систематичен. Размышляя о путях развития итальянской и, шире, европейской литературы, он разделяет все европейские литературы на три разных типа. К первому типу он относит итальянскую и испанскую литературы, наследниц античности, ко второму — французскую и английскую литературы, которые нельзя в полной мере причислить к существующим в античной традиции, и к третьему он относит все северные литературы (немецкую, датскую, скандинавские и русскую). [11, с. 3400] Впрочем, нет сомнения в том, что это все европейские литературы, относящиеся к единому культурному полю. А. С. Пушкин и Дж. Леопарди буквально с разных концов Европы идут к одной цели — стремлению освободить литературу, вдохновить национальный поэтический дух для высшей цели — обретения свободы и самостоятельности.

Литература

1. Алоэ Ст. Писатель как национальный миф в русской культуре // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 15–20.
2. Балаева С. В. Джакомо Леопарди и пессимизм модернизма // Древняя и Новая Романия. 2013. № 12. С. 299–307.
3. Леопарди Дж. Рассуждение итальянца о романтической поэзии // Леопарди Дж. Этика и эстетика. М.: Искусство, 1978. С. 231–308.
4. Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской // Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Библиополис, 1995. Т. 5. С. 293–298.
5. Пушкин А. С. О поэзии классической и романтической // Пушкин А. С. Указ.соч. С. 140–142.
6. Пушкин А. С. О прозе // Пушкин А. С. Указ. соч. С. 129–130.
7. Пушкин А. С. Опровержения на критики // Пушкин А. С. Указ.соч. С. 220–232.
8. Пушкин А. С. Песнь о Полку Игореве // Пушкин А. С. Указ.соч. С. 407–412.
9. Пушкин А. С. Письмо к издателю «Московского Вестника» // Пушкин А.С. Указ. соч. С. 153–156.
10. Реизов Б. Эстетика Леопарди // Леопарди Дж. Указ. соч. С. 7–40.
11. Leopardi G. Zibaldone. URL: <https://digitalzibaldone.net/> (дата обращения 09.06.2022).

Сведения об авторе:

Балаева Светлана Владимировна, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой гуманитарных и инженерных дисциплин, svetlana.balaeva@inbox.ru

About the author:

Balaeva Svetlana Vladimirovna, St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, PhD in Philology, Associate Professor, Head of Department of Humanitarian and Engineering Disciplines, svetlana.balaeva@inbox.ru

**«НОВОЕ О ПУШКИНЕ»: ДОРОЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ И
КАБИНЕТНЫЕ ЗАМЕТКИ И. Л. ЩЕГЛОВА-ЛЕОНТЬЕВА**

В 1902 г. писатель конца XIX – начала XX вв. И. Л. Щеглов-Леонтьев публикует сборник очерков «Новое о Пушкине», в который входят его наблюдения и размышления, наполненные любовью к поэту. Книга вызвала большой резонанс среди критиков-современников, однако больше не переиздавалась и в наше время практически не известна широкому кругу читателей и литературоведов. Издание позволяет погрузиться во время празднования столетнего юбилея поэта и проанализировать общественные настроения того времени.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, И. Л. Щеглов-Леонтьев, пушкинские юбилеи, мемуаристика, «Маленькие трагедии»

T. V. Varfalameeva

***THE NEW ABOUT PUSHKIN BY IVAN SHCHEGLOV-LEONTIEV:
ROAD IMPRESSIONS AND DESK NOTES***

In 1902, Ivan Shcheglov-Leontiev, a writer who flourished in the late 19th and early 20th centuries, published a collection of essays entitled *The New about Pushkin* that included his observations and reflections filled with love for the poet. The book drew a wide critical response from his contemporaries, but has never since been reprinted and in our time is practically unknown to the wide reading audience or literary critics. The volume allows readers to immerse themselves in the celebration of the poet's centennial anniversary and analyse the public mood of that time.

Keywords: Pushkin, Ivan Shcheglov-Leontiev, Pushkin anniversaries, memoirs, *The Little Tragedies*

Иван Леонтьевич Леонтьев (псевдоним Щеглов) – талантливый и плодовитый писатель конца XIX – начала XX вв., незаслуженно забытый в наше время, автор множества романов, рассказов, очерков, пьес, близкий друг А. П. Чехова. Большинство его произведений на сегодняшний день известно лишь в дореволюционных изданиях. Однако проза и драматургия Щеглова-Леонтьева заслуживают внимания исследователей и требуют дальнейшего глубокого осмысления. Современники Щеглова-Леонтьева признавали талант писателя, отмечая его стилистические и жанровые

«метания» в поисках своего творческого пути. Щеглов-Леонтьев вошел в литературу с одноактной пьесой «Граждане», написанной под влиянием гоголевского «Ревизора», но особую популярность получили его военные рассказы, продолжающие традиции «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого.

С середины 1890-х годов из-за житейских проблем и подорванного здоровья творческий потенциал Щеглова-Леонтьева снизился; в 1903 г. Чехов отмечал: «Щеглов... забыт» [8, с. 303]. В это время писатель сосредотачивается на мемуаристике: собирает воспоминания, разыскивает памятные места, обращается к изучению творчества Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и А. С. Пушкина.

В 1902 г. И. Л. Щеглов-Леонтьев публикует сборник очерков «Новое о Пушкине», в который входят его наблюдения и размышления, наполненные любовью к поэту: «Пушкинский праздник, озаривший майские дни 1899 года, совершенно выбил меня из моей обычной беллетристической колеи, невольно поглотив личные заботы и интересы и заставив сосредоточить исключительное внимание около магического имени Пушкина. Так как результат означенной юбилейной череполосицы – предлагаемые ниже “дорожные впечатления и кабинетные заметки”, сосредоточились, по преимуществу, на мотивах и подробностях, мало или совсем не затронутых присяжными пушкинианцами, то я и позволил себе озаглавить настоящий труд мой “Новое о Пушкине”, дабы несколько отделить попытку живого исследования от легиона общих книжных рассуждений, выпущенных в свое время под тем же юбилейным флагом»¹ [9, с. 3].

Открывают сборник путевые заметки «Пушкинские дни в провинции», посвященные празднованию пушкинского юбилея в городе Кинешма Ивановской области: описание панихиды в Кинишемском соборе, «Чтения в память Пушкина» и «Общедоступном спектакле в ознаменование столетия со дня рождения Пушкина» в городском театре им. А. Н. Островского. О своих впечатлениях И. Л. Щеглов-Леонтьев писал: «Плод на вкус был несомненно горький, а осадок неожиданно получился сладкий. Суть, конечно не в том, что кинешемские театральные любители, как большинство любителей земного шара, неумелы и безтолковы <...>, а в том, что само имя великого поэта пущено в умственное обращение толпы, что дети и юноши, встретившие этот знаменательный день с книгой Пушкина в руках, обеспечивают себе и своим потомкам более светлые и далекие горизонты» [9, с. 23].

1 Здесь и далее пунктуация автора.

Позднее председатель Правления Кинешемского музыкально-драматического кружка им. А. Н. Островского П. Хомутов опубликует открытое письмо И. Л. Щеглову-Леонтьеву, в котором выскажет свое недоумение по поводу «самодовольной критики провинции» [9, с. 192] и «глумления над любителями и народным театром» [9, с. 193].

Далее И. Л. Щеглов-Леонтьев описывает свое «паломничество» на могилу А. С. Пушкина в Святых горах. И здесь его встречает некоторое разочарование, молодежь, по его свидетельству, к столетию Пушкина готовилась слабо. Писатель спросил у пятнадцатилетнего извозчика: «Ты хорошо дорогу знаешь?»: «Помилуйте, как не знать? Сколько народу к этому самому Попушкину наезжало — страсть! Кто собственно Попушкин — нам неведомо, потому лошадей от земства ставили, а нас не приглашали!» [9, с. 26]. От господ извозчик постоянно слышал о панихиде «по Пушкину» и думал, что это и есть фамилия. Но в Святых горах «все полно Пушкиным»: «В читальне, открытой при богодельне, целых два бюста Пушкина, в народной чайной портрет Пушкина, в покоях настоятеля монастыря опять несколько портретов Пушкина; в лавках “карамель Пушкина”, папиросы “Пушкин”; даже в окне церковной лавочки, при монастыре, на кисейной занавеси чьей-то искусственной рукой тоже нарисован весьма схожий Пушкин» [9, с. 26–27].

В этой же главе И. Л. Щеглов-Леонтьев приводит вырезки из провинциальных газет о праздновании Пушкинского юбилея в Данилове, Плесе, Мологе, Костроме. Для нас особый интерес представляет письмо из Яренска Архангельской области, где также состоялась панихида по Пушкину.

Посетив могилу Пушкина, Леонтьев-Щеглов разыскал старуху Акулину, дочь попа по прозвищу Шкода, знавшую А. С. Пушкина. Это тот самый священник Ларион Раевский, которому Пушкин заказывал панихиду по Байрону, и он же отпевал и самого Пушкина. Щеглов с престарелой Акулиной долго беседовал: «Только вот насчет “божественного” они с тятенькой не всегда сходились, и много споров у них через это выходило. Другой раз тятенька вернется из Михайловского туча тучей, шапку швырнет. “Разругался я, — говорит, — сегодня с Михайловским барином вот до чего — ушел, прости Господи, даже не попрощавшись... Книгу он мне какую-то богопротивную все совал — так и не взял, осердился!” А глядишь, двух суток не прошло — Пушкин сам катит на Воронич, в окошко плеткой стучит. “Дома поп? — спрашивает. — Скажи, — говорит, — я мириться приехал!” Простодушный был барин, отходчивый...» [9, с. 59]. Вспоминает Акулина, как ходила с Пушкиным по грибы: «Наберешь грибов, болтая с таким краснобаем! Какие уж там грибы – все больше шуточки шутил... кузов-то вовсе пустой принести пришлось» [9, с. 60], и о пожаре, который уничтожил многие памятные вещи А. С. Пушкина.

Далее И. Л. Щеглов-Леонтьев описывает поездку в Михайловское и Тригорское, посещает дом, где скончалась няня Арина Родионовна, могилу жены А. С. Пушкина на кладбище Александро-Невской лавры. Помимо интересного фактографического материала путевые заметки И. Л. Щеглова содержат практические предложения автора по постройке гостиницы для прибывающих в «Пушкинский уголок», об учреждении музея А. С. Пушкина. Уже в 1899 г. И. Л. Щеглов беспокоился о судьбе пушкинских усадеб и их ценностей: «Деревянные дома, хранящие все эти драгоценности, могут сгореть и выйдет, по русской пословице, — что имеем, не храним, потерявши — плачем!» [9, с. 181].

В своих заметках И. Л. Щеглов-Леонтьев поместил много интересных фактов об отношении различных категорий людей к А. С. Пушкину, ему «хотелось убедиться воочию, как и в какой степени отразится в далеком углу провинции такое величественное событие, как столетие со дня рождения величайшего поэта земли русской» [9, с. 25]. Щеглов-Леонтьев упоминает об эпизодах «отторжения» народа от этих юбилейных торжеств, да и от самого имени писателя. Народ, по словам Щеглова, не только не испытывал воодушевления по поводу юбилея Пушкина, но даже наоборот преисполнился к «барину Александру» ненавистью. Автор описывает разговор двух мужиков, которые недоумевают почему ссыльного поэта так чествуют: «...все эти затеи в честь Пушкина, по-моему, совершенно излишни! <...> я только спрашиваю у вас одно: что такое сделал, в сущности, Пушкин? Красно писал — вот и все! Хороший стилист — и больше ничего!» [9, с. 34]. Особый интерес представляют поверья, связанные с поэтом и записанные И. Л. Щегловым-Леонтьевым в дорожных заметках. Например, автор слышит от извозчика: «Пушкина опасно много читать — кто много евоныя сочинения читает... того, бают смерть скоро захватит!» [с. 34]. Автор также размышляет на тему данных странных поверий и приходит к выводу, что «эта черта очень любопытна, <...> как исторический показатель того, насколько медленно прорастает “народная тропа” к свободному поклонению Великому поэту» [9, с. 195].

Но максимальное внимание современников и критиков вызвали главы «Нескромные догадки» и «Сомнительный друг», впервые опубликованные в 1899 г. в «Литературных приложениях» к «Торгово-Промышленной газете». Свои «кабинетные измышления» И. Л. Щеглов-Леонтьев посвящает «Каменному гостю» и «Моцарту и Сальери». Автор считает, что под самыми жизненными созданиями поэтов, как бы они ни были отвлечены в окончательной отделке, лежат жизненные впечатления, личные мысли и иногда личная судьба их творцов. «Каменный гость», «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери» написаны осенью 1830 г. в Болдино, и Щеглов-Леонтьев предпринимает попытку проанализировать внешние обстоятельства этих дней и восстановить «думы» поэта: «Думы эти

были, как известно, невеселого свойства. Приближение холеры, денежные затруднения и разные волнения и огорчения, вызванные предстоящей свадьбой, все это настраивало мысль и лиру поэта на самый скорбный лад... И вот, под влиянием грозного призрака смерти, он пишет потрясающие сцены «Пира во время чумы»; денежный гнет вызывает в нем злые мысли о предательской власти денег, что отражается более чем прозрачно в «Скупом рыцаре» [9, с. 203]. Автор находит автобиографические черты и в «Дон Жуане»: «Пушкин сводит концы своей молодости перед женитьбой» [9, с. 209]. В «Моцарте и Сальери» Щеглов-Леонтьев находит горькие воспоминания поэта о Евгении Баратынском. Материалом для его соображений послужили письма Баратынского к И. В. Киреевскому, впервые появившиеся в «Татевском Сборнике», изданном С. А. Рачинским в 1882 г. В сборнике приведены письма, которые никак не могли попасть на глаза Пушкину: «Если бы все, что есть в “Онегине”, было собственностью Пушкина, то без сомнения он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон — тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано у того и у другого. Пушкину принадлежат в “Онегине” характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенностей. Ленский — ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестяще, но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обыкновенно в первой молодости, из любви к поэтическим формам более, нежели из настоящей потребности выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об “Онегине”. Поверяю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо мне весьма не к стати строго критиковать Пушкина...» [9, с. 75]. Таким образом, Иван Леонтьев-Щеглов предполагает, что прототипом Сальери был Евгений Баратынский.

С резкой критикой книги Щеглова выступил Валерий Брюсов. В статье «Старое о г. Щеглове» (1900) Брюсов писал, что аргументы Щеглова — холодность Баратынского в ответ на восторженные похвалы Пушкина, отрицательные отзывы о некоторых произведениях Пушкина, молчание Баратынского по поводу горестной утраты (гибели поэта) — все это еще не свидетельствует о побуждениях Баратынского, а лишь отражает собственное и независимое суждение, или соответствует характеру Баратынского.

В то же время параллель между Баратынским и Сальери показалась поэту интересной. Брюсов реабилитирует эстетическое «сальерианство»: «Сущность характера Сальери вовсе не в зависти. Моцарт и Сальери — типы двух разнородных художественных дарований: одному, кому все досталось в дар, все дается легко, шутя, наитием; другому — который все достигает,

может быть, не менее значительного, но с усилием, с трудом и сознательно. Один — “гуляка праздный”, другой — “поверяет алгеброй гармонии”. Если можно разделить художников на два типа, то Пушкин, конечно, относится к первому, Баратынский — ко второму» [1, с. 158].

Но в письме Перцову от 7 декабря 1900 г. Брюсов говорит: «Я написал вторую статью в защиту Баратынского, но — если уж сознаваться — мне гораздо больше нравятся мысли моего оппонента, чем мои собственные. Вовсе я не считаю его более правым, о нет, он действительно заблуждается, ибо не знает эпохи, но его ошибки все же интереснее, чем моя правда. Я читал различные писания И. Щеглова: он не без дарования, хотя и тускл в достаточной степени. Но оригинальность его догадки о Баратынском доказана уже тем, что за него вступился Розанов. Ах! если б я писал заодно с Щегловым и против себя! Сколько бы любопытнейших вещей мог бы я сообщить!» [1, с. 163].

Книга «Новое о Пушкине» вызвала большой резонанс в обществе того времени. Критик А. Г. Горнфельд отмечал «отчаянное самоотверждение», пронизывающее книгу, а также недостаточное знакомство с трудами пушкинистов, из-за которого Щеглов-Леонтьев «весьма склонен переоценивать свое и пренебрежительно относиться к чужому» [3, с. 61]. В то же время критик А. А. Измайлов назвал книгу «приятным исключением «среди современных мертвых работ в области литературной критики» [4, с. 2].

Большую рецензию на книгу опубликовал В. В. Розанов в газете «Новое время». О дорожных заметках И. Л. Щеглова-Леонтьева Розанов пишет: «Все эти статьи представляют более любви автора к Пушкину, нежели заключают интересного в отношении к самому Пушкину. Увы, подобные находки уже теперь невозможны! Скрылось величайшее солнце нашей поэзии за горизонт; и мы, несущие в уме своем и сердце фосфористое сияние от его лучей, похожи на древних язычников, которые привскакивают кверху или бегут на ближайший холм, чтобы через какое-нибудь неестественное усилие еще раз увидеть уже невидимого “бога”.хлопоты, поездки, расспросы г. Щеглова показывают мучительную жажду хоть что-нибудь ухватить там, где очевидно нельзя ничего ухватить» [7, с. 4]. В. В. Розанов не критикует идею И. Л. Щеглова-Леонтьева об автобиографичности произведений А. С. Пушкина и об образе Сальери. «В рассуждениях или, точнее сказать, изысканиях г. Щеглова есть действительно не только “новое о Пушкине”, но и очень ценное и любопытное. В этих изысканиях он кропотлив, упорен, настойчив. И хотя сплетает узор выводов из мельчайших паутинок, но так прочно, что его трудно разорвать. Во всяком случае к литературе о Пушкине книжка присоединяется как полезный вклад» [7, с. 4].

Стоит отметить также, что в 1909 г. выходит в свет книга И. Л. Щеглова-Леонтьева «Подвижник слова», в которой опубликованы подобные заметки и рассуждения о личности и чувствовании памяти Н. В. Гоголя. Современники отмечали значимость фигур этих писателей для И. Л. Щеглова-Леонтьева: «Среди имен старых мастеров, слова которых он вообще благоговейно читал, было два, которые являлись для него святыней <...> Для него было наслаждением ловить какую-нибудь тайну творчества этих колоссов между строками книг» [10, с. 15]. Но Щеглов-Леонтьев писал, что изучать А. С. Пушкина было проще: «Другое дело — Пушкин — он весь ясен, как солнечный день, и изучение его, при всей массе труда, соединено с некоторой, так сказать, жизнерадостностью!.. Гоголь, наоборот, натура сложная, исполненная многого множества психологических извилин и завитков, так сказать, “пещерная натура” — изучение его, шаг за шагом, в особенности последнего периода его жизни, сопряжено прямо со страданием» [10, с. 29].

На сегодняшний день, книга «Новое о Пушкине» практически не известна в кругу литературоведов, так как представляет собой скорее не научное исследование, а личные впечатления и субъективные догадки автора. Однако, на наш взгляд, она позволяет погрузиться во время празднования столетнего юбилея поэта и проанализировать общественные настроения того времени. К тому же полемика многих литературных критиков того времени подчеркивает значимость этой работы.

Литература

1. Брюсов В. Я. Пушкин и Баратынский // Русский архив. 1901. №1. С. 158–164.
2. Будылин И. Т. И. Л. Щеглов – забытый писатель и пушкинист // Забытые и второстепенные писатели XVII–XIX веков как явление европейской культурной жизни. Псков, 2002. Т. 2. С. 189–191.
3. Горнфельд А. Г. Новое о Пушкине. Русское богатство. 1901. № 12. С. 61.
4. Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 12 нояб. № 309. С. 1–3.
5. Одесская М. М. Нескромные догадки о «нескромных догадках» И. Л. Леонтьева (Щеглова) // Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. С. 169–177.
6. Розанов В. В. Кое-что новое о Пушкине // Новое Время. 1900. 21 июля. С. 2.
7. Розанов В. В. Рецензия на книгу И. Л. Щеглова // Новое Время. 7 ноября 1902 г. С. 4.

8. Чехов А. П. Письмо Леонтьеву (Щеглову) И. Л., 22 февраля 1888 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Письма, 1887 – сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. С. 204–205.

9. Щеглов-Леонтьев И. Л. Новое о Пушкине. СПб.: Труд, 1902. 220 с.

10. Щеглов-Леонтьев И. Л. Подвижник слова: новые материалы о Н. В. Гоголе. СПб.: МИР, 1909. 174 с.

Сведения об авторе:

Варфаламеева Татьяна Владимировна, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, аспирант II курса, кафедра литературы, wtw1706@mail.ru

Сведения о научном руководителе:

Елепова Марина Юрьевна, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы, m.elepova@yandex.ru

About the author:

Varfalameeva Tatyana Vladimirovna, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, 2nd year postgraduate student, Department of Literature, wtw1706@mail.ru

About the supervisor:

Elepova Marina Yurievna, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, PhD in Philology, Professor, Head of the Department of Literature, m.elepova@yandex.ru

А. С. ПУШКИН В КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ В ИТАЛИИ

Италия наравне с Францией, Германией и другими европейскими странами не стала исключением в плане изучения, сохранения и приумножения «пушкинского следа» в среде русских эмигрантов первой волны. При этом пушкиниана русской эмиграции в Италии менее изучена и структурирована, в отличие от «русского Парижа» 20-30-х гг. XX в., а отдельные ее вопросы требуют более детального научного подхода. В статье в фокусе внимания находится пушкиниана русской эмиграции в Италии с точки зрения ее развития, ярких представителей, научных исследований.

Ключевые слова: Пушкин, культура русской эмиграции, Италия, итальянская пушкиниана, русское зарубежье, литература Зарубежной России, литературно-критическое наследие русских эмигрантов

L. I. Gavrilova

A.S. PUSHKIN IN THE CULTURE OF RUSSIAN FIRST-WAVE ÉMIGRÉS IN ITALY

Italy, along with France, Germany and other European countries, was no exception in terms of studying, preserving and multiplying the “Pushkin trace” among Russian émigrés of the first wave. At the same time, the Pushkiniana of the Russian emigration in Italy is less studied and structured, in contrast to the “Russian Paris” of the 1920s and 1930s, and some of its problems require a more detailed research approach. The article focuses on the Pushkiniana of the Russian emigration in Italy from the point of view of its development, prominent representatives and research.

Keywords: Pushkin, culture of the Russian emigration, Italy, Italian Pushkiniana, Russian diaspora, literature of Russia Abroad, literary and critical heritage of Russian émigrés

Имя А. С. Пушкина занимает особое место в культуре русского зарубежья. Для русских эмигрантов первой волны оно стало не просто символом русской культуры, а шире – духовным спасением, главной опорой своего существования на чужбине. Обращение к жизни и творчеству Пушкина объединило огромное количество деятелей русской культуры для реализации их главной задачи, заключающейся не только в сохранении, но и в приумножении русской национальной культуры за рубежом. В самом деле, начиная с 20-х гг. XX в., Пушкину принадлежит ключевая роль в эмигрантской среде, положившая начало формированию пушкинианы

Зарубежной России, ставшей впоследствии главным идеологическим инструментом всего русского зарубежья. Безусловно, пушкиниана русских эмигрантов первой волны коренным образом отличалась от того, что было написано о великом русском поэте в Советской России. На сегодняшний день часть материалов, созданных о Пушкине в то время, представляется устаревшей, лишенной актуальности и не представляющей особого научного интереса. В то же время — это уникальнейший пласт произведений, позволяющий увидеть глубину и дух самого времени, в котором жили и творили русские эмигранты, для которых Пушкин стал «пророком, учителем, духовным вождем нации, указывающим путь в еще неведомое будущее, являющим (или по крайней мере приоткрывающим) идеал, еще не достигнутый русскими людьми XX века» [4, с. 11]. В настоящее время сложившуюся пушкиниану русской эмиграции первой волны дополняют ранее неизвестные документы, как из государственных, так и из частных архивов, впервые напечатанные мемуары, воспоминания, письма. В целом, работа продолжает носить поисковый характер.

Пушкиниана русского зарубежья — «деликатно не выговоренный вслух упрек всем жившим после Пушкина в самой России» [5, с. 29], работа над которой никогда не прекращалась. Безусловно, главным достоянием зарубежной пушкинианы являются напечатанные тексты, но, в то же время, немаловажный интерес представляют переизданные произведения Пушкина, литературно-критическое, переводческое наследие русских эмигрантов, многочисленные выставки, работа театральных и музыкальных деятелей, художников-иллюстраторов и многое другое.

Мечта А. С. Пушкина увидеть Италию, насладиться ее красотами и впитать дух родины великого Петрарки не покидала его на протяжении всей жизни. Судьба поэта сложилась так, что посетить Италию ему так и не удалось, но побывать в ней стало «заветнейшей и любимейшей мечтой его жизни» [1, с. 516]. Как отмечает Р. И. Хлодовский, «начавшаяся еще в юности связь с Италией прошла через всю жизнь создателя “Руслана” и “Онегина”» [6, с. 97]. Италия всегда занимала особое место в русской культуре. Она была воспета во многих художественных произведениях русских авторов, «действительно, не было страны, которая бы оказала столь широкое и глубокое влияние на художественно-эстетическое развитие русской культуры, как Италия» [3, с. 41].

В целом, культурный диалог между двумя странами никогда не прекращался и в течение каждого из исторических периодов имел свою особенность. В этом отношении Италия в период существования русской эмиграции первой волны не стала исключением, хотя она была менее многочисленной в сравнении с Францией или Германией, в результате чего присутствие русских менее изучено и продолжает носить обобщенный характер. Как отмечает О. Р. Демидова, «для многих Италия была

промежуточным пунктом на эмигрантском пути, где не принято долго задерживаться, но без которого не обойтись» [2, с. 260]. «Непривлекательность» Италии для уехавших из России после революции 1917 г. объясняется политическим и экономическим кризисом, возникшем в стране после Первой мировой войны. Италия оказалась менее удобной для построения новой жизни в отличие от других европейских стран. При этом в культурном отношении русское присутствие в данной стране оказалось весьма заметным: достаточно вспомнить деятельность С. П. Дягилева, В. И. Иванова, П. П. Трубецкого и других деятелей культуры, искусства, науки, которые познакомили Европу с миром русской культуры и внесли весомый вклад в развитие отечественной культуры в условиях эмиграции. В целом, «их привели в Италию не столько надежды на будущее, сколько память о прошлом» [2, с. 260].

Свободный доступ к архивным фондам русского зарубежья в конце 80-х гг. XX в. поспособствовал возникновению интереса к изучению пушкинианы русской эмиграции. Что касается места Пушкина в культуре русской эмиграции первой волны в Италии, то самые первые заметные научные исследования появляются в конце 1990-х гг. и на сегодняшний день, несмотря на отдельно взятые значительные научные работы, данная тема остается малоизученной. Более того, требуется серьезная работа по обобщению накопленного фактологического материала.

Исследования русских эмигрантов в Италии, посвященные жизни и творчеству Пушкина расширили и углубили не только пушкиниану Русского Зарубежья, но существенным образом повлияли на итальянское литературоведение, занимающееся, в том числе, темой изучения Пушкина. В этом отношении труды В. Иванова, А. Амфитеатрова и других стали бесценным материалом. Огромную роль сыграли и пушкинские дни 1937 г. Безусловно, они прошли не так ярко и масштабно, как это было во Франции, но все же внесли свою лепту в развитие пушкинианы в Италии. К сожалению, информация о проведении различных мероприятий, о напечатанных трудах, посвященных Пушкину, довольно скудна, но абсолютно очевидно, что русские эмигранты смогли расширить представления о русском гении слова в Италии. Так, под редакцией Ло Гатто был выпущен сборник трудов, куда вошли статьи Л. Ганчикова, В. Иванова, А. Амфитеатрова и других авторов, занимающихся исследованием творчества Пушкина.

Отметим, что именно Ло Гатто стал основоположником изучения русской эмиграции в Италии, ее феномена и влияния на развитие итальянской культуры в целом. Так, в 1971 г. появляется его книга «Русские в Италии», ставшая до 2000-х гг. единственным фундаментальным трудом о присутствии русских в Италии. В целом, пушкиниана в Италии 20-30-х гг. XX в. в какой-то мере была представлена совместной работой итальянских и

русских исследователей-эмигрантов. Так, русский поэт-символист Вячеслав Иванов, для которого Италия стала второй родиной и местом духовного наполнения, в 1937 г. написал статью на итальянском языке «Аспекты Красоты и Добра в поэзии Пушкина». Данная работа появилась по просьбе Ло Гатто, с которым поэт был в дружеских отношениях. В ней автор подвел итог своим многочисленным исследованиям, посвященным жизни и творчеству Пушкина. Кроме того, в этом же году выходит статья «О Пушкине», состоящая из двух подстатей: «Роман в стихах» и «Два маяка», в которых Иванов рассуждает об исключительном умении Пушкина находить середину между субъективными и объективными началами в поэзии, об особенностях построения композиции в его произведениях, о духовном становлении поэта.

В целом, совместная работа Ло Гатто и Вячеслава Иванова оказалась достаточно плодотворной и в какой-то мере важной для развития как итальянской пушкинианы, так и пушкинианы русской эмиграции в Италии. Известно, что в 1922 г. Ло Гатто перевел на итальянский язык роман Пушкина «Евгений Онегин», а через несколько лет решил переложить его и стихами. Иванов, безупречно владевший итальянским языком, по воспоминаниям итальянского переводчика и историка литературы, оказал огромную помощь и поддержку в плане использования точного слова или рифмы для последующего перевода. Отдельного внимания заслуживают письма двух пушкинистов. Необходимо отметить, что из шестнадцати известных их писем десять писем были посвящены именно переводу «Евгения Онегина». Знаменательный 1937 г., чествовавший Пушкина как главного символа русской культуры в Италии, был ознаменован выходом в свет перевода его романа на итальянский язык. Несмотря на то, что литературный мир встретил перевод Ло Гатто достаточно лояльно, да и критика в основном была положительной, сам переводчик впоследствии отказался от своей работы, посчитав ее неудачной и не заслуживающей должного внимания. При этом Вячеслав Иванов достаточно высоко оценил работу Ло Гатто, одновременно отметив, что «как металл, так и чекан пушкинского стиха невоспроизводимы» [7, с. 763]. Вячеслав Иванов, как и многие его современники, оказавшись в эмиграции, пытался продолжить «пушкинский текст», а также акцентировать внимание на возрождении лучших традиций русской классической литературы.

В целом, на развитие пушкинианы русской эмиграции в Италии огромное влияние оказали отдельно взятые личности, такие как Вячеслав Иванов и другие. Это объясняется тем, что русская эмиграция в Италии из-за ее малочисленности не представляла собой целостное историко-культурное явление. Кроме того, несмотря на глубокие исторические связи, русская эмиграция в Италии не создала русскую диаспору как таковую и

была рассредоточенной по своему характеру, не имеющей единого культурного центра.

Сегодня русскую эмиграцию первой волны в Италии уместнее рассматривать как уникальный социокультурный феномен, требующий более детального научного подхода и тщательной разработки, где еще остается немало пробелов и малоизученных вопросов, в том числе и относительно места и роли Пушкина в русской эмигрантской среде в Италии.

Литература

1. Ахматова А. А. Пушкин и невское взморье // Ахматова А. А. Стихи и проза. Л.: Сов. Писатель, 1976. 558 с.

2. Демидова О. Р. «Образы Италии и зарубежная Россия (1920–1930-е гг.) // Русские в Италии: Культурное наследие эмиграции: междунар. науч. конф. / сост., науч. ред. М. Г. Талалая. М.: Русский путь, 2006. 592 с.

3. Кудяев А. Е. К вопросу об истоках творчества Бердяева. Исторический экскурс в русско-итальянские культурные связи // Философская мысль. 2022. № 2. С. 38–81.

4. Маркович В. М. «Новое» и «старое» в суждениях русской зарубежной критики о Пушкине (1937 г.) // Пушкин и культура русского зарубежья. М.: Русский путь, 2000. 408 с.

5. Филин М. Д. Зарубежная Россия и Пушкин. Опыт изучения. Материалы для библиографии (1918–1940). Иконография. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 430 с.

6. Хлодовский Р. И. Пушкин и «Италия золотая» // Россия и Италия. М.: Наука, 1993. 395 с.

7. Шишкин А. Б., Сульпассо Б. Переписка Вячеслава Иванова и Этторе Ло Гатто // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Выпуск 1. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. 840 с.

Сведения об авторе:

Гаврилова Лариса Ивановна, кандидат филологических наук, независимый исследователь, г. Курск, laragavs@mail.ru

About the author:

Gavrilova Larisa Ivanovna, PhD in Philology, independent researcher, Kursk, laragavs@mail.ru

ЦВЕТ И ПЕЙЗАЖ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ СЮЖЕТА И СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

В статье анализируется значение цвета и создаваемого А. С. Пушкиным пейзажа как средств развития сюжета и создания образов. Автор утверждает, что Пушкин использует художественные приемы для разработки психологических портретов и тематики сочинения. В основе исследования лежат произведения поэта — стихотворения, сказки, проза, исторические заметки — для демонстрации широкого спектра используемого им приема, а также критические работы по указанной теме.

Ключевые слова: цвет, пейзаж, сюжет, Пушкин, образ, художественный прием.

Е. V. Proshkina

COLOUR AND LANDSCAPE AS A MEANS OF PLOT DEVELOPMENT AND IMAGE CREATION IN THE WORKS OF ALEXANDER PUSHKIN

The article analyses the importance of colour and landscape Alexander Pushkin as a means of plot development and image creation in the works of Alexander Pushkin. The author argues that Pushkin uses artistic techniques to develop psychological portraits and themes of the composition. Research is based on the works of the poet—poems, fairy tales, prose, historical notes— and critical works and seeks to demonstrate a wide range of techniques used.

Keywords: colour, landscape, plot, Pushkin, image, artistic device

То, что у нас зовется искусством,
в сущности не что иное,
как живописная правда жизни.
В. В. Набоков

Известный пушкинист Юрий Михайлович Лотман утверждал, что литературная критика должна превратиться в науку. [10, с. 100] За два века исследований литературного наследия Александра Сергеевича Пушкина, по-прежнему остающегося главным русским поэтом, пушкинистика выделилась в отдельную область гуманитарного знания. Сегодня пушкинистика – это не только оценка сочинений А. С. Пушкина, но и дискуссии о языке, искусстве, нравственных вопросах, исторических событиях, находящихся в динамике, но при этом сохраняющих несомненную актуальность произведений Пушкина. Детальность разбора его трудов, представляющих интерес равно для филологов, режиссеров, балетмейстеров, композиторов, историков,

литераторов, критиков, журналистов, сделали пушкинистику предметом анализа следующего уровня — через нее мы видим развитие общественной мысли разных периодов. В школьных и университетских курсах изучение литературы не представляется возможным без параллельного осознания работ пушкинистов. В настоящее время пушкинское сообщество — это разветвленная сеть организаций во множестве стран мира, иногда даже мало взаимодействующих между собой, однако, не имея общего центра и направляющей воли, она активно развивается, обогащая научный мир систематическими исследованиями и публикациями.

Основной проблемой для изысканий, безусловно, является нахождение свежей тематики, нового ракурса для рассмотрения известных всем со школьной скамьи строк. В данной статье предлагается приблизиться к самому поэту через анализ его сочинений современниками, а также к пушкинистике — через ее первых и наиболее известных авторов. Конечно, их подход в некотором смысле архаичен по отношению к структуралистскому методу Лотмана. Уже в небольшой заметке Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине» [7, с. 665] мы можем найти корни дальнейших дискуссий. Разборы Ф. М. Достоевского [8, с. 129–149] или А. А. Ахматовой [4] представляют интерес как взгляд людей, которые были равновеликими авторами. Первые критики, такие как П. В. Анненков, показывают живое впечатление современника, органично чувствовавшего эпоху. Обращаясь к Д. С. Мережковскому [12], мы видим перемену времени и новые тенденции, но уже переводящие исследования в традицию. Стоит отметить на полях, что заря киноиндустрии в России ознаменовалась экранизациями именно пушкинских произведений. В 1907 г. И. Шувалов передает пленке сцены из боярской жизни («Борис Годунов»), в 1909 г. режиссер Яков Протазанов создает «Бахчисарайский фонтан», в том же году Василий Гончаров представляет «Мазепу» и биографический фильм «Жизнь и смерть Пушкина», в 1910 выходят «Воевода», «Пиковая дама», «Цыгане», «Русалка», а в 1911 — «Дубровский», «Евгений Онегин», «Кавказский пленник», «Второй выстрел», «Забытый долг», «Барышня-крестьянка», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Кочубей в темнице», «Песнь о вещем Олеге», «Борис Годунов». И это лишь самое начало длинного списка экранизаций, но такое подробное упоминание кинематографических работ по мотивам пушкинских произведений и самой его жизни здесь не случайно. Внимание к творчеству поэта объясняется не только его положением в русской культуре, но и самим характером его сочинений: их живописностью обусловлена непреднамеренно заложенная сценичность. Тщательное же изучение критической литературы позволило провести некий общий знаменатель и выбрать предмет для данной статьи, который часто затрагивался или вскользь упоминался, но присутствовал в работах множества авторов. Подвергая сухому анализу сложносочиненный,

подчиненный множеству законов, но основанный на текучей и зыбкой чувственной почве мир поэта, каждый критик стремится увидеть его своими глазами. В этом смысле Пушкин рисует мир своих сочинений очень ясными, насыщенными и сочными красками. Живописность его произведений, их реалистичность как дань художественным требованиям времени [11], живое взаимодействие сюжета и пейзажа, его палитра как естественный фон произведения с легкими акцентами позволяют понять события и персонажей.

Х. Л. Борхес пишет: «Много лет я верил, что вырос в предместье Буэнос-Айреса, районе опасных улиц и затмевающих все закатов. А на самом деле я вырос в саду, за железными копиями его решетки, да еще и в библиотеке с бесчисленными полками английских книг». [6, с. 101] Проведший также многие часы за чтением Пушкин является полной противоположностью аргентинскому писателю — многочисленные странствия, романы, живое внимание, деятельное участие в событиях, способность мгновенно впитывать все новое и давать ему слово обеспечили подлинность его сочинений, в которых читатель слышит звуки, чувствует запахи и видит его образы.

Н. В. Гоголь в «Нескольких словах о Пушкине» [7, с. 665] отмечает: «Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означать весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает». Там же он подчеркивает, как перекликаются природа и характер персонажей: «Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа». Уже у Гоголя мы видим описание метода Пушкина как художника. Пером он владеет одинаково мастерски: и слагая стихотворения, и метко делая к ним зарисовки. Но будучи писателем, ярко, живо составляющим картину, он оставляет читателям пространство воображения, свободу рассуждения. Именно поэтому мы видим в дальнейшем в критических сочинениях его последователей и коллег по цеху столько их личных взглядов и переживаний, настолько различных, будто и говорят они о разных поэтах, а то и вовсе о себе. Они видят пророческие мысли, объяснения современных им уже событий. Можно предположить, что, измени история свой ход, нашлись бы и этому подтверждения в произведениях Пушкина. Причина этому в том, что он, как и описываемая им природа, — негласный наблюдатель.

Для Достоевского, как и Мережковского, текст Гоголя первичен в понимании Пушкина, но, обращаясь к одним и тем же текстам, они отмечают свое. Так, для Достоевского важны заложенные Пушкиным идеалы, тема народничества, скитания героя, подлинность и правда, пророческие мысли. Но общее — это обращение к природе, столкновение

с ней как способ художественного перевоплощения, что он показывает на примере Алеко. [8, с. 129–149]

Анализируя поэму «Цыгане», Д. С. Мережковский [12] в дальнейшем подтверждает мнение своих предшественников: «Дикари Пушкина — кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, как окружающая их страшная и щедрая природа». «Пушкин — не только поэт, но и художник», — подчеркивает свою мысль Мережковский.

Известная всем картина Репина блестящего выступления Пушкина на лицейском экзамене передает не только появление молодого поэта, но и важные акценты в его творчестве. «Воспоминания в Царском Селе» — это одно из первых серьезных стихотворений поэта, которому тогда минуло всего 15 лет. Мы ясно видим представления юного Пушкина, мастерски с первых строк живописующего природу, обрамляющую великие события вокруг него, к которым он точно подбирает фон.

Навис покров угрюмой ночи
На своде дремлющих небес;
В безмолвной тишине почили дол и рощи,
В седом тумане дальний лес;
Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы,
Чуть дышит ветерок, уснувший на листьях,
И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в серебристых облаках».
С холмов кремнистых водопады
Стекают бисерной рекой,
Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной;
А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам.
Не здесь ли мирны дни вели земные боги?
Не се ль Минервы русской храм? [16, с. 48]

Уже в этом стихотворении обозначены Пушкиным волнующие его темы. На непревзойденном до сих пор поэтическом уровне они стали основополагающими для языка, литературы, в некотором смысле историографии, философии. Их всеобъемлющий характер дает пищу для рассуждений о русском быте, душе, взаимодействии человека и государства, человека и общества, человека и природы.

Совсем иначе мы видим дорогое сердцу Пушкина место через 15 лет: «Воспоминания о Царском Селе» уже почти не содержат восхищения перед историческими событиями, а больше тихой печали ностальгии, которой вторит и рисуемый пейзаж:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,

Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.

Так отрок библии, безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал. [16, с. 191]

В стихотворении «Поэт» он передает все свои переживаемые им чувства природе.

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

И если кажется, что для поэтического сочинения литературного наследника Байрона использование такого приема логично, то мы видим его и в прозе, но несколько иначе: более сдержанным и лаконичным. «История Пугачева» — один из исторических трудов Пушкина — начинается с описания природы как основания и объяснения характера ее обитателей: «...справа примыкают к нему заволжские степи; слева простираются печальные пустыни, где кочуют орды диких племен...». [15, с. 9] «Печальные пустыни» — так часто встречающееся у Пушкина выражение, отражающее настроение героя, который одинок, окружающее ему чуждо и пусто. В «Капитанской дочке» юный Гринев также видит именно их в определенном ему месте службы: «Вокруг меня простирались печальные пустыни...» [15, с. 93] «Пустынниками» Пушкин называет своих друзей; здесь и отсылка к святым отцам-основателям «пустынных» обителей, и отрыв от света, и непонятость.

В «Капитанской дочке» мы замечаем не только данную им сценографию к описанной истории, но меткие акценты цвета, на который Пушкин обращает внимание только в нужных ему моментах. Вот контраст белоснежного поля и черного Пугачева: «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза». [15, с. 97] Серая Белогорская крепость лишь дописывает графичный характер произведения, каким его и видят впоследствии иллюстраторы С. Герасимов, Д. Шмаринов, П. Соколов, М. Малышев. Появляющиеся в конце яркие пятна — красный кафтан и шапка Пугачева с золотыми украшениями — прямо указывают на кровь, с которой он неразрывно связан и которая станет финалом «бунта»: «На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с золотыми кистями...». [15, с. 131]

Другим примером может стать повесть «Гробовщик» [14, т. 1, с. 234], где поэт выделяет желтый цвет; упомянув его всего 5 раз, он как художник показывает его возможности. Им он раскрашивает дом гробовщика, в торжественные случаи дочери Андрияна непременно в желтых шляпках,

в то же время лицо умирающей Трюхиной того же цвета. Очевидный контраст показывает он, когда описывает явившихся к ужину мертвецов: «Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высунувшиеся носы...». И в противовес ночному кошмару и луне — заливающее лицо Андрияна солнце.

По-настоящему красочными предстают перед нами сказки Пушкина. В поэме «Руслан и Людмила», где Белинский [5] близоруко заметил лишь «проблески поэзии», Пушкин ловко с первых строк выводит весь мир русской мифологии.

Там чудеса: там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит;
Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей;
Избушка там на курьих ножках
Стоит без окон, без дверей;
Там лес и дол видений полны;
Там о заре прихлынут волны
На брег песчаный и пустой... [14, т. 1, с. 213]

Критикуемая Белинским игривость его отношения к исторической правде в изображении русского быта в сказке стала плодотворной пищей для многих художников и иллюстраторов. Не ограничивая себя строгими канонами, он щедро насыщает свои сказки образами не только российского эпоса, но и западноевропейского с восточным, открывая читателю дверь в свою персональную «Нарнию». И как он строг и последователен в исторических трудах, в описании характеров, так он свободен в изложении вымышленного мира. Он заполняет его насыщенными красками: золотым, красным, зеленым, синим, черным.

Вот мудрец перед Дадонем
Стал и вынул из мешка
Золотого петушка.
«Посади ты эту птицу, —
Молвил он царю, — на спицу;
Петушок мой золотой
Будет верный сторож твой...

На крыльце стоит его старуха
В дорогой собольей душегрейке,
Парчовая на маковке кичка,
Жемчуги огрузили шею,
На руках золотые перстни,
На ногах красные сапожки

В третий раз закинул он невод, —
Пришел невод с одною рыбкой,
С непростой рыбкой, — золотою.
Как взмолился золотая рыбка!

Но царевна молодая,
Тихомолком расцветая,
Между тем росла, росла,
Поднялась — и расцвела,
Белолица, черноброва,
Нраву кроткого такого

Старичок отправился к морю,
(Почернело синее море.)
Стал он кликать золотую рыбку

Американский режиссер Роберт Уилсон в постановке «Сказок Пушкина» в Театре Наций доводит этот прием до абсолюта: здесь неестественные давящие цвета подчеркивают игру воображаемого мира, которая в сочетании с пластикой и гримом актеров еще и отсылает нас равно к традиции античного театра, японскому театру кабуки, закручивая потустороннюю и вымышленную природу сказок.

Излагая историю «Царя Салтана», Пушкин также играет красками, в веселом ритме выписывая пейзаж, характеры и сюжет, перебирая их, как его героиня — изумрудные ядра.

Ты, волна моя, волна!
Ты гульлива и вольна;
Плещешь ты, куда захочешь,
Ты морские камни точишь,
Топишь берег ты земли,
Подымаешь корабли... [14, т. 1, с. 587]

...белочка при всех
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки равные кладет
И с присвисточкой поет [14, т. 1, с. 592]

Вместе с тем в литературоведении распространено мнение, что своих эффектов он добивается исключительно выразительными методами и чужд изобразительным и статично-зрительным образам. Тому можно найти объяснение. Присущая поэту драматичность в некоторых его сочинениях превалирует над внешними образами. Но так и в изобразительном искусстве лаконичные приемы не менее эмоционально насыщены, и в наследии

художника полноцветные работы дополняются такими же совершенными абстрактными.

В качестве наглядного примера здесь мы можем сравнить его стихотворения.

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила
И зелень мертвую ветвей
И корни ядом напоила...» [16, с. 175]

Здесь он через человеческие чувства и действия описывает ландшафт и южное дерево, делая его характерным и колоритным. Стихотворение «Анчар» выбрано не случайно, здесь мы подчеркнем также его способность приблизить свою поэзию к описываемым местности, предмету, что мы в дальнейшем видим во многих его сочинениях из кавказской серии обращения к цыганской тематике или историческим событиям.

Ю. М. Лотман пишет: «Семантический мир Пушкина двухслоен. Мир вещей, культурных реалий составляет его внутренний слой, мир стихий — внешний». [11] Природа здесь подспорье для поэта, она обрамляет чувства и людей, помогая выразить мысли.

Я помню море пред грозою,
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам! [16, с. 304]

Совсем иным предстает перед нами другое его известное стихотворение, здесь символическое выступает опорной точкой описания душевных переживаний поэта:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа... [16, с. 283]

Сделав выше незаметную отсылку к «Евгению Онегину», мы можем подчеркнуть, как органично существуют его персонажи в выводимом им ландшафте, как он оттеняет их действия и душевные порывы. И этот симбиоз настолько прочен, что даже иностранному читателю не будет повода усомниться в подлинности ни единого элемента.

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад...

Возвращаясь к теме театральных постановок: хоть Набоковым и упоминаются «зловещие личности, доверившие “Евгения Онегина” или “Пиковую даму” посредственной музыке Чайковского», здесь интересна не конгениальность постановщиков, а точно пойманный прием. В оперном спектакле «Евгений Онегин», который и сейчас можно увидеть на сцене Михайловского театра, Андрий Жолдак переводит роман в черно-белые тона, выделяя лишь пресловутый малиновый берет. Но тем самым насыщая белым — светлым, радостным — он передает идею начала романа, который впоследствии переходит в насыщенный черный: так фон точно сообщает зрителю душевные переживания и развитие сюжета.

Особой темой, являющейся предметом целой области исследований, являются зарисовки Пушкина к своим текстам. Смелые, легкие, созданные будто одним росчерком пера, они показывают, как поэт размышлял в процессе написания, сохраняя образы к своим мыслям и задумкам. Перечеркнутые строки дополняются насмешливыми, карикатурными или, напротив, наглядными зарисовками, закрепляющими мысль для дальнейшего ее воплощения в слове. Исследователи Л. Ф. Керцелли, С. А. Фомичев [17] и Т. Г. Цявловская [18] открывают ряд публикаций об изобразительном наследии Пушкина, они создали целый сборник его работ, сопроводив пояснительными комментариями и избавив от мистифицированных образов.

«В рисунках поэт часто прикидывал, “примерял” на то или иное реальное лицо или литературный персонаж своего творчества (а часто и на себя самого) некое искомое им состояние, иногда совершенно иной, неожиданный, даже подчас и не антропоморфный образ». [9, с. 7]

Подводя итоги, можно отметить, что описание природы Пушкин делает главным персонажем — она живая, насыщенная, изменчивая, но вечная, обрамляет ход человеческой истории, задает ей тон, но люди здесь только тени, которые сменяют друг друга. Его первый биограф П. В. Анненков подчеркивает: «Не надо забывать, однако ж, что все отвлеченное и неприложимое к жизни в теории, исправлено было практическим смыслом самого поэта, который никогда не мог отделиться от

исторического и действительного быта родины, от окружающих явлений природы, и никогда не мог уйти в самого себя до того, чтоб случайные, местные явления не тревожили его сердца и не пробуждали его вдохновения». [1, с. 47]

Иной удивится, увидев вокруг себя картины Пушкина, живые и подвижные, они позволяют нам снова быть их частью. Так, Ахматова пишет: «В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин — или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно». [4, с. 8] Пушкин, сам того не зная, ссыльный, гонимый, быстро живущий, любящий жизнь, очарованный ею, остро откликающийся, он исколесил всю Россию. И теперь она такая разная, нелогичная, непохожая сама на себя в его строках, в одной картине-мозаике, но без общего знаменателя, со всем спектром страстей, но без моральной оценки. Не даром издаваемый им журнал называется «Современник»: гения отличает смелость быть современником.

Мы затронули тему цвета и пейзажа в произведениях Пушкина только в первом приближении. При этом многообразие источниковой базы и богатство изобразительного наследия поэта представляет интерес для дальнейших изысканий, в особенности тех, для кого визуальное искусство составляет первый предмет научных интересов.

Литература

1. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с.
2. Анненков П. В. Общественные идеалы А. С. Пушкина. Из последних лет жизни поэта. Мн.: Лимариус, 1998. 360 с.
3. Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. Мн.: Лимариус, 1998. 360 с.
4. Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. М.: Книга, 1989. 367 с.
5. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/belinskij-pushkin/statya-pervaya.htm> (дата обращения 11.06.2022).
6. Борхес Х. Л. Собрание в 4 томах. СПб.: Афмора. 2005. Т. 1. 591 с.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем в 23 томах. М.: Наука, 2009. Т. 3. 1016 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука, 1984. Т. 26. 518 с.
9. Керцелли Л. Ф. Мир Пушкина в его рисунках: 1820-е годы. М.: Московский рабочий, 1983. 192 с.

10. Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой // Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 90–100.
11. Лотман Ю.М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок). URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-814-.htm?cmd=p> (дата обращения 11.06.2022).
12. Мережковский Д. С. Пушкин. URL: <https://ilibrary.ru/text/1004/index.html> (дата обращения 11.06.2022).
13. Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/pravda-i-pravdopodobie.htm> (дата обращения 11.06.2022).
14. Пушкин А. С. Избранные произведения в 2 т. М.: Художественная литература, 1970.
15. Пушкин А. С. Исторические заметки (Историческая проза. Заметки.). Л.: Лениздат, 1984. 527 с.
16. Пушкин А. С. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 768 с.
17. Фомичев С. А. Графика Пушкина. СПб.: Пушкинский дом. Государственный Пушкинский театральный центр. Ассоциация «Новая литература», 1993. 112 с.
18. Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1970. 166 с.

Сведения об авторе:

Прошкина Екатерина Владимировна, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, доцент, k_zeta_pro@mail.ru

About the author:

Proshkina Ekaterina Vladimirovna, St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, Associate Professor, k_zeta_pro@mail.ru

ОДА «НАПОЛЕОН» А. С. ПУШКИНА И ПОЭМА «НАПОЛЕОН В КРЕМЛЕ» Ж. С. МЕНДЕША ЛЕАЛА. ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Основанием для сопоставления оды А. С. Пушкина «Наполеон» и поэмы португальского поэта Ж. С. Мендеша Леала «Наполеон в Кремле» послужило обращение авторов к одной и той же исторической личности в рамках эстетики романтизма. Компаративный анализ двух произведений на идейно-тематическом, сюжетно-композиционном и стилистическом уровнях позволяет говорить о заочной полемике вокруг фигуры Наполеона Бонапарта, выражающейся в противоположных авторских оценках при общем сходстве принципов изображения.

Ключевые слова: Пушкин, Мендеш Леал, Наполеон, романтизм, Португалия

I. S. Ravvina

**THE ODE “NAPOLEON” BY A. PUSHKIN AND THE POEM
“NAPOLEON IN THE KREMLIN” BY J. S. MENDES LEAL.
A COMPARATIVE ESSAY**

The attempt to compare “Napoleon” by Alexander Pushkin and “Napoleon in the Kremlin” by José da Silva Mendes Leal is justified by the fact that both authors addressed the same historical character within aesthetics of romanticism. An examination of the two poems through the lens of literary analysis allows us to suggest an indirect polemical dispute around the figure of Napoleon Bonaparte that manifests itself in the author’s opposing assessments with all the similarity of representational principles.

Keywords: Pushkin, Mendes Leal, Napoleon, romanticism, Portugal

Наполеон Бонапарт явился одной из ключевых фигур конца XVIII – начала XIX вв., оставив большой след в истории и культуре. Воспоминания современников о нем были полны противоречий, и в не меньшей степени неоднозначно восприятие его потомками. Его образ до такой степени подвергся мифологизации и столь часто воспроизводится в искусстве, что бывает трудно разграничить Наполеона-историческое лицо, сыгравшее определенную роль на мировой арене, и Наполеона-символическую фигуру, художественный образ. В этом состоит культурологический феномен личности Наполеона, до сих пор являющийся предметом философского осмысления, что нашло отражение в литературе девятнадцатого и последующих веков. Нам представляется небезынтересным сравнить два поэтических обращения к фигуре Наполеона, выдержанных в эстетике романтизма, но возникших с большим временным интервалом в разные

эпохи и в разных странах — оду Александра Сергеевича Пушкина «Наполеон» и поэму португальского поэта Жозе да Силва Мендеша Леала «Наполеон в Кремле».

Ода «Наполеон» была написана А. С. Пушкиным в Южной ссылке в 1821 г. Поводом для ее создания стало известие о смерти Бонапарта на острове Святой Елены. До этого поэт уже не раз обращался к фигуре Наполеона, однако ода разительно отличается от более ранних произведений. В стихотворениях лицейской поры («Воспоминания в Царском селе» — 1814 г., «Наполеон на Эльбе» — 1815 г., «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» — 1815 г.) образ Наполеона у Пушкина однозначен: он — злодей, антипод справедливого царя-освободителя Александра I, в то время как в оде 1821 г. Наполеон описывается с нескрываемой авторской симпатией, проявляющейся с самых первых строк: «Чудесный жребий совершился:/ Угас великий человек». Преступления Наполеона оказываются искуплены «тоскою душного изгнания». На момент написания оды поэт сам находился в ссылке, поэтому такое сочувствие неудивительно. Более того, как известно, на годы Южной ссылки пришелся романтический период творчества А.С. Пушкина — по мнению большинства исследователей, именно влиянием романтизма с его культом сильной личности обусловлено изменение отношения поэта к Бонапарту [2, с. 52]. Принято говорить о том, что в искусстве романтизма произошли складывание и популяризация *наполеоновской легенды* [3, с. 315]. Наполеон, бросающий вызов всему миру и погибающий в этой борьбе, виделся романтикам живым воплощением идеального героя, «архетипом романтического характера» [4, с. 24]. Одой «Наполеон» Пушкин отдал дань фигуре Бонапарта в рамках романтической традиции.

Мендеш Леал — португальский литератор, публицист, политический деятель и дипломат, снискавший литературную славу прежде всего, как драматург, создатель исторической и современной драмы в португальском театре. Его литературная деятельность пришлась на вторую половину XIX в. На протяжении всего своего творческого пути Мендеш Леал оставался верен романтической традиции, принадлежал ко второму поколению португальских романтиков [7]. Исследователи отмечают в его творчестве значительное влияние Ламартина, Беранже и Гюго, которых Мендеш Леал много переводил [8]. Этот факт представляется особенно важным для нашего исследования, поскольку Ламартин, Беранже и Гюго известны как одни из главных создателей *наполеоновской легенды*. Сам Мендеш Леал обратился к фигуре Бонапарта в 1865 г., написав поэму «Наполеон в Кремле». Это произведение не получило широкой известности и до сих пор не становилось объектом пристального внимания исследователей.

Поэме предпослано посвящение Антониу Фелисиану де Каштилью, крупному португальскому поэту середины XIX в., а также эпитафия —

латинское крылатое выражение «Sic fata voluerunt» («Так было угодно судьбе»). Текст поэмы состоит из шести не равных по объему частей. Первая часть представляет собой подробное, полное красочных метафор описание укрепленного, готового к обороне Кремля. Вторая часть — портрет Наполеона, уже вошедшего в Москву. С высоты Боровицкого холма, на котором расположен древний Кремль, Бонапарт в задумчивости осматривает покоренную столицу. Третью часть поэмы составляет монолог французского императора. В этой полной пафоса речи перед читателем проносится практически вся история наполеоновских военных кампаний. Четвертая, самая короткая часть поэмы рисует Наполеона любящим отцом: грозный завоеватель рассматривает миниатюру с изображением сына и погружается в сладостные воспоминания о доме. Пятая часть — еще один монолог, на этот раз обращенный к сыну. Наконец, в шестой части на первый план вновь выходит город, Кремль, который охвачен огнем. В финале поэмы автор очень сжато и иносказательно описывает отступление французской армии и пребывание Бонапарта на острове Святой Елены.

Объем произведения составляет более 300 стихотворных строк, что значительно превышает объем пушкинской оды, состоящей из 15 строф по 8 строк каждая. Поэма Мендеша Леала отличается также большим ритмическим разнообразием: ее части написаны разными размерами с разными типами рифмовки, причем ритмическая организация стиха может меняться и в пределах одной части. Ода Пушкина целиком написана излюбленным размером поэта — четырехстопным ямбом. Рифмовка — перекрестная с чередованием женской и мужской рифм.

Разная жанровая природа произведений выражается в различном характере поэтического текста. Как и положено поэме как лиро-эпическому жанру, текст Мендеша Леала обладает ярко выраженным повествовательным началом, полноценным сюжетом с экспозицией (описание Кремля), развитием действия (подменено внутренним действием — монологи Наполеона), кульминацией (пожар Кремля) и развязкой (изгнание Наполеона). Произведение Пушкина этой нарративности лишено в силу своей принадлежности к лирическому жанру оды. Ткань пушкинского стихотворения составляет рефлексия лирического героя над судьбой и образом Наполеона.

Однако несмотря на неравный объем и разную жанровую природу текстов, по охвату событий два произведения близки. Хотя поэма Мендеша Леала и названа «Наполеон в Кремле», автор отнюдь не ограничивается описанием русского похода Великой армии: в поэме упоминаются битвы при Арколе, Риволи и Лоди в ходе Первой Итальянской кампании Наполеона, предпринятой им в Войне первой коалиции, битва при Маренго, относящаяся ко Второй Итальянской кампании и Войне второй коалиции, Египетский поход, завоевание государств Европы, противостояние с Англией, изгнание.

В оде Пушкина нашли отражение приход Наполеона к власти и конец Великой французской революции, завоевание Европы, Тильзитский мир, русский поход, пожар Москвы, бегство французской армии. Таким образом, в обоих произведениях обрисован весь путь Наполеона от первых триумфов до смерти.

Наполеон Бонапарт, несомненно, является центральным образом и оды, и поэмы. Пушкин пишет о Наполеоне то в третьем лице, то обращаясь к нему напрямую. В поэме Мендеша Леала две части представляют собой монологи Наполеона, то есть повествование от первого лица, а в остальных о Наполеоне говорится в третьем лице. При этом в обоих произведениях Бонапарт представлен в трех тесно связанных ипостасях: как человек, как полководец, как исторический деятель.

1. Наполеон как человек

Две доминанты личности Наполеона по Пушкину — жажда власти и гордыня, выражающаяся в вере в собственную исключительность: «В свое погибельное счастье/ Ты дерзкой веровал душой,/ Тебя пленяло самовластье/ Разочарованной красой». Эти черты определяют действия Наполеона и порождают постоянное стремление к новым свершениям, определенную ненасытность, неумение остановиться: «Тильзит надменного героя/ Последней славою венчал,/ Но скучный мир, но хлад покоя/ Счастливица душу волновал». Однако в результате иллюзией оказывается и власть, поскольку она приобретена «среди рабов», и идея, показанная Пушкиным как своеобразное помешательство: «Надменный, кто тебя подвигнул?/ Кто обуял твой дивный ум?». Наполеон «не угадал» свою судьбу: на самом деле ему были предначертаны поражение и смерть в изгнании. На предопределенность такого исхода поэт указывает в самых первых строчках оды: «Чудесный жребий совершился:/ Угас великий человек». Ближе к концу стихотворения возникает третья и единственная не развенчанная личностная черта Наполеона — любовь к сыну, которая оказывается важнее всего остального: «Забыв войну, потомство, трон,/ Один, один о милом сыне/ В унынье горьком думал он». В финале оды завещанием содержащегося в заключении Наполеона оказывается... свобода: «И миру вечную свободу/ Из мрака ссылки завещал». Исключительность судьбы, сверхчеловеческое начало, брошенный всему миру вызов, предопределенность гибели и стремление к абсолютной свободе — все это черты романтического героя, каким и предстает Наполеон в оде Пушкина.

Наполеон Мендеша Леала — тоже в полном смысле романтический герой, тоже гордец, одержимый мессианской идеей своего предназначения. «Quiz Deus tornar-me o Génesis,/ Que em breve ha de acender/ Nos homens novo espirito,/ Nas eras novo ser» («Бог захотел сделать меня Гenezисом,/ Что

вскоре должен зажечь/ В людях новый дух,/ В веках новое бытие»²), — заявляет герой, а чуть ниже и вовсе провозглашает себя «наследником апостолов». Как и у Пушкина, Наполеон из поэмы Мендеша Леала постоянно жаждет новых побед: даже овладев древней русской столицей, он «силой и величием еще не удовлетворен». Далее автор дает Бонапарту такую характеристику: «Paz não tem; lei não quer; vai, vai; não conta os sóes;/ E se instantes parou, quando a fortuna o prova,/ É para meditar alguma audacia nova...» («Мира не имеет, закона не хочет, идет, идет, не считает солнц,/ А если на миг остановится, когда судьба его проверяет,/ Так это он безрассудство новое замышляет»). Но главной страстью Наполеона у Мендеша Леала, как и в оде Пушкина, оказывается любовь к сыну. Четвертая и пятая части поэмы целиком посвящены теме Наполеона-отца. От мыслей о своей очередной великой победе Бонапарт Мендеша Леала обращается к мыслям о семье: «Encontrára no seio a leve miniatura,/ Que o filho, o filho tenro, ao vivo lhe figura, / E n'elle o amor, a esposa, o lar./ Humanou-se o colosso» («Он нашел на груди легкую миниатюру,/ Что, как живого, изображает его сына, милого сына,/ А с ним любовь, супругу, домашний очаг./ Стал человеком колосс»). Наполеон обращает к сыну пламенный монолог, в котором объясняет, что строит «вселенскую империю», лишь чтобы завещать ее наследнику. Только эта мечта оказывается «сном», «пробуждением» от которого становится пожар Москвы. Падение Наполеона было роковой неизбежностью — на это Мендеш Леал указывает уже в эпиграфе поэмы: «Sic fata voluerunt» («Так было угодно судьбе»), что перекликается с началом пушкинской оды: «Чудесный жребий совершился». Точно так же перекликаются концовки произведений. В финале поэмы Мендеша Леала возникает та же, что у Пушкина, оппозиция свободы и неволи, но португальский поэт оказывается пессимистичнее: у Пушкина узник завещает миру свободу, у Мендеша Леала свободно лишь море вокруг острова Святой Елены, для человека свобода недостижима. «O mar, espelho azul da immensidade,/ Cantico eterno á eterna liberdade!» («Море, голубое зеркало необъятности,/ Вечная песнь вечной свободе!») — этими строками завершается поэма.

2. Наполеон как полководец

В обоих произведениях Наполеон представлен великим воином. Пушкин называет его «баловнем побед», Мендеш Леал — наследником Атиллы и Карла Великого, сам себя Наполеон — герой поэмы именуется древним Аяксом и Цезарем, заявляя, что завоевания Александра Великого были лишь «прологом» к его славному пути. Вся ода Пушкина пронизана мыслью о сверхъестественной, необыкновенной природе военного гения Наполеона, невероятности его карьеры: «чудесный жребий», «чудный удел»,

2 Здесь и далее перевод наш. — Ю.Р.

«воинственные чудеса». Мендеш Леал также неоднократно подчеркивает беспрецедентность наполеоновских свершений. В третьей части поэмы его Наполеон вспоминает египетский поход и заявляет: «N'essa, de assombros pródiga, / Maior assombro eu fui» («*В этой [земле], щедрой на чудеса,/ Главным чудом был я*»). Атрибутом и даже метафорой побед Бонапарта для обоих поэтов является штандарт Великой армии — имперский орел. «Давно ль орлы твои летали/ Над обесславленной землей?» — у Пушкина, «Levantam-se-lhe aos pés, velando, as aguias suas,/ As aguias triumphaes, as aguias d'Austerlitz» («*Поднимаются к его ногам его бодрствующие орлы,/ Триумфальные орлы, орлы Аустерлица*»), — у Мендеша Леала. Роковую тактическую ошибку Наполеона, которая привела к его поражению, поэты тоже видят одинаково. «Как сердца русских не постигнул/ Ты с высоты отважных дум?/ Великодушного пожара/ Не предузнав, уж ты мечтал,/ Что мира вновь мы ждем, как дара;/ Но поздно русских разгадал...», — Наполеон Пушкина недооценил противника, слишком рано счел войну выигранной. Пожар для него становится неожиданностью. То же показано в поэме Мендеша Леала: войдя в Москву, Наполеон упивается своим триумфом, погружается в мысли сперва о своих победах, затем о сыне и попросту не замечает того, что происходит вокруг: «Nada d'isto ja vê; taes são seus pensamentos,/ Tam alta a mente foi, tam fundo é seu scismar» («*Ничего из этого уже не видит. Таковы его мысли,/ Так высок его разум, так глубоко его раздумье*»). Падение Наполеона оба поэта показывают кратко, опуская и последовавшее за пожаром Москвы бегство из России, и пребывание Наполеона на Эльбе, и его возвращение на Францию, и знаменитые 100 дней правления, и поражение при Ватерлоо. Если Пушкин затрагивает отступление Великой армии («Бежат Европы ополченья...»), то Мендеш Леал вовсе описывает последние 9 лет жизни Наполеона (1812–1821) одной строчкой: «O incendio, occaso! Os gellos, um sudario!» («*Пожар, закат! Льды, саван!*»).

3. Наполеон как исторический деятель

В оде Пушкина весь путь Бонапарта представлен как попрание свободы человечества, что, на первый взгляд, несколько противоречит завещанию вечной свободы в финале, общему патетическому тону и самому выбору жанра оды. По замечанию О. С. Муравьевой, это произведение «удивительно тем, что в сущности однозначно отрицательная оценка исторической роли и деяний Наполеона сочетается с романтически-восторженной его характеристикой» [1, с. 11]. Противоречие это подчеркивается многочисленными оксюморонами: «блистательный позор», «в величии постыдном», «зло воинственных чудес» и т.д. *Развенчанная тень* Наполеона не заслуживает *безумного укора*, поскольку он уже искупил свою вину. Но и искупивший вину преступник остается преступником. В интерпретации Пушкина Бонапарт приходит к власти, задушив

нарождавшуюся в хаосе Великой французской революции свободу: «И обновленного народа/ Ты буйность юную смирил,/ Новорожденная свобода,/ Вдруг онемев, лишилась сил». Наполеон для поэта — разрушительная сила, несущая народам рабство: «Давно ль орлы твои летали/ Над обесславленной землей?/ Давно ли царства упали/ При громах силы роковой;/ Послушны воле своенравной,/ Бедой шумели знамена,/ И налагал ярем державный/ Ты на земные племена?». Соответственно, пожар Москвы есть торжество свободного народа, не пожелавшего стать рабом: «Россия, бранная царица,/ Воспомни древние права!/ Померкни, солнце Австерлица!/ Пылай, великая Москва!». Поверженный Наполеон видит над собой «длань народной Немезиды» — богини возмездия. Его ссылка — «проклятие племен», расплата за все содеянное.

Совсем иную оценку исторической роли Бонапарта мы встречаем в поэме Мендеша Леала. Наполеон для него — фигура созидательная, творец государств: «“Surgi” ordeno, e surgem-me,/ Quaes os desejo, impérios» («*“Появитесь”, — приказываю, и появляются,/ Какие я захочу, империи*»). Под властью Бонапарта народы становятся сильнее и в едином порыве стремятся к новым победам. Вот и русским французский император дарует долгожданную свободу: «Moscow, teu solo as máculas/ D'escravo teve; arague-as» («*Москва, твоя земля в пятнах/ Рабства была; сотри их*»). Пожар Москвы представлен в поэме как торжество зла, триумф смерти, страшное преступление, пусть и внушенное русским любовью к родине. Описывая изгнание Наполеона, Мендеш Леал, как и Пушкин, прибегает к античной мифологии, но выбирает совсем другой образ. В судьбе Бонапарта португальский поэт видит миф о Прометее. Подобно Прометею, давшему людям огонь и другие блага и прикованному за это к скале, Наполеон «прикован» к острову Святой Елены за то, что дал человечеству свободу: «Como o padião do Prometheu antigo,/ Um rochedo surgir, que o mar circumda» («*Как пьедестал древнего Прометейя,/ Поднимается скала, которую окружает море*»). Мендеш Леал объясняет крах Наполеона карой богов за благодеяния человечеству, а Пушкин — мстью человечества за преступления против него.

Сходятся поэты в одном: Наполеон Бонапарт вершил судьбы мира. «Хвала! Он русскому народу/ Высокий жребий указал», — знаменитые пушкинские строки. Ту же роль Бонапарту отводит Мендеш Леал: «A História escreverá: “chamava-se o Destino!”/ Á voz dos seus canhoens troou: “Napoleão!”» («*История напишет: “Звался он Провидением!”/ Голосами своих пушек он гремел: “Наполеон!”*»).

При сравнении двух произведений нельзя не учитывать различную историческую дистанцию: в поэме Мендеша Леала «Наполеон в Кремле» описываются события полувековой давности, свидетелем которых автор не был, в то время как ода «Наполеон» написана поэтом-современником

Бонапарта. Дело в том, что, когда в 1821 г. умер Наполеон, а Пушкин создал свою оду, Мендеш Леал еще только родился.

Русское общество 1820-х и португальское общество 1860-х гг. представляют собой две совершенно разные культурные среды. В нашей стране начало 1820-х гг. характеризовалось распространением вольнодумских настроений, появлением тайных обществ. Широко известно, что в это время Пушкин всерьез увлекается революционными идеями, поэтому конец Великой французской революции и возвращение монархии он видит как трагедию, виновник которой — Наполеон [1, с. 10]. Мендеш Леал пишет свою поэму в стране, уставшей от бесконечных государственных переворотов: 1860-е гг. стали для Португалии временем относительного политического спокойствия, которое наступило после растянувшихся практически на всю первую половину XIX в. гражданских войн. О политических взглядах самого автора мы можем судить по тому, что он состоял в поэтическом обществе *Philomatica*, члены которого были монархистами [5, р. 492]. В своей поэме Мендеш Леал никак не затрагивает приход Наполеона к власти, но можно предположить, что поэт восхищался Бонапартом как человеком, который смог одолеть революционную бурю и установить в стране порядок. Необходимо также принять во внимание русофобские настроения, возникшие в Европе вследствие усиления России после победы над Наполеоном. С 1830-х годов антироссийские настроения распространились в Англии, с которой у Португалии были очень тесные связи. Правление Николая I, прозванного жандармом Европы, и Крымская война лишь ухудшили отношения между Российской империей и западноевропейскими странами. В своей поэме Мендеш Леал величает русских не иначе как грубыми скифами и варварами, не скрывая враждебного отношения.

Восприятие наполеоновской эпохи в России 1820-х и Португалии 1860-х тоже было разным. Для нашей страны Отечественная война 1812 г. стала временем подъема народного самосознания, временем единения всех слоев общества во имя победы над общим врагом – Бонапартом. В начале 1820-х гг. память о той войне была еще очень свежа: и 10 лет не прошло с момента триумфального вступления русской армии в Париж. Даже когда восторг одержанной победы сменился разочарованием политикой Александра I, 1812 год продолжал служить предметом национальной гордости, а Наполеон в сознании широких масс оставался антихристом и супостатом.

Иная ситуация сложилась в Португалии, которая трижды подвергалась вторжениям французской армии: в 1807, 1809 и 1810 гг. Все три интервенции возглавлялись не лично Наполеоном, а его генералами. В ходе первого французского вторжения пал Лиссабон, португальская армия была расформирована, а королевская семья спешно бежала в Бразилию, что стало

большим ударом для национальной гордости. Однако недовольство населения не возымело характера народной войны. Справиться с захватчиками помогли высадившиеся в Португалии английские войска. В 1809 и 1810 гг. наполеоновская армия предприняла еще две попытки вторжения, но оба раза была вынуждена покинуть территорию страны, встретив сопротивление объединенных британско-португальских сил. Несмотря на то что на государственном уровне Португалия никогда не была союзницей наполеоновской Франции, еще в 1807 г. лучшие подразделения португальской армии перешли на службу к Наполеону. В составе Великой армии Португальский Легион участвовал в Австрийской, Прусской, Польской и Русской кампаниях. Бились португальцы и на Бородинском поле. Французские командующие и лично Наполеон не раз отмечали отвагу португальских солдат, которых на родине объявили изменниками. Противоречивость участия Португалии в наполеоновских войнах (героизм Португальского Легиона в составе Великой армии с одной стороны и не ознаменованное особыми подвигами сопротивление французам с другой) создала почву для неоднозначного восприятия тех событий и фигуры Наполеона в частности [6, р. 17–45]. Мендеш Леал о борьбе Португалии с французскими интервентами умалчивает, предпочитая воспевать тех португальцев, что служили под началом Бонапарта. В уста Наполеона поэт вкладывает следующие слова: «Conduzo unânimes,/ Mais fortes cada vez,/ Germanos, frankos, ítalos,/ O proprio portuguez;/ O portuguez, que intrépido/ Sabe ir, honrando os lares,/ Descortinar o incógnito/ Vencendo terra e mares!» («*Веду единомушных/ И набирающих силу/ Германцев, франков, итальянцев/ и самих португальцев;/ Португальцев, что отважно/ Умеют, чтя богов, / Открывать неизведанное,/ Побеждая земли и моря!*»). Такое выделение португальцев относительно других народов, составлявших Великую армию, представляется исторически необоснованным и вызванным лишь патриотическими чувствами поэта, однако оно отражает распространенную, по-видимому, в португальском обществе тех лет точку зрения на Наполеона как на союзника.

Сравнение образов Наполеона в оде Пушкина и в поэме Мендеша Леала позволяет выделить целый ряд подчас дословных совпадений и целый ряд фактически антонимичных характеристик. Сходство принципов изображения проявляется в использовании обоими авторами присущих романтизму эпитетов, мотивов исключительной судьбы, противостояния миру, обреченности на гибель, вечной свободы, в общем восторженном тоне и явной авторской симпатии. При этом оценка исторической роли Бонапарта у двух поэтов диаметрально противоположна: для Мендеша Леала Наполеон – герой, а для Пушкина – злодей. При сравнении двух произведений раскрывается феномен двойственности восприятия Наполеона: к созданию художественного образа Наполеона Пушкин и Мендеш Леал подходят

с позиций эстетики романтизма и потому оказываются близки, но отношение к Наполеону как к реальному историческому лицу у двух поэтов глубоко различается в силу различной социокультурной среды и исторического контекста.

Автор выражает благодарность кандидату филологических наук Родосскому Андрею Владимировичу, кандидату филологических наук Николаевой Елене Станиславовне, кандидату филологических наук старшему преподавателю СПбГУ Мазняк Марии Михайловне.

Литература

1. Муравьева О. С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. Т. 14. С. 5–32. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/ise/ise-0053.htm?cmd=p> (дата обращения 23.03.2022).

2. Реизов Б. Г. Пушкин и Наполеон // Русская литература, 1966. №4. С. 49–58. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/Pushkin/Reizov-RL-1966-4.pdf> (дата обращения 23.03.2022).

3. Таньшина Н.П. «Наполеоновская легенда» как часть официальной идеологии Июльской монархии // Французский ежегодник. 2019. С. 313–329.

4. Тертерян И. А. Романтизм: [Литературы Западной Европы первой половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 т. М.: Наука, 1989. Т.6. С. 16–27.

5. Braga J. T. F. História do romantismo em Portugal. Lisboa: Nova Livraria internacional, 1880. 528 p. URL: <https://archive.org/details/historiadoroman02braggoog/page/n6/mode/2up> (дата обращения 04.04.2022).

6. História de Portugal // Sob a direção de J. Mattoso. Círculo de leitores, 1993. 712 p.

7. Mendes Leal // Projeto Vercial URL: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/mleal.htm> (дата обращения 06.04.2022).

8. Rebello da Silva L. A. Mendes Leal – poeta lyrico da geração nova // Revista peninsular. Lisboa: Typographia de Castro & Irmão, 1856. V. 2. P. 433–452. URL: <https://books.google.ru/books?id=JVYoAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения 15.04.2022).

Сведения об авторе:

Раввина Юлия Станиславовна, Санкт-Петербургский государственный университет, бакалавриат, 3 курс, кафедра романской филологии, iuliaravvina@mail.ru

Сведения о научном руководителе:

Мазняк Мария Михайловна, Санкт-Петербургский государственный университет, кандидат филологических наук, старший преподаватель, mmmazniak@mail.ru

About the author:

Ravvina Iuliia Stanislavovna, St. Petersburg State University, 3rd-year BA student, Romance Studies Department, iuliaravvina@mail.ru

About the supervisor:

Mazniak Maria Mikhailovna, St. Petersburg State University, PhD in Philology, Senior Lecturer, mmmazniak@mail.ru

НЕОЦЕНИМЫЙ ВКЛАД А. С. ПУШКИНА В РАЗВИТИЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

В данной статье предпринимается попытка описать вклад А. С. Пушкина в создание нового русского литературного языка, рассматриваются предпочитаемые поэтом словоформы. Пушкин обогатил литературный язык разговорной и просторечной лексикой, умело ввёл в оборот иностранные слова, а также пополнил запас «крылатых» слов и выражений, известных большинству носителей русского языка.

Ключевые слова: Пушкин, русский язык, поэзия, литературный язык, крылатые выражения

Е. А. Telegina

A. S. PUSHKIN'S INVALUABLE CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE

This article attempts to describe A.S. Pushkin's contribution to the making of the new Russian literary language and offers an overview of the poet's preferred word forms. Pushkin enriched the literary language with colloquial and vernacular vocabulary, skilfully introduced foreign words, produced winged words and eloquent expressions that most native Russian speakers know and use.

Keywords: Pushkin, Russian language, poetry, literary language, popular expressions

Интерес к творчеству А. С. Пушкина не исчезнет никогда, а сейчас этот интерес лишь возрос. В данной работе предпринимается попытка вспомнить и озвучить те моменты деятельности нашей национальной гордости — А. С. Пушкина, а именно — создание им нового русского литературного языка, который лег в основу и современного русского и которым мы сейчас пользуемся. А. С. Пушкин прожил 37 лет 8 месяцев и 3 дня, но сколько он успел сделать для России за это время — не измерить ничем.

Несмотря на то что о творчестве А. С. Пушкина и о его значимости в развитии и пополнении русского литературного языка написано очень и очень много, восторгам по этому поводу нет предела, и можно говорить об этом еще и еще.

Замечательные писатели, поэты, лингвисты, литературоведы от современников Пушкина и до наших дней писали об исключительности этого великолепного явления в русской литературе — Пушкина. Это и

Белинский, и Чернышевский, и Гоголь, и Тургенев, и другие. Это и поэты Серебряного века — М. Цветаева, А. Ахматова, А. Белый, А. Блок. Валерий Брюсов сделал очень многое в исследовании творчества и языка Пушкина. 82 работы по творчеству Пушкина вошли в его сборник «Мой Пушкин». И. Северянин посвятил Пушкину несколько стихотворений.

Он — это чудное мгновенье,

Запечатленное в веках.

Он — воплощенье Вдохновенья,

И перед ним бессилен прах...

Продолжили исследование в этой области и Д. Святополк-Мирский, и Ю. Лотман, и Л. Щерба, и Д. Лихачев, и другие. Среди наших современников это И. Бродский, П. Вайль, Д. Быков и пр.

Конечно, не сразу Пушкин взошел на литературный Олимп. Как справедливо замечает историк и литератор Д. Святополк-Мирский: «Стиль его образовался в школе Жуковского и Батюшкова, но на него оказали значительное влияние и французские классические поэты, из которых Вольтер оставался самым любимым» [15, с. 150]. И далее он пишет о том, что только к 1818 г. Пушкин обретает только ему одному свойственный стиль: «В посланиях и элегиях этих лет уже кроется великая поэзия» [15, с. 151]. Он считал, что понимание высоты творчества Пушкина обществом происходило медленно, но уверенно, так, что последующие поколения безоговорочно принимали первенство А. С. Пушкина в поэтическом и писательском трудах.

По словам В. Г. Белинского, «...из русского языка Пушкин сделал чудо... Он ввел в употребление новые слова, старым дал новую жизнь, его эпитет столько же смел, оригинален, как и резко точен, математически предопределен». [13, с. 250] М. В. Ломоносов, безусловно, явился великим реформатором русского языка и стиха, он создал первую русскую грамматику, тем самым и положил начало преобразованиям русского живого языка. Его дело и продолжили писатели XVIII и начала XIX веков до Пушкина. Трудно переоценить его теорию «трех стилей», руководство упорядочивания и для литературы, и для риторики.

Пушкин писал об учении Ломоносова о «трех стилях»: «...Он понял истинный источник русского языка и красоты оногo — вот его главная услуга. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник». [15, с. 57]

Н. Карамзин внес в русский словарь много иноземных слов как неологизмов — «промышленность», «благотворительность», «влюбленность», «подозрительность», «утонченность», «первоклассный», «человечный», а также варваризмов — «тротуар», «кучер», и других. Недостатком реформаторства русского языка Карамзиным было то, что он ориентировался, в основном, на разговорную речь высшего общества и не принимал речи простого народа, что и исправил Пушкин.

Вот как вспоминает дворовый Петр, служивший у Пушкина кучером: «...придет в народ, тут гулянье, а он сядет наземь, соберет к себе нищих, слепцов, они ему песни поют, стихи сказывают». [1, с. 47]

«Пушкин простаивал с народом подолгу, заложив руки за спину, в одной руке у него была дощечка, с наложенной бумагой, а в другой — карандаш... Любил ходить на кладбище, когда там «голосили» над могилками бабы и прислушивался к бабьему причитанию», — свидетельствовал сельчанин Сергеев-Ремезов по записи А.Н. Мошина. [1, с. 47]

Наряду с просторечиями Пушкин ввел в русский язык много французских и английских слов, которые прочно вошли в нашу повседневную речь. Он писал стихи и прозу на европеизированном языке (он прекрасно знал французский с детства, читал книги на французском). Слово машинально от французского *machinal*, слово «жилет» (*gilet*), а также фрак, панталоны и другие слова. Можно вспомнить строки из «Евгения Онегина»:

Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет,
А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо меньше мог
Иноплеменными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.

Еще в середине XX в. академик Л. Щерба пояснял: «Пушкин для нас еще, конечно, вполне жив: почти ничто в его языке нас не шокирует. И, однако, было бы смешно думать, что сейчас можно писать в смысле языка вполне по-пушкински» [18].

Но в своем XIX веке Пушкин был отчаянным модернизатором, и он в самом деле жег глаголом! Разговорные обороты здесь вклиниваются неспроста, демонстрируя авангардные приемы Пушкина, которые вгоняли в шок тогдашних литературных ретроградов, которым не нравились поэмы Пушкина, содержащие просторечия и фольклорные элементы. Пушкин невероятно расширил лексикон в свое время.

Н. В. Гоголь восхищался этим новаторством: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... В нем как будто в лексиконе, заключалось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство» [13, с. 96]. Создаваемый лексикон Пушкина охватил книжный словарь, крестьянские говоры, церковнославянизмы, заимствования из иностранных языков, даже жаргонные слова.

Нужно вспомнить, какие лингвистические войны велись между литераторами в начале XIX века. Речь идет о борьбе в языке с иноземными

словами в русском языке. Например: фонтан – *водовет*, галоши — *мокроступы*, бильярд — *шарокат*, эгоизм — *ячество*, гримаса — *рожекорча* и тому подобное. Шишков, Шихматов, другие члены общества «Любители русской словесности» хотели удалить из русского языка иноземщину. С ним воевали Карамзин, Дмитриев и другие литераторы, которые боролись еще и с засильем церковнославянизмов. Обе стороны, конечно, в пылу литературной борьбы перегибали палку. Но вот явился А. С. Пушкин и все переменялось. Он показал себя умным лингвистом, отвергая обе крайности. Путешествуя, он собирал диалектизмы, лексику различных социальных слоев. К тому же он вывел из поэзии навязчивость искусственных словоформ, научившись вписывать в размер и ритм различные слова. Вот что писал Пушкин в заметках о прозе и поэтическом слоге в 1828 г.: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». И далее: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» [13, с. 94–95].

В чем же истинно реформаторское значение литературного языка Пушкина? Если все его новшества собрать воедино, то мы увидим: он отказался от усечений слов, чем изобиловали стихи Тредиаковского, Ломоносова, Батюшкова, Сумарокова и других поэтов.

Вот некоторые строки из «Оды на день восшествия на всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года» М. Ломоносова:

...Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.
Вы, наглы вихри, не держайте
Реветь, но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.
В безмолвьи внимай, вселенна
Се хочет мира восхищенна
Гласить велики имена.

Пушкин не отказался от усечений категорически, так как считал усечения приемом, усиливающим живость стиха. Это иллюстрируют строки из поэмы «Кавказский пленник».

Свершилось... целью упованья
Не зрит он в мире ничего.
И вы, последние мечтанья,
И вы сокрылись от него.
Он раб. Склонясь главой на камень,
Он ждет...

И вот стихотворение 1831 года «Клеветникам России», где отсутствуют усечения совсем.

О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?
Что возмутило вас? волнения Литвы?
Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний старый спор, уж взвешенный судьбою
Вопрос, которого не разрешите вы.

Кроме всего прочего, наш самый любимый народный поэт еще и великий патриот России.

Также Пушкин пользовался в своих стихах полногласными формами слов, которыми пользовался в обычной речи, но не отказывался и от устаревших форм. Например: глава — *голова*, брег — *берег*, и тому подобное.

Пушкин создал новую стилистику, отказавшись от одического, элегического стиля. «Внемли», «по стогам», «лилея». Он считал, что следует отходить от высокопарности, предпочитая современный разговорный язык, именно тогда и формировавшийся в литературе того времени. Пушкин был уверен, что именно проникновение в русский язык народной поэзии и устной речи обогащает и оформляет язык. «Именно народная поэзия включает в себя основные свойства русского языка. Что за роскошь, что за смысл, что за толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!», — восхищался поэт. Необыкновенная красота в простоте изложения удивляет и покоряет, как в стихотворении «Зимнее утро» 1829 г.

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись,
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!

Пушкинские стихи настолько прекрасны, и в тоже время просты и легки, что при чтении кажутся удивительно знакомыми, и так легко и прочно укладываются в памяти. И это главное свойство стихов Пушкина — замечательная легкость слога. Как уже говорилось ранее, Пушкина раздражала изощренность салонно-будуарной речи, ненатуральности. Речь должна быть простой и ясной, он не терпел излишеств.

Словарь Даля составляет около 200 тысяч слов, наш современный словарь имеет в своем составе 500 тысяч слов, словарь А. С. Пушкина составил по подсчетам лингвистов 21 тысячу 179 слов. Современный читающий человек имеет в своем словаре 10–15 тысяч слов. Не всеми словами мы пользуемся в обычной жизни (как и Пушкин), но эту разницу важно отметить.

Н. В. Гоголь писал, что у Пушкина в каждом слове «бездна пространства», которая возникает потому, что «слова так точны, что обозначают все». Как считают и пишут литературоведы Вайль и Генис в своей книге «Родная речь», именно сборник стихов Пушкина — это самое точное приближение к тому, что называется «Пушкин» [5, с. 102]. И если читать этот сборник стихов в хронологическом порядке, то мы обнаружим в ней один из самых сложных и увлекательных романов русской литературы. И далее: «...Мир принял в себя Пушкина. Его гений полностью воплотился — он стал «всемирным». Это высказывание иллюстрирует и подтверждает стихотворение Пушкина 1836 г. Строки поэта пророческие.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа...
...Нет, весь я не умру, душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...
...И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые в ней лирой пробуждал,
Что в мой жестокий мир восславил я свободу
И милость к падшим призывал...

Конечно, говоря о Пушкине — поэте, нельзя не сказать и о Пушкине — прозаике. В прозаических произведениях Пушкин так же велик, как и в поэтических. Так же развивается русский язык. В романе «Капитанская дочка» 1836 г. передается и общественная атмосфера, психологическое состояние автора, множество событий и проблем — личных и общественных, занимают его ум. Особенность пушкинской прозы — это простота изложения, простота и доходчивость языка.

Наш современник, литературовед и писатель Дмитрий Быков, в своей книге «Русская литература. Страсть и власть» пишет по этому поводу: «Описаний ноль. Пушкин говорил: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы». «Капитанская дочка» написана коротко, емко, быстро, диалог стремителен, сюжет развивается мгновенно, и в сюжете все события сильные, вкусные: влюбленность, буря, дуэль...» [4, с. 97–98]. Прочитав эту повесть, Иван Тургенев сказал, что она на другие языки неперевода, так как язык Пушкина — простой и ясный, насмешливый и сухой — составит большую сложность для перевода, что и подтвердилось временем. И это относится ко всем прозаическим произведениям Пушкина. Д. Быков пишет: «Пушкин — это тот человек, который явится в полном своем развитии через 200 или 300 лет. Эти 200 или 300 лет от нас бесконечно отодвигаются. Но тем не менее мы знаем, что наше будущее — Пушкин. И это дает нам радость и уверенность». [4, с. 145]

Пушкин подарил нам и множество крылатых выражений — тех, которыми мы часто пользуемся в своей повседневной жизни в различных ситуациях. Например, слова из стихотворения «Пора, мой друг, пора»:

- На свете счастья нет, но есть покой и воля.
- Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит [16, с. 368]

Стихотворная строка из романа «Евгений Онегин»:

- Быть можно дельным человеком
И думать о красе ногтей. [16, с. 73]

Из стихотворения, посвященного А. Керн, 1825 год:

- Я помню чудное мгновенье [2, с. 239]

Из произведения «Моцарт и Сальери» 1830 года:

- Гений и злодейство — две вещи несовместные [16, с. 139]

Последние слова Татьяны в последней беседе с Онегиным:

- Но я другому отдана, и буду век ему верна. [17, с. 416]
- А счастье было так возможно, так близко [17, с. 40]

Слова Евгения Онегина:

- Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь [17, с. 360]

Стихотворение «Узник» 1822 года:

- Преданья старины глубокой [17, с. 492]

Из поэмы «Руслан и Людмила» (1817–1820 годы):

- Дела давно минувших дней [17, с. 166]
- Там русский дух ... Там Русью пахнет! [17, с. 588]

И это далеко не все крылатые выражения из произведений нашего национального поэта, органично вошедшие в нашу современную обиходную речь, придавая ей, конечно же, выразительности и экспрессии.

В заключение можно сказать, что А. С. Пушкин создал образцы поэтического и прозаического творчества для последующих поколений писателей и поэтов.

Как отмечает Д. Лихачев, «Пушкин теснее любого другого писателя или поэта связан со всей русской культурой. Без Пушкина нет основных тем русских романов, нет основных русских опер, нет русского романа — самой характерной формы русской музыкальной лирики. Пушкин — это действительно наше все». [12, с. 300] Кроме того, Пушкин — это нравственный стержень русского человека. Он любил русскую природу, русскую литературу и поэзию, он любил русских людей.

Литература

1. Антология русской поэзии. Золотой век. М.: Эксмо, 2009. 990 с.
2. Альбом. В краю великих вдохновений. М.: Планета, 1972. 121 с.
3. Бушуева А.П. 111 гениев России. Ростов-на-Дону: Издательский дом «Владис», 2011. 479 с.
4. Быков Д. Русская литература. Страсть и власть. М.: АСТ, 2019. 574 с.
5. Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. М.: АСТ, 2016. 347 с.

6. Гоголь Н.В. Духовная проза. М.: Русская книга, 1992. 558 с.
7. Иванов Г.В., Калюжная Л.С. Сто великих писателей. М.: Вече, 2006. 591 с.
8. История русской литературы 19 века (первая половина). М.: Просвещение, 1973. 575 с.
9. История русской литературы 11–19 веков. Учеб. для вузов. М.: Русское слово, 2013. 627 с.
10. Лаврова Г. Русский язык. Страницы истории. М.: Белый город, 1998. 900 с.
11. Лихачев Д. Время сближения. М.: АСТ, 2019. 398 с.
12. Лихачев Д. Литература. Реальность. Звезда лекций. М.: АСТ, 2017. 319 с.
13. На подступах к риторике. М.: Мнемозина, 1996. 191 с.
14. Русская поэзия 18 в. Всемирная библиотека поэзии. М.: Эксмо, 2007. 479 с.
15. Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. 861 с.
16. Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. 752 с.
17. Соловьев В.М. Золотая книга русской культуры. М.: Белый город, 2007. 748 с.
18. Щерба Л. В. Литературный язык и пути его развития (применительно к русскому языку) // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957. С. 130–140.

Сведения об авторе:

Телегина Елена Александровна, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, старший преподаватель, telegina5@yandex.ru

About the author:

Telegina Elena Alexandrovna, St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, Senior Lecturer, telegina5@yandex.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АССАМБЛЯЖА СТУДЕНТАМИ-ДИЗАЙНЕРАМИ НА УРОКЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА В РАМКАХ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА

Описана потребность формирования профессионально ориентированной иноязычной лексической компетенции у студентов по специальности «Дизайн». Продемонстрированы определения профессионально ориентированной иноязычной лексической компетенции и компетентностного подхода. Представлены характерные черты формирования профессионально-ориентированной иноязычной лексической компетенции в вузе с неязыковыми направлениями подготовки. В качестве средства повышения эффективности данной компетенции предложено одно из средств арт-технологии — ассамбляж. Даны определения арт-технологиям и ассамбляжу. Приведена актуальность использования визуальных арт-технологий. Описаны характерные для студентов-дизайнеров виды мышления. Автором продемонстрирован пример использования ассамбляжа при изучении творчества А. С. Пушкина на занятии по английскому языку.

Ключевые слова: профессионально ориентированная иноязычная лексическая компетенция, арт-технологии, ассамбляж, студенты-дизайнеры, компетентностный подход

М. А. Khamenok

ASSEMBLAGE BY STUDENTS OF DESIGN IN EFL CLASSES ON A. S. PUSHKIN WITHIN COMPETENCY-BASED APPROACH

The necessity of the formation of professionally-oriented foreign language lexical competency among students of design is described. Professionally-oriented foreign language lexical competence and competency-based approach are defined. The characteristic features of the formation of professionally-oriented foreign language lexical competence at non-linguistic university are presented. Using the art technology of assemblage as a means of increasing this competency is suggested. Art technology and assemblage are defined. The relevance of visual art technologies is justified. Types of thinking typical for design students are described. The author gives an example of using assemblage in English language class on Pushkin.

Keywords: professionally-oriented foreign language lexical competency, art technologies, assemblage, students of design, competency-based approach

Одним из важных составляющих профессиональной работы специалиста по направлению «Дизайн» нашего времени является способность к иноязычному общению. Специалист в области дизайна должен быть готов реализовывать рабочее сотрудничество, а также коммуницировать на профессиональном языке своей области, в том числе, на иностранном языке. Таким образом, возникает потребность в формировании профессионально-ориентированной иноязычной лексической компетенции у студентов по специальности «Дизайн» как будущих специалистов в дизайнерской области. Профессионально-ориентированная иноязычная лексическая компетенция заключается в способности применять лексические единицы в профессионально-ориентированном иноязычном общении [6].

Согласно исследователям, компетентностный подход заключается в формировании иноязычной коммуникативной компетенции, в частности способности создавать иноязычное межличностное и межкультурное взаимодействие с носителями языка, в том числе специалистами сферы «Дизайн» [1]. При рассмотрении составляющих иноязычной коммуникативной компетенции (ИКК) возникают разногласия по поводу единой классификации, тем не менее все они рассматривают ИКК как многокомпонентную систему. Так, одной из составляющих ИКК является языковая компетенция, подвидом которой является профессионально-ориентированная лексическая компетенция.

Исходя из мнения исследователей на сегодняшний момент, формирование профессионально-ориентированной иноязычной лексической компетенции студентов неязыковых направлений подготовки, в том числе студентов по специальности «Дизайн», характеризуется следующими чертами: большое число студентов в группе, ограниченное количество контактных часов, неодинаковая степень сформированности иноязычной коммуникативной компетенции у студентов. Описанные трудности сказываются на результативности учебного процесса в негативном ключе и понижают эффективность формирования профессионально-ориентированной иноязычной лексической компетенции.

Для того чтобы повысить эффективность формирования профессионально-ориентированной лексической компетенции, преподавателями английского языка осуществляется разработка технологий, созданных на использовании специальных средств и активных методов ради результативности обучения [2, 3, 13, 22]. В их числе и средства арт-педагогике — арт-технологии.

В трактовке Е. В. Тарановой арт-технологии подразумевают под собой систему средств, принципов и механизмов разных видов искусства, с целью возникновения ими художественной активности человека для оптимального профессионально-педагогического решения задач воспитания, обучения и

развития [20]. Мы согласны с данным определением и находим его наиболее подходящим для нашего исследования.

Сегодня одним из наиболее часто встречающихся видов арт-технологий представляются визуальные арт-технологии. Визуальные арт-технологии демонстрируют один из главных дидактических принципов — принцип наглядности. Наглядность способствует развитию творческого воображения и мышления, делает легче усвоение учебного материала [15]. К визуальным арт-технологиям относится использование иллюстративного материала, средств наглядности (картинок, таблиц, слайдов, карикатур, коллажей, диаграмм, кукол, масок).

Актуальность использования визуальных арт-технологий доказывает также исследование, проведенное Сбербанком совместно с агентством Validata от 2016 г. На основании данного эксперимента, молодежь поколения Z (рожденные с 1995 по 2014 гг.) расположена воспринимать только краткую и наглядную информацию. Кроме того, согласно мнению исследователей, визуальное и являющееся его базой наглядно-образное мышление у обучающихся поколения Z более развито, поскольку их деятельность, осуществляется через цифровые средства [6]. Развитие студентов поколения Z реализуется через киберсреду. Она отображает наглядный и понятный материал, обучающиеся получают любую информацию в телефоне, планшете или компьютере в графическом виде [8]. Важно обозначить, что в большинстве случаев именно студенты поколения Z проходят обучение в высших учебных заведениях, среди которых и студенты-дизайнеры [20].

Исходя из этого, встает вопрос о примени средств, которые способствуют формированию визуального и наглядно-образного видов мышления студентов. Визуальное мышление подразумевает способ творческого решения проблемных задач в аспекте образного моделирования. Наглядно-действенное и наглядно-образное мышление служат в роли базы визуального мышления [14]. Наглядно-действенное мышление означает непосредственное восприятие предметов. Наглядно-образное мышление строится на образах предметов, на представлениях об их свойствах и взаимодействиях между ними [7]. Согласно работам исследователей, у студентов по специальности «Дизайн» развито визуальное и наглядно-образное мышление [4, 16].

Анализ исследований показал, что ассамбляж как одно из средств для поддержания данных видов мышления мало изучен исследователями. Однако коллаж описан во многих работах. Исходя из мнения исследователей, коллаж и, на наш взгляд, его подвид ассамбляж способствуют поддержанию приведенных видов мышления [12, 15, 17 и др.].

Ассамбляж — это подвид коллажа, в котором задействованы выпуклые элементы или целые предметы, собранные вместе в виде картины.

При выполнении ассамбляжа можно задействовать краски, ткань, металл, дерево и многие другие структуры, которые часто используются студентами по специальности «Дизайн» на других занятиях. Согласно исследователям, применение арт-технологий, в том числе и применение ассамбляжа, повышает эффективность образовательного процесса, позволяет увеличить и усилить уровень познавательной активности, вызывает интерес к глубокому изучению материала, развивает творческие способности [12,15,17 и др.].

Ассамбляж может быть использован на всех этапах. Например, на первом этапе — формирование навыков — ассамбляж может быть использован для демонстрации предметов и объектов восприятия, семантизации лексических единиц, презентации проблемы/предметов обсуждения, презентации грамматического материала и т. д. На следующем этапе — совершенствование навыков — ассамбляж может создавать содержательную опору для высказывания, быть опорой для интерпретации информации и т. д. На последнем этапе — развитие речевого умения — ассамбляж может выступать как средство для стимуляции студентов к монологическому высказыванию, создание ситуации общения и т. д. [15].

Кроме того, ассамбляж может служить и в роли одного из приемов формирования профессионально-ориентированной лексической компетенции в рамках изучения лексики, связанной с литературой, как одним из видов искусства. Ассамбляж может быть использован студентами-дизайнерами на занятии по английскому языку при изучении творчества А. С. Пушкина. В рамках изучения темы «Life stories» учебника «New Cutting Edge» студенты первого курса по направлению «Дизайн» читают посвященную А. С. Пушкину статью и выполняют в качестве итогового задания на дом создание ассамбляжа по прочитанной статье. Ассамбляж подразумевает вариацию ассоциаций по заданной теме. По завершении студенты демонстрируют свои работы и рассказывают, почему именно это они отобразили в своей работе, что обозначает данная композиция, а также рефлексиируют на тему, что было сложного, интересного и легкого при создании ассамбляжа. В данном случае ассамбляж способствует структуризации материала по прочитанной статье, облегчает понимание усвоенного материала, отображает тему для обсуждения и выступает опорой для рассказа по выполненной работе.

Анализ работ, посвященных использованию арт-технологий, в том числе и ассамбляжа, показал, что применение данных средств увеличивает учебную успеваемость, а также формирует и развивает навыки и умения обучающихся, в том числе студентов-дизайнеров [12, 15, 17 и др.]. Таким образом, применение ассамбляжа на занятии по английскому языку студентами-дизайнерами способствует эффективности формирования профессионально-ориентированной лексической компетенции и иноязычной коммуникативной компетенции в целом.

Литература

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
2. Алмазова Н. И., Попова Н. В., Евтушенко Т. Г. Организационно-методические аспекты создания профессионально-ориентированных дидактических ресурсов по иностранному языку в техническом вузе // Вестник Кемеровского государственного университета. Гуманитарные и общественные науки. 2020. № 1 (13). С. 1–11.
3. Алмазова Н. И., Рубцова А. В., Евтушенко Т. Г., Смольская Н. Б., Радченко Ю. Ю. Инфографика как средство повышения качества иноязычной подготовки студентов многопрофильного вуза // Современное педагогическое образование. 2021. № 1. С. 67–72.
4. Атаев Х. М. Специфика профессиональной подготовки будущих дизайнеров в контексте современных реалий // МНКО. 2015. № 2 (51). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-professionalnoy-podgotovki-buduschih-dizaynerov-v-kontekste-sovremennyh-realiy> (дата обращения: 16.02.2022).
5. Егорова И. А. Сфера и возможности применения арт-технологий в обучении // Вестник ТИУиЭ. 2008. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sfera-i-vozmozhnosti-primeneniya-art-tehnologiy-v-obuchanii> (дата обращения: 24.05.2022).
6. Батулин Д. С. Особенности визуального мышления // Психология, социология и педагогика. 2014. №5. URL: <https://psychology.snauka.ru/2014/05/3154> (дата обращения: 16.02.2022).
7. Долгоновский Ю. Б. Мышление: просто о сложном // b17-сайт психологов №1. URL: <https://www.b17.ru/article/323824/> (дата обращения 10.03.2022).
8. Дутко Ю. А. Особенности развития познавательных процессов подростков поколения z // Евразийский Союз Ученых. 2019. № 7–3 (64). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-poznavatelnyh-protsessov-podrostkov-pokoleniya-z> (дата обращения: 17.01.2022).
9. Енбаева Л. В., Пономарева А. В. Развитие креативности учащихся средствами визуальной арт-технологии на уроках английского языка // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2016. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kreativnosti-uchaschihsya-sredstvami-vizualnoy-art-tehnologii-na-urokah-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 24.05.2022).
10. Жданько О. И. Методика формирования профессионально ориентированной лексической компетенции обучающихся в техническом

вузе: дисс. канд. пед. наук. Нижний Новгород: Нижегород. гос. лингвист. ун-т им. Н. А. Добролюбова, 2016. 181 с.

11. Киселева А. В. Арт-технологии как инновационный подход к самостоятельной работе студентов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10–1 (64). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-tehnologii-kak-innovatsionnyu-podhod-k-samostoyatelnoy-rabote-studentov> (дата обращения: 24.05.2022).

12. Копытин А. И. Теория и практика арт-терапии. СПб.: Питер, 2002. 366 с.

13. Краснощекова Г. А. Обучение устному профессиональному общению на основе текстов по специальности // Известия ТРТУ: Экономические науки. 2006. № 17 (72). С. 394–406.

14. Крюкова С. А. Понимание визуального мышления // Аналитика культурологии 2012. №22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponimanie-vizualnogo-myshleniya> (дата обращения: 27.02.2022).

15. Макковеева Ю. А. Коллаж как арт-технология в обучении иностранным языкам // Казанский вестник молодых ученых. 2018. № 5 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollazh-kak-art-tehnologiya-v-obuchenii-inostrannym-yazykam> (дата обращения: 19.05.2022).

16. Пятко Л. А. К вопросу о формировании ассоциативно-образного мышления студентов-дизайнеров // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 2–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-formirovanii-assotsiativno-obraznogo-myshleniya-studentov-dizaynerov> (дата обращения: 16.02.2022).

17. Рыжкина И. Б. Образовательные возможности коллажа как дидактического средства // Инновационные проекты и программы в образовании. 2015. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnye-vozmozhnosti-kollazha-kak-didakticheskogo-sredstva> (дата обращения: 26.05.2022).

18. Светоносова Л. Г. Арт-технологии как средство формирования педагогической культуры будущего учителя // Интернет-журнал «Мир науки». 2016. Т. 4. № 3. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/48PDMN316.pdf> (дата обращения: 26.05.2022)

19. 30 фактов о современной молодежи: исследование Сбербанка и Validata // Янгспейс. 2017. № 11. URL: <http://youngspace.ru/faq/sberbank-issledovanie-molodezhi> (дата обращения 17.01.2022).

20. Таранова Е. В. Анализ термина «арт-педагогика» в понятийном поле педагогических и арт-терапевтических категорий // Педагогика и психология. 2012. № 1 (2). С. 8–12.

21. Генхунен П. Ю., Елисеева Ю. А. Особенности восприятия учебной информации современными студентами: потенциал визуальной концептуализации // ИТС. 2015. № 4 (81). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vozpriyatiya-uchebnoy-informatsii-sovremennymi-studentami-potentsial-vizualnoy-kontseptualizatsii> (дата обращения: 02.12.2021).

22. Федотова Г. А., Игнатъева Е. Ю. Профессионально-ориентированные технологии обучения в высшей школе: учеб. пособие. Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2010. 104 с.

23. Ческидова И.Б. Формирование профессиональной компетентности студентов в области психологической коррекции развития личности // Проблемы современного педагогического образования. 2020. №67–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-professionalnoy-kompetentnosti-studentov-v-oblasti-psihologicheskoy-korreksii-razvitiya-lichnosti> (дата обращения: 17.05.2022).

Сведения об авторе:

Хаменок Мария Алексеевна, СПбХПА им. А. Л. Штиглица, преподаватель, maria.hamenok@yandex.ru

About the author:

Khamenok Maria Alekseevna, St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Design, Lecturer, maria.hamenok@yandex.ru

Научное издание

**АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН
КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:
ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Материалы
Всероссийской научно-практической
конференции

10 июня 2022 г.

Сборник научных статей

Редакторы С. В. Балаева, Е. В. Мухина
Корректор Н. В. Алпатьева

Иллюстрация на обложке: работа выпускницы кафедры
художественной обработки металла Алисы Минюковой
"Пушкин" (2014)

Подписано к печати 05.07.2022 г. Формат 60x84/16
Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № . Тираж 100 экз.