

**РОССИЙСКО-ТАДЖИКСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ)  
УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ,  
ЖУРНАЛИСТИКИ И МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ**



**МАТЕРИАЛЫ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ**

**«А.С. ПУШКИН И СОВРЕМЕННОСТЬ:  
ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ»,  
ПОСВЯЩЕННОЙ 225-й ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ  
РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА  
А.С. ПУШКИНА**



**ДУШАНБЕ – 2024 г.**

**УДК:821.161.1 (092)**

«А.С. Пушкин и современность: проблемы, подходы, интерпретации». Материалы Международной научно-практической конференции. – Душанбе: РТСУ 2024. – 213с.

**Ответственный редактор: к.ф.н., доцент Ахтамова М.У.**

**Рецензенты: д.ф.н., профессор Суфизода Ш.З.**

**д.ф.н., профессор Рахманов Б.Р.**

Данный сборник содержит материалы Международной научно-практической конференции «А.С. Пушкин и современность: проблемы, подходы, интерпретации», состоявшейся 27 сентября 2024 года. В нем опубликованы статьи ведущих и молодых специалистов, раскрывающие многогранное восприятие пушкинского наследия современными учеными, литературоведами, критиками и переводчиками. Статьи затрагивают проблемы компаративистики, диалога культур, исследование методов и принципов толкования текстов, образов, тем и мотивов искусства и других форм коммуникации, а также проблемы оптимального перевода, способов их поиска и верного переводческого решения.

Сборник предназначен для преподавателей, аспирантов, соискателей, магистрантов и широкого круга читателей.

За оригинальность, новизну, стилистическую правильность, достоверность информации, изложенных в статьях, ответственность несет автор.

**Составитель: Хакдодова Н.С.**

Рекомендовано к печати РИС РТСУ

© Факультет русской филологии, журналистики и медиа технологий

Российско-Таджикский (Славянский) университет – 2024

<b>Предисловие</b> .....	5
--------------------------	---

## РАЗДЕЛ 1

### РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

<b>Ахтамова М.У., Азимахмадова М.А.</b> Личность А.С. Пушкина и ее отражение в лирике Б. Ахмадулиной .....	7
<b>Рамазанова Р.Р.</b> Пушкинский код в лирике Арсения Тарковского.....	14
<b>Юрко Е.Л.</b> Образ «маленького человека» в творчестве китайского писателя Лу Синя.....	22
<b>Рахматуллаева М.А.</b> Влияние личности А.С. Пушкина на творчество М.И. Цветаевой .....	29
<b>Муллоева К.Н.</b> Личность и творчество А.С. Пушкина в зеркале критики серебряного века.....	37
<b>Исоева Н.</b> Пушкинский текст в русской литературе.....	46

## РАЗДЕЛ 2

### ДИАЛОГ КУЛЬТУР В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА

<b>Гасанов М.М.</b> Александр Сергеевич Пушкин и его влияние на азербайджанских поэтов в XIX и XX веках.....	52
<b>Матлуба М.</b> Хафиз в творческой лаборатории Пушкина.....	56
<b>Бабазаде Н.Ш.</b> Персидские мотивы в творчестве А.С. Пушкина.....	65
<b>Юнусов А.П., Максютлов Т. Р.</b> Творчество А.С. Пушкина в Узбекистане: история и современность.....	69
<b>Дилрабои О.</b> Мотивы творчества Хафиза Ширази в поэзии А.С.Пушкина.....	80
<b>Расулова З.Х.</b> Пушкинские традиции в истории Узбекистана .....	85
<b>Холов Х.Р.</b> Проблема эквивалентности персидских переводов лирических произведений А.С. Пушкина .....	93
<b>Гуломова С.Н.</b> Восточные образы в творчестве А.С. Пушкина.....	100
<b>Расулова Ш.И.</b> История перевода произведений А.С. Пушкина на узбекский язык .....	105

<b>Давлатова Ш.Х.</b> О переводе романа в стихах «Евгений Онегин» на узбекский язык .....	112
---	-----

### РАЗДЕЛ 3

#### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

<b>Саидов З.З.</b> Обучение русскому языку иностранных учащихся на материале произведений А.С. Пушкина: интегрированный подход.....	118
<b>Нурматов Ё.Э.</b> Философско-исторические взгляды А.С. Пушкина в повести «Пиковая дама».....	125
<b>Халимова М.Р.</b> Жанрово-стилистическое своеобразие романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.....	130
<b>Рахманов Б.Р.</b> Персидско-таджикские мотивы в творчестве Л.Н. Толстого	137
<b>Дик М.В., Русакова М.В.</b> Художественное своеобразие сказок о солдате и смерти.....	145
<b>Муродова З. Б.</b> Есть имена, как солнце!.....	150
<b>Иброхими А.</b> Муза как универсальный поэтический код в творчестве А.С. Пушкина .....	156
<b>Шомадова Т.Ш.</b> Эволюция пейзажной лирики в произведениях А.С. Пушкина.....	165
<b>Медынина М.А.</b> Женские образы в «южных поэмах» А.С. Пушкина («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»).....	175
<b>Хакдодова Н.С.</b> Женские образы в сказке А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне и о прекрасной царевне Лебеди».....	181
<b>Хакдодова Н.С.</b> Образ мачехи в русских и таджикских народных сказках.....	189
<b>Авгонзода Б.М.</b> Сказка и реальность: особенности жанра в прозе Гульсифат Шахиди.....	198
<b>Мадалиева С. М.</b> Пушкин и Саади Ширази: слияние русской и восточной поэзии.....	201
<b>Хусейнова Ш. А.</b> Особенности эстетической мысли М.М. Бахтина.....	205

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Универсальность художественного мышления А.С. Пушкина, богатство его духовного мира, неисчерпаемая глубина мысли в его творениях – всё это позволяет говорить о нём как о первом писателе, участвующем не только в русском, но и в мировом литературном, и шире, культурном процессе.

Исполненные вольнолюбия, гуманизма, пронизанные историческим оптимизмом, произведения А.С. Пушкина сохраняют свою непреходящую ценность и для нашего времени. Его творчество связано с осознанием мирового значения созданной им литературной традиции.

А.С. Пушкин относится к числу таких писателей, которые способны изменяться в культурном сознании разных эпох и разных народов, откликаясь на их насущные потребности. Процесс воздействия произведений Пушкина на культурное сознание мировой литературы предполагает развитие литературного перевода, распространение и влияние произведений Пушкина на жизненную практику в самом широком смысле, включающую художественное творчество, литературный перевод, литературную критику

Сборник материалов Международной научно-практической конференции «А.С. Пушкин и современность: проблемы, подходы, интерпретации» представляет собой многогранный взгляд на пушкинское наследие. Авторы статей рассматривают широкий спектр тем: от традиционных исследований биографических фактов и литературных произведений до современных интерпретаций пушкинской лирики, проблемы его влияния на мировую литературу и культуру, а также вопросов актуальности его мыслей и идей в современном мире. Разнообразие подходов и методологий, представленных в этих статьях, позволяет понять глубину и многогранность пушкинского творчества, его значимость для российской и мировой культуры.

В сборнике три раздела, в которые вошли 30 статей, написанных на русском языке.

Первый раздел сборника **«Рецепция личности и творчества А.С. Пушкина в русской и мировой литературе»** посвящен анализу влияния наследия А. С. Пушкина на литературные традиции как в России, так и за её пределами. Включая различные интерпретации его произведений, авторы исследуют, как пушкинская поэтика и философия формировали мировоззрение писателей разных эпох и

культур. Рассматриваются как прямые заимствования, так и более тонкие влияния, проявляющиеся в стилистических и тематических элементах. Обсуждаются также проблемы адаптации пушкинских идей в контексте культурных и исторических изменений, подчеркивая его роль как ключевой фигуры, объединяющей русскую и мировую литературу.

Раздел сборника **«Диалог культур в контексте творчества А.С. Пушкина»** исследует взаимовлияние различных культур через призму пушкинского наследия. Авторы анализируют, как творчество Пушкина стало связующим звеном между русской и зарубежной литературными традициями, способствуя обмену идей и художественных форм. Рассматриваются темы интертекстуальности, культурных трансформаций и адаптаций пушкинских произведений в контексте глобализации.

Ряд статей данного раздела касаются проблем перевода произведений А.С.Пушкина на национальные языки. Показано, что переводы способствуют диалогу между культурами, вдохновляя авторов и исследователей в других странах.

Статьи третьего раздела **«Интерпретация русской литературы в современном литературоведении»** посвящены не только анализу и интерпретации произведений А.С.Пушкина, но и анализу новых подходов и методов, применяемых в исследовании русской литературы в контексте актуальных литературоведческих тенденций. Рассматриваются вопросы интерпретации текстов в свете исторических, культурных и социальных изменений. Раздел подчеркивает важность междисциплинарного подхода в литературоведении и демонстрирует, как новые интерпретации могут обогатить понимание русской литературы и её места в мировом контексте.

Мы надеемся, что этот сборник станет ценным вкладом в исследование творчества А.С. Пушкина и послужит импульсом для дальнейших научных изысканий. Он адресован как специалистам в области филологии и литературоведения, так и всем, кто интересуется творчеством великого русского поэта и его местом в истории мировой культуры.

**РАЗДЕЛ 1**  
**РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А.С.**  
**ПУШКИНА В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**ЛИЧНОСТЬ А.ПУШКИНА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ЛИРИКЕ**  
**Б.АХМАДУЛИНОЙ**

*Ахтамова М.У.*

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры мировой литературы РТСУ  
Российско-Таджикский (Славянский) университет  
734025, Республика Таджикистан, Душанбе, ул. М. Турсунзаде  
30 Тел.: 918646912*

*Азимахмадова М.А.*

*магистрант 2-го года обучения заочного отделения,  
направления «Русская литература и сравнительно  
литературоведение» кафедры мировой литературы  
Российско-Таджикский (Славянский) университет  
734025, Республика Таджикистан, Душанбе, ул.  
М. Турсунзаде 30*

**Аннотация** В статье рассматривается влияние личности А.С.Пушкина и его творчества на лирику Б.Ахмадулиной. Выявляются пушкинские темы и мотивы в творчестве поэтессы. Показана интертекстуальность образа Пушкина в лирике Б.Ахмадулиной, проанализированы реминисценции, скрытые цитаты, отсылки к произведениям поэта. Отмечено, что в творчестве поэтессы пушкинские образы обретают новый контекст и бывают связаны с современными реалиями.

Исследователи творчества Б.Ахмадулиной высказывают единодушное мнение о том, что определяющей характеристикой творческого метода поэтессы становится ориентация на диалог с культурой и традицией. В ее творчестве можно проследить традиции как поэтов XIX, так и поэтов XX века.

Самое значительное влияние на творчество Б.Ахмадулиной оказал А.Пушкин. Поэтесса соотносила А.Пушкина с Россией, с русским народом, национальным характером, с самыми истоками.

Б.Ахмадулина убеждена, что А.Пушкин - это подарок судьбы, привилегия русского человека: «С рождения обрести Пушкина как явь земли и речи, всегда располагать им по своему усмотрению и все же всегда искать и желать его, добиваясь новой разгадки, - вот жизнь каждого из нас» [3, с.354]. Поэтесса неоднократно высказывается о произведениях великого поэта, размышляет о его личности, о значении его творчества в многочисленных статьях, выступлениях, и конечно, в стихах. В них высказана мысль, что «России без Пушкина ... нет и быть не может», и еще: «Мы, трагические баловни двадцатого века, получившие от него такой опыт, который, может быть, и понукает нас к изумительному искусству» [3, с.355].

Б.Ахмадулина до конца осознает свое поэтическое призвание, свою принадлежность к величайшей литературе и сопричастность к имени А.Пушкина: «Мы - путники в сторону Пушкина... это путь нашего разума, нашей нравственности...» [3, с.355]. Она убеждена, что «все, кто идет вслед Пушкину, все взяли на себя осознанную или неосознанную ответственность перед русским словом и перед судьбою, в том смысле, как судьба эта связана с Пушкиным» [3, с.355].

Стихотворение «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине» - это своеобразная биография А.Пушкина, в ней Б.Ахмадулина в лирической форме передает детали портрета, характера и факты биографии своего любимого поэта.

#### **«Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине»**

*«Каков? - Таков: как в Африке, курчав*

*и рус, как здесь, где вы и я, где север*

*Когда влюблен - опасен, зол в речах.*

*Когда весна - хмур, нездоров, рассеян. Ужасен, если оскорблен.*

*Ревнив.*

*Рожден в Москве. Истоки крови – родом*

*из чуждых пекл, где закипает Нил.*

*Пульс - бешеный. Куда там нильским водам! Гневить не следует:  
настигнет и убьет.*

*Когда разгневан - страшно смугл и бледен.*

*Когда железом ранен в жизнь, в живот*

*но стонет, не страшится, кротко бредит. В глазах -  
та странность, что белок белей,*

*чем нужно для зрачка, который светел» [2].*

Для Б. Ахмадулиной село Михайловское – это не просто место, где родился и провел часть своей жизни Александр Сергеевич Пушкин, это - живой символ его бессмертия, здесь ощущается присутствие поэта в каждой уголке усадьбы. Именно в Михайловском, где поэт так «жив и очевиден», Ахмадулина смогла найти свой уникальный путь к его творчеству, почувствовать невидимые нити, связывающие ее с великим поэтом.

В Михайловском она нашла не только историческую достоверность, но и удивительную возможность вступить в диалог с Пушкиным. Там, среди его любимых мест, среди тех деревьев, которые он видел, и тех соловьев, которые пели поэту, она смогла услышать тихий шепот его души, почувствовать его присутствие не только в словах, но и в самом воздухе.

Б.Ахмадулина пишет: «Все мы чего-то ждем, чего-то добиваемся от Пушкина, - что ж, он никому не отказывает в ответе. Достаточно сосредоточить на нем душу, не утяжеленную злом, чтобы услышать спасительный шум его появления – не более заметный, чем при возникновении улыбки или румянца» [3, с.357].

Эти слова пронизаны глубоким пониманием того, что Пушкин не просто историческая фигура, а живой образ, который может говорить с каждым, кто готов его услышать. Он не отгораживается от мира, а открыт для диалога, для спора, для совета.

Для Ахмадулиной Пушкин – это источник вдохновения, духовная опора, друг, с которым можно поделиться своими мыслями, страхами, радостями. Она не боится вступать с ним в спор, потому что знает, что он всегда ответит ей честно и мудро.

Такое отношение к творчеству Пушкина характерно для многих русских писателей и поэтов. Он для них не просто великий поэт, но и учитель, друг, который помогает им найти свой путь в жизни и в творчестве.

Именно в Михайловском Ахмадулина смогла понять глубину и величие творчества Пушкина, почувствовать его душу, услышать его голос. Она смогла ощутить невидимую связь с ним, которая и делает его бессмертным и живым для всех поколений.

*Октябрь наступил. Стало Пушкина больше вокруг,  
верней, только он и остался в уме и природе //*

*Как, Пушкин, мне быть в октября девятнадцатый день?*

*Смеркается – к смерти. А где же друзья, где восторги?  
И век мой жесточе, и дар мой совсем никакой.  
Всё кофе варю и сижу, пригорюнясь, на кухне.  
Вдруг – что-то живое ползёт меж щекой и рукой.  
Слезу не узнала. Давай посвятим её Кюхле [2].*

Поэтесса считала, что «добрый гений» незримо всегда присутствовал, она могла с ним общаться, советоваться, он был лучшим ее собеседником. К своему незримому кумиру Б.Ахмадулина обращается в стихотворениях «Зима на юге. Далеко зашло...», «Вослед 27-му дню февраля», «Игры и шалости» и мн.др.

Мотив зимы возникает в творчестве многих русских поэтов. М.Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник вселенной» назвал поэтов, которые наиболее часто обращались к образу зимы, среди них – А.Пушкин, А.Фет, Б.Пастернак, в их числе и Б.Ахмадулина [6, с.234].

У Ахмадулиной зима – это часто «мороз и солнце» и «день чудесный», «ямщик всевластью вьюги подлежит», луна предается «не пушкинским, а беспризорным бесам», «морозы» неизменно влекут за собой «розы», а лошадь, запрягаемая зимой, непременно напоминает «лошадку бурую» из пушкинского «Зимнего утра» («Что это, что? – спи, это жар во лбу...», «Вослед 27-му дню февраля», «Какому ни предамся краю...», «Игры и шалости»).

*«Вослед 27-му дню февраля»  
«День пред весной, мне жаль моей зимы,  
чей гений знал, где жизнь мою припрятать.  
Не предрекай теплыни, не звени,  
ты мне грустна сегодня, птичья радость.*

*Мне жаль снегов, мне жаль себя в снегах,  
Оки во льду и полыньи отверстой,  
и радости, что дело не в стихах,  
а в нежности к пространству безответной» [2].*

*«Игры в шалости»  
«Мне кажется, со мной играет кто-то.  
Мне кажется, я догадалась – кто,  
когда опять усмешливо и тонко  
мороз и солнце глянули в окно.*

*Что мы добавим к солнцу и морозу?*

*Не то, не то! Не блеск, не лёд над ним.  
Я жду! Отдай обещанную розу!  
И роза дня летит к ногам моим.*

Одной из наиболее заметных традиций Пушкина, которую продолжала Б. Ахмадулина, является его любовь к родной природе. В своих стихотворениях поэтесса часто описывала природные явления, причем делала это с особым вниманием к деталям и с особой чувствительностью к красоте и гармонии мира.

С творчеством Пушкина связан образ луны, который неоднократно упоминается в лирике Ахмадулиной.

*Любой, чье зренье вобрала луна,  
свободен с обожаньем иль укором  
иных людей, иные времена  
оглядывать своим посмертным взором.  
Не потому ль в сиянье и красе  
так мучат нас ее пустые камни?  
О, знаю я, кто пристальней, чем все,  
ее посеребрил двумя зрачками!  
Так я сижу, подслушиваю сад,  
для вечности в окне оставив щелку.  
И Пушкина неотвратимый взгляд  
ночь напролет мне припекает щеку» [2].*

Лирическая героиня стихотворения, глядя на луну, общается с Пушкиным, для нее луна, некогда впитавшая взгляд поэта, является посредником между мирами.

Очень значимой в творчестве А.Пушкина, а, следовательно, и в поэзии Б.Ахмадулиной была тема Петербурга. Как очень точно подметил известный учёный-литературовед В. Топоров «...Тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным. Далёкая от того, чтобы быть исчерпанной или окончательно решённой, она характеризуется особой антитетической напряжённостью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на

захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответ на вопросы» [5, с.259].

А.Пушкин видел и изображал Петербург со светлой стороны, так как здесь он провёл большую часть своей жизни. В его произведениях город несёт миротворную, благословенную надежду на будущее. Для самого писателя он являлся отражением целой эпохи и символизирует величие Российской империи. Петербургский текст появился и в творчестве Б.Ахмадулиной, мы можем наблюдать его в таких стихотворениях как: «Шуточное послание к другу», «Не добела раскалена», «Возвращение из Ленинграда». В 1984-1985 годах появился цикл «Санкт-Петербург», состоящий из стихотворений «Посвящение», «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях», «Ночь на 6-е июня» и других.

Город на Неве воспринимается поэтессой как место, где ощущается присутствие А.Пушкина, А.Блока, А.Ахматовой, О.Мандельштама и др.

Т.В. Алешка в работе «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии» отмечает: «С позиций культурного прошлого воспринимает Ахмадулина и свой любимый город Ленинград. Для нее - это особое место на земле, без которого она не может жить, и ей периодически необходимы встречи с ним («Ленинград»). Во многом для нее это город, принадлежавший Пушкину, Ахматовой, Мандельштаму – тем, «чьим дыханием весь его воздух содеян» [4, с.86].

В стихотворении «Ленинград» появляются характерные для петербургского текста детали: Адмиралтейский шпиль - являющийся символом города; Летний сад; образ Петра, отсылка к «Медному всаднику; и наконец, образ самого Пушкина - «из Африки изъять и приручить арапа». Несмотря на интертекстуальность стихотворения и многочисленные отсылки к прошлому, в тексте выражены реалии современного времени и отношение к ним автора. Стихотворение написано в 1978 - это период, когда меняется политическая обстановка в стране, происходит раскол в среде поэтов-шестидесятников. Отсюда строчка «Всяк царь мне дик и чужд. Знать не хочу!», выражающая нейтральное отношение поэтессы к политическим событиям.

Исследователи творчества Б.Ахмадулиной отмечают интертекстуальность образа Пушкина в ее лирике. Реминисценции, скрытые цитаты, отсылки можно увидеть в стихотворениях, в которых упоминаются друзья поэта (Пуцин, Кюхельбекер, Дельвиг, Керн), его

литературные герои (Гвидон, Руслан и Людмила, Командор, донна Анна), но в творчестве Б.Ахмадулиной пушкинские образы обретают новый контекст и бывают связаны с современными реалиями.

Кроме вышеприведенных примеров цитат, реминисценций из Пушкина, можно привести и другие: «И век мой жесточе, и дар мой совсем никакой», «Оттеда я, где черт нас догадал / произрасти с умом, да и с талантом», «Дале – книгу открыть и отдать ей цветок, / в ней и в небе о том перечитывать повесть, / что румяной зарею покрылся восток, / и обдумывать эту чудесную новость», «Но было, было: буря с мглюю, / с румяною зарей восток, / цветок, преподносимый мною / стихотворению «Цветок», «Друзья мои, прекрасен наш союз!», «Бог помочь вам, друзья мои!», «Вкруг дуба ходят по цепи коты / ученые, а прочие – промокли», «Словно тот, чьи больные и дерзкие речи / снизошел покарать властелин на коне» и т.д.

Образ А.С. Пушкина в творчестве Б. Ахмадулиной рассматривался и с точки зрения интертекстуальности ее произведений, и с точки зрения усвоения традиции. Кроме того, образ самого поэта появляется практически в каждом из названных выше стихотворений.

В целом, можно сказать, что творчество Б. Ахмадуллиной продолжало традиции А.Пушкина, но при этом она создавала совершенно уникальные и оригинальные произведения, которые имели свою собственную индивидуальность и глубину.

### Литература:

1. Ахмадулина Б.А. Стихи / Б.А.Ахмадулина [Электронный ресурс] // Режим доступа: [rustih.ru>bella-ahmadulina-ty-govorish-ne-nado](http://rustih.ru/bella-ahmadulina-ty-govorish-ne-nado) (дата обращения: 20.08.24).
2. Ахмадулина Б.А. Стихи / Б.А.Ахмадулина [Электронный ресурс] // Режим доступа: [nice-books.ru>Поэзия, Драматургия>Поэзия](http://nice-books.ru/Поэзия,Драматургия/Поэзия) (дата обращения: 20.08.24).
3. Ахмадулина Б.А. Соч.: В 3 т. / Б.А.Ахмадулина - М.: Пан; Корона-принт, 1997. - Т. 2: Стихотворения 1980-1996. Переводы. Воспоминания. - 638 с.
4. Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии / Т.В.Алешка. - Минск, 2001. -126 с.
5. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы / В.Н.Топоров. – СПб.: Искусство, 2003. – 670 с.

6. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н.Эпштейн. - М.: Высш. шк., 1990. - 303 с.

## ПУШКИНСКИЙ КОД В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

*Рамазанова Р.Р.,*

*к.п.н., доцент кафедры мировой литературы  
Российско-Таджикский (славянский) университет*

*ул. Турсунзода, 30 тел.: 227- 49-67, 985-60-12-61.*

*[runiza.ra@mail.ru](mailto:runiza.ra@mail.ru)*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются особенности проявления пушкинского кода в творчестве поэта 20 века Арсения Тарковского, которого называют последним поэтом Серебряного века. Раскрывается теоретическое понятие «культурный код» как «исчезнувшей реальности». Анализируются причины формирования пушкинского кода в творчестве поэта на примере его цикла «Пушкинские эпитафии».

В статье предпринята попытка анализа трансформаций пушкинских образов и мотивов в названном цикле А. Тарковского, и формирование нового смыслодержающего контента. Переосмысливая содержание пушкинских традиций, А. Тарковский наполняет свои поэтические тексты современным звучанием, онтологическими и философскими размышлениями о смысле жизни, которые становятся характерными для поэзии поэта.

**Ключевые слова:** «культурный код», эпитафия, традиции, преемственность, претекст, мотив.

Само понятие «культурный код» обладает широким диапазоном научных коннотаций: от традиционных структуралистских, семиотических к современным философско-культурологическим и даже футурологическим трактовкам. что говорит об особом интересе к проблеме культурного кода со стороны различных дискурсивных практик, стремлении исследователей обозначить и интерпретировать многочисленные варианты (факты) кодирования/декодирования культурной, исторической, этнологической, философской и другой информации. Культурный код определяется взаимопроникновением

языков и культур, совмещением общего и различного, является перспективным подходом в поле научных изысканий.

Важно понимание культурного кода как «знака», «следа», «отголоска» национальной и инонациональной материальной и духовной культуры, мироотношения, традиции в конкретном художественном тексте. Так Е.А. Цурганова справедливо отмечает, что «знак превратился в «след», отличающийся от знака тем, что «лишен связи с означаемым, которое предстает всегда отсроченным, отложенным на «потом» и никогда ни в чем не являет себя. «Следы» свидетельствуют об универсальной для современной культуры проблеме «исчезнувшей реальности» [9].

Модели взаимодействия культурной традиции и художественной практики, выстраивания их духовных взаимосвязей инвариантны, подвижны, выражают творческую индивидуальность писателя, его концепцию о мире и человеке. Культурные коды — это информация, закодированная в определенной форме, позволяющая идентифицировать культуру.

Творчество Пушкина, характеризующееся художественным совершенством, глубиной нравственной проблематики, предустановленной гармонией и святостью поэтического слова, принадлежит к вершинным явлениям русской и мировой литературы. «Тексты А.С. Пушкина, ... чрезвычайно важны в контексте реализации русского сознания и самосознания» [8]. И поэтому именно пушкинский код в русской литературе является одним из самых значимых и востребованных.

«Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но если он художник подлинный, время – «обобщённое время», эпоха наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах» [7, с. 329] – так утверждал Арсений Тарковский, считая, что каждая работа — это результат глубокого внутреннего процесса, где личные ассоциации, эмоциональные состояния и исторические обстоятельства переплетаются. Его подход к искусству можно рассматривать как диалог между индивидуальным творческим опытом и более широкими социальными, культурными и историческими контекстами.

Поэт, «глубоко понимая диалектику преемственности в поэзии, в традиции видел залог слияния прежнего и нынешнего, вечного и современного». О своей приверженности классической традиции русского стиха говорил и сам А. Тарковский: «Поэтами юности стали

Пушкин, Баратынский, Тютчев, Фет, Блок, Сологуб, Ахматова, и остались поэтами моей зрелости и постарения... Традиционная форма стиха, и традиционная рифма дают возможность равномерно расположить смысл по своей поверхности стихотворения... Я предпочитаю ямб верлибру». [7, с. 331]

И подобно многим русским поэтам, А. Тарковский, на протяжении всего своего творческого пути, погружен в биографию и поэзию Пушкина. С ним он ведет постоянный диалог, включая поэзию Пушкина в контекст современности. Кроме того, возникновение и формирование пушкинского кода в наследии Тарковского вполне закономерно в силу общей востребованности пушкинской традиции в русской поэзии начала XX в. [3, с. 167].

Неслучайно «последний поэт Серебряного века», творивший в веке 20, считал себя учеником Пушкина и чувствовал в трудные минуты жизни «... локоть друга, брата, наставника, мудреца». Трепетное отношение к поэту-предшественнику пронесет Тарковский всю жизнь: «Пушкин – это то, что помогает мне жить, держит меня на земле в мои преклонные лета. Это самая глубокая, самая сокровенная и драгоценная частица моей души...» [6]. Его поэзия наполнена разнообразно выраженными авторскими рефлексиями и на биографию, и на его художественные произведения А.С. Пушкина.

В 1976 году в сборнике А. Тарковского «Зимний день» был напечатан мини цикл «Пушкинские эпитафии», реминисцентность заголовка не вызывает сомнений. Следует отметить, что Пушкин использовал эпитафии во всех жанрах: в лирике, поэмах, драмах, в романе в стихах, в художественной прозе, статьях и даже письмах. Столь частое обращение к эпитафии, вероятно, объясняется особой значимостью для Пушкина этого структурного элемента, который встречается в самых важных, этапных произведениях поэта.

Выставляя эпитафию, Пушкин как будто размыкает границы собственного текста, подключает его содержание, смысл, стилистику к сказанному до него на языках разных культур. Откровенно подчеркнутые эпитафией связи текста с литературными и культурными явлениями, одновременно акцентируют внимание на самом главном в произведении. Таким образом, эпитафия, с одной стороны, становится элементом кодирования смысла художественного текста, отправляя к претексту, а с другой – смыслодержателем, информативным элементом. В цикле А. Тарковского происходит двойное кодирование.

Цикл включает в себя четыре поэтических текста, которые объединены не только эпиграфами из различных известных произведений А.С. Пушкина, но и пушкинскими образами и мотивами. Действительно, поэзия Андрея Тарковского может рассматриваться как некое продолжение и переосмысление пушкинских традиций. Его стихи не только сохраняют формальные особенности пушкинского наследия, но и обогащают их собственным философским и эстетическим содержанием, что делает его творчество уникальным и актуальным для современного читателя.

Тарковский рассматривает темы, такие как смысл жизни, человеческие отношения и место человека в мире, в контексте времени, которое значительно отличается от пушкинского. Это позволяет ему создавать глубоко личные и в то же время универсальные образы, которые находят отклик в сердцах современников. Тарковский не просто подражает Пушкину, а создает новый художественный язык, в котором старые темы обретают новый смысл. Это взаимодействие между традицией и современностью делает его поэзию поистине многослойной и глубокой.

Пушкинский эпиграф, предваряя стихотворение, становится своего рода названием:

1. *Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила... "Зимний вечер"*

2. *...Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты... "К\*\*\*"*

3. *Что тревожишь ты меня?*

*Что ты значишь... «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»*

4. *Я каждый раз, когда хочу сундук,  
Мой отпереть... "Скупой рыцарь"*

В анализе действительно прослеживается глубокая мотивно-образная связь между стихотворениями Пушкина и Тарковского. Эпиграф из «Зимнего вечера» задает тон всему циклу, настраивая читателя на размышления о поисках смысла жизни и о вечных вопросах бытия. Тема странствий души становится центральной в этих произведениях, обрамляя философские искания героев. Однако светлая пушкинская печаль: Выпьем с горя; где же кружка? //Сердцу будет веселей. //Спой мне песню, как синица//Тихо за морем

жила; // Спой мне песню, как девица // За водой поутру шла. - сменяется у Тарковского образом неприкаянной Души:

*Почему, скажи, сестрица,  
Не из Божьего ковша,  
А из нашего напиться  
Захотела ты, душа? [5]*

Образ синицы в стихотворении Тарковского, как преобразованный элемент пушкинского текста, служит важной метафорой для характеристики человеческой души. Уподобляя душу синице, Тарковский акцентирует внимание на ее стремлении к свободе, легкости и, возможно, хрупкости. Эта метафора углубляет тему поиска, исследуя вопросы о том, насколько человек свободен в своем выборе и насколько его жизнь может быть осмысленной.

Казалось бы, мотив тоски скрепляет оба стихотворения, но пушкинская синица – возможность развеять тоску, нахлынувшую на героя темным зимним мглистым вечером. У Тарковского тоска экзистенциальная:

*Будешь биться, биться, биться –  
И не отомкнут ворот [5].*

Если говорить о формообразующих элементах данного стихотворения, то необходимо указать на прямое заимствование А. Тарковским размера и ритма пушкинского «Зимнего вечера» - пиррихированный ямб, что, с одной стороны, указывает на явное влияние А. Пушкина, а с другой – на творческое продолжение пушкинской традиции.

...Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты... – второй эпиграф. В этом стихотворении Тарковского еще раз происходит трансформация мотивно-образной системы известного стихотворения о любви, когда мотив красоты и преображающая сила любви и женской красоты – «гений чистой красоты» - становятся основополагающими. Все творчество Пушкина есть стремление к гармонии, у Тарковского те же мотивы вызывают ощущение дисгармоничности бытия. В этом стихотворении появляется мотив плененной души – «Души, изнывшей в полусне». Возникает поэтический ассоциативный ряд: красота, преображающая сила – творчество – Муза.

*Я смутно жил, но во спасенье  
Души, изнывшей в полусне,  
Как мимолетное виденье,  
Опять явилась муза мне [5].*

Трансформации мотива и образов приводит к изменению всей смысловой концепции лирического текста. Если у Пушкина вдохновение оказывается следствием пробуждения души к полноценной, яркой жизни:

*И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь –[4]*

у Тарковского взаимоотношение между причиной и следствием обретает иную форму. В то время как для Пушкина центральным элементом оказывается любовь к женщине, у Тарковского же акцент смещается на мотив пленения, который затем переходит в стремление к освобождению, тесно связываясь с желанием творческого самовыражения. О том, что творчество является важным мотивом, свидетельствует также его заметное обращение к земным аспектам жизни: Как тот Кавказский Пленник в яме, Из глины нищеты моей И я неловкими руками Лепил свистульки для детей [5].

Третье стихотворение цикла «Пушкинские эпитафии» продолжает тему философских размышлений автора. Эпитафия к стихотворению взят из произведения «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы», в котором представлен диалог лирического героя с жизнью:

*Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шепот?...  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...[4]*

Тарковский, беседуя с Пушкиным, задаётся теми же вопросами смысла жизни. Только если Пушкин, условно говоря, обращается к Жизни, то Тарковский вопросы задает Поэту: Подскажи хоть ты

потомку, Как на свете надо жить - Ради неба, или ради Хлеба и тщеты земной, Ради сказанных в тетради Слов идущему за мной? [5]

Художественный образ Пушкина символизируется: он становится, с одной стороны, воплощением цикличности жизни каждого человека, неизбежности возникновения перед ним одних и тех же - "вечных" - вопросов:

*Будто мне в ответ он пишет:  
"Что тревожишь ты меня?" – [5]*

и, с другой стороны, через свою трагическую судьбу, известную человеку следующего столетия, - воплощением ответа ненайденного. Отсюда пессимистическая реализация мотива сомнения в стихотворении Тарковского.

*Боже правый, неужели  
Вслед за ним пройду и я  
В жизнь из жизни мимо цели,  
Мимо смысла бытия?[5]*

Проведенный фрагмент стихотворения отражает психологическое состояние творческой личности, её внутренние переживания и умственные процессы. Проблема находит своё разрешение лишь после глубокого духовного осознания, после выбора: «Вослед за ним пойду и я».

Эпиграф к финальному стихотворению цикла выбран не из лирики Пушкина, а из его «маленькой трагедии» под названием «Скупой рыцарь». Это создает резкий контраст с предыдущими частями, возвращая к реальной жизни. Арсений Тарковский, прибегая к контрасту, достигает невероятного эффекта: «В магазине меня обсчитали...». Образ «печального» золота трансформируется в образ «несравнимых печалей» человеческой жизни (обман, клевета, предательство, ложь). "Печалей", соответственно не отнятых, а подаренных судьбой. Оксюморонность образа при этом сохраняется:

*Клевета расстилала мне сети,  
Голубевшие, как бирюза,  
Наилучшие люди на свете  
С царской щедростью лгали в глаза [5].*

Концепция этих двух текстов оказывается "зеркальной": лишенное золото создает лишь иллюзию контроля над окружающим, тогда как "дарованные" печали представляют собой реальное обладание миром иллюзий. Настоящее восстановление утраченной гармонии с внешним, лишённым согласия миром возможно только через ощущение внутреннего равновесия мыслей и чувств:

*Был бы хлеб. Ни богатства, ни славы  
Мне в своих сундуках не беречь.  
Не гадал мой даритель лукавый,  
Что вручил мне с подарками право  
На прямую свободную речь [5].*

Итак поэт, с одной стороны, пользовался и развивал классически по-пушкински ясную и простую форму стиха, а с другой – вкладывал в эту форму остро современные проблемы и вопросы бытия. А пушкинские мотивы получают принципиально иную интерпретацию, вплоть до полного переосмысления

О феномене и загадке Пушкина говорили его современники. Ф.М. Достоевский писал, что «Пушкин ... бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Близок этой мысли и Тарковский, когда говорил, что «... нет загадки более трудной, более сложной, чем загадка Пушкина. Казалось бы — все просто, все написано Пушкиным простыми словами, средствами живого русского языка. Но оказывается, у Пушкина далеко не все так просто, как кажется на первый взгляд. Очень многое у Пушкина — тайна за семью замками» [6]. И пророческими оказались слова самого А.С. Пушкина.

*Нет, весь я не умру — душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит...*

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Арнольд И.В. Герменевтика текста // Слово - Высказывание - Дискурс: междунар. сб. науч. ст. / под ред. А.А. Харьковской. Самара: Самарский Университет, 2004. С. 8-15.

2. Бахор Т.А. Пушкинские реминисценции в цикле «Пушкинские эпитафии» А.Тарковского // Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века. Омск: Омский гос. пед. ун-т, 1999. Вып. I. С. 98 - 101.
3. Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Азбуковник, 2016. 720 с.
4. Пушкин А.С. Стихи [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/literature/poems/author-aleksandr-pushkin>
5. Тарковский А.А. Стихи разных лет. М.: Современник, 1983. [Электронный ресурс] URL: <https://lib.ru/POEZIQ/TARKOWSKIJ/stihi2.txt>
6. Тарковский А. Загадка Пушкина [Электронный ресурс] URL: <https://yasko.livejournal.com/991861.html>
7. Чернец Л.В. О понятии «код» в литературоведении и о пейзаже в произведениях И.С. Тургенева // Тургеневские чтения: сборник статей Вып. 7 / сост. Т.Е. Коробкина, Е.Г. Петраш; научн. ред. Е.Г. Петраш. М.: Изд-во «Экон-Информ», 2018. С. 17-29.
8. Чижикова О.В., Яновская И.В. О семиотике идиостиля Бориса Пастернака [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. URL: <http://www.science-education.ru/121-19544>
9. Цурганова Е.А. Новации зарубежного литературоведения в XX в.// Наука о литературе в XX веке. М., 2001.

## **ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЛУ СИНЯ**

***Юрко Е.Л.***

*старший преподаватель кафедры мировой литературы  
Российско-Таджикский (Славянский) университет  
ул. М.Турсунзаде 30, 734025, Душанбе, Республика  
Таджикистан  
Тел.: 446204210  
[e.yurko61@mail.ru](mailto:e.yurko61@mail.ru)*

**Аннотация:** В статье анализируется творчество Лу Синя - родоначальника новой китайской литературы. Основным художественным жанром стали: повесть и рассказ, в которых Лу Синь

показал сочувствие к «маленькому человеку» и выступил с критикой его слабостей.

**Ключевые слова:** А.С.Пушкин, романтизм, реализм, Китай, А-кью, Лу Синь, династия Цин, Ань Шоуи, рассказ «Записки сумасшедшего», Лучжэнь, Конфуций.

На рубеже XIX и XX веков Китай переживал бурный период перемен. Поздняя династия Цин, ослабленная внутренними противоречиями и внешним давлением, стояла на краю гибели. В обществе царил напряженная атмосфера, вызванная нарастающим недовольством существующим порядком, глубоким социальным неравенством и растущим национальным самосознанием.

Это время ознаменовалось возрастанием революционных настроений и поиском новых путей развития страны. В таких условиях поэзия, с её традиционной утонченностью и лиризмом, уступила место прозе, ставшей более эффективным инструментом выражения острых социальных проблем. Прозаический стиль позволял более точно и детально описывать сложные реалии китайской жизни того времени, анализировать глубинные причины социальных конфликтов и предлагать пути их решения.

Этот поворот к прозе был обусловлен не только внутренними факторами, но и влиянием мировой литературы. В Европе и России реализм, с его стремлением к объективному отображению действительности, набирал популярность, вытесняя романтизм. Китайские интеллектуалы, активно изучавшие западную литературу, были очарованы реалистическим подходом, видя в нем возможность, более адекватно отразить социальные и политические проблемы.

Однако введение западной литературы в китайскую культуру сопровождалось определенными трудностями. Перевод поэзии, особенно лирической, представлял собой серьезную проблему. Китайский язык, с его особым музыкальным строем и идиоматикой, не всегда позволял точно передать нюансы и тонкости европейской поэтической речи. Перевести Пушкина на китайский язык таким образом, чтобы сохранить гармонию и ясность его стихов, оказалось крайне сложной задачей. Специалистов, владеющих как русским стихосложением, так и китайской поэтической традицией, практически не существовало. В результате, китайские читатели и критики чаще всего знакомились с прозаическими произведениями русских авторов, которые воспринимались как более доступные для понимания и перевода.

В первые три десятилетия XX в. китайское пушкиноведение находилось на спаде. Это объяснялось тем, переводы произведений Пушкина были неудачными. В последующие два десятилетия, как в переводах, так и в исследованиях становится популярна проза Пушкина. В это время были переведены рассказы «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Метель» и повесть «Капитанская дочка», (Ань Цзоуи, 1921). Один из китайских учёных Чень Цзяньхуа считал, что такой интерес к русской культуре был вызвано социокультурными причинами.

Одним из первых китайских писателей, кто обратил внимание на русскую литературу и активно использовал её опыт в своем творчестве, был Лу Синь. Он не просто изучал русских классиков, но и глубоко осмысливал их произведения, ища в них отражение общественных проблем и национальных характеров. Лу Синь видел в произведениях А.С.Пушкина не только «социальную тенденцию», как отмечали некоторые его современники, но и «тонкое изображение повседневной жизни», способное отразить душевные переживания человека в контексте сложного социального окружения. Лу Синь не только переводил, но и переосмысливал прочитанное, используя полученные знания для создания собственных произведений, отражающих реалии китайского общества.

Его прорывной рассказ «Записки сумасшедшего», входящий в сборник «Клич» (1918 год), является ярким примером этого синтеза. В этом рассказе Лу Синь с беспощадной критикой обнажает лицемерие и жестокость традиционной китайской морали, которую он называет «моралью людоедов». Эта «мораль», основанная на конфуцианских принципах и укрепленная веками, скрывала глубокое социальное неравенство и несправедливость. Используя образ сумасшедшего, писатель хочет достучаться до человеческой души, показывая несостоятельность существующей системы, и призывает изменить жизнь. Образ сумасшедшего, в контексте китайской культуры, наделен символическим смыслом: он видит правду, которую не видят «нормальные» люди, ослепленные традициями и устоями.

Темы безумия и абсурда, поднятые Лу Синем, имеют глубокие корни в русской литературе. Влияние Пушкина, Гоголя, Гаршина, Андреева и Чехова очевидно. Лу Синь не просто заимствовал от них темы и образы, но переосмыслил их в контексте китайской реальности, создавая новые и уникальные литературные

произведения. Герою рассказа «Записки сумасшедшего» нужно было сойти с ума, чтобы покончить с трафаретными представлениями, царящими в Китае «Только сегодня я понял,— говорит он,— что уже много лет живу там, где на протяжении четырех тысяч лет люди едят людей... Спасите, спасите детей!» [1, с.207]

Он показал, как литературные традиции могут пересекаться и взаимодействовать, давая рождение новому творчеству. Мастерство писателя заключается в том, что бы использовать литературу как инструмент общественных преобразований общества. Как многие писатели он мечтал изменить к лучшему жизнь китайского народа с помощью слова, новых тем, и его произведения стали важным шагом на пути к этой цели. Его вклад в развитие китайской литературы и его роль в формировании национального самосознания остаются непреходящими. Он показал путь современной китайской литературе, и его влияние продолжает чувствоваться и сегодня. «Кроме того, его работа подчеркивает важную роль переводческой деятельности в культурном обмене и сложности адаптации западных литературных традиций в китайском контексте» [2, с.146].

В своих многочисленных рассказах писатель затрагивает очень сложную тему, «тема маленького человека». Так же как и русских писателей его волновала жизнь простого, бесправного человека. Рассказ «Записки сумасшедшего» явились, как бы вступлением к первой книге Лу Синя: в них герой рассуждает о людоедском обществе. Лу Синь не слишком разнообразен в выборе места для описываемых событий. Лучжэнь, где происходят события, становится как бы символом старой китайской провинции. Герой делится своими страхами в дневнике, который он просит передать своему другу. Бедному, больному человеку кажется, что все хотят его съесть. Его страх не даёт ему дышать и жить привычной жизнью. В городе всё поменялось, а главное люди. Только он один остался прежним. Ему необходимо тоже измениться, стать как все и тогда всё наладится. Но дневник попал в руки его друга после его смерти. Трагический конец показывает, что не все могут постоять за себя, а значит, они обречены.

Вызывая сочувствие к «маленькому человеку», писатель начинает критиковать его слабости. Так появляется в китайской литературе другой тип «маленького человека» герои, которого заразились фальшью, корыстью, ленью, рабскими мещанскими привычками. Такие персонажи вызывают уже не сочувствие, а

антипатию и смех. Так иронический и критический подход автора перевесил его сочувствие к ним.

В 1919 г. Лу Синь опубликовал рассказ «**Кун Ицзи**». Завсегдатай кабачка, старый интеллигент Кун - жалкий неудачник, дошедший до босяцкого состояния, покрытый шрамами и ссадинами, с клочковатой неопрятной бородой, в ужасающе грязном и рваном халате, использует в своей речи изысканные и заумные цитаты из древних конфуцианских книг. Ему постоянно не везёт. Он мечтает сдать экзамены на чиновничью должность и думает, что его жизнь сразу поменяется. Но проходят годы и Кун Ицзи всё так же влачит своё нищенское существование и тонет в идиотизме деревенской жизни не зная чем заняться. «Всем он смешон, никому не понятен, не нужен... Голод и нужда толкают Кун И-цзи на воровство. Его выбрасывают из чужого богатого дома, предварительно переломав ему ноги»[2,с.165]. Кун Ицзи начинает пить и спивается. Для старого Китая фигура спившегося недоучки Кун Ицзи типична. Все издеваются и смеются над ним. «В холодную осеннюю ночь, искалеченный, осмеянный и униженный, Кун И-цзи умирает голодной смертью» [1,с.67]. Ему некуда податься, он как Мармеладов из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» раздавлен и выброшен из жизни. Такие люди не сопротивляются, они не могут за себя постоять.

Лу Синь следуя, русским классикам показывает безнадёжность «маленького человека». И в конце рассказа на печальном фоне полной безнадёжности появляется куст ярко-красных цветов, не раз привлекающий взгляд людей. Лу Синь делает намёк на события, которые произойдут в Китае, и жизнь людей поменяется.

В 1921 году в приложении к пекинской газете «Утренние новости» известный китайский писатель Лу Синь начал публиковать свою повесть под названием «Правдивая история А-кью». Это произведение стало знаковым в литературе Китая и отражает сложные социальные и культурные реалии начала XX века, когда страна переживала глубокие изменения на фоне Синьхайской революции 1911 года. Эта революция была направлена на свержение династии Цин и установление республики, однако, как показывает повесть, для простых людей, таких как главный герой А-кью, эти изменения не принесли ожидаемого улучшения жизни. В своей повести Лу Синь создает портрет китайского общества, в котором царит классовое неравенство. На примере деревни Вэйчжуан он демонстрирует, что, несмотря на политические преобразования, социальные структуры и

традиционные ценности остаются неизменными. В этой деревне, как и в других уголках Китая, люди продолжают следовать конфуцианским принципам, которые подчеркивают важность иерархии и уважения к власти. Мировоззрение жителей не изменилось даже после революции: богатые и влиятельные по-прежнему занимают привилегированное положение, тогда как бедные и бесправные, такие как А-кью, остаются на обочине жизни. А-кью — это символ простого народа, который не имеет своего места в обществе. Он изображен как бесправный батрак, живущий под сводами храмов и не имеющий ни дома, ни надежды на лучшее будущее. Лу Синь иронично описывает его бедственное положение, подчеркивая, как А-кью ненавидит и боится тех, кто сильнее его, но в то же время проявляет жестокость и насмешливость по отношению к тем, кто слабее или беднее. Это двойственное поведение главного героя иллюстрирует внутренние противоречия, с которыми сталкиваются многие люди в условиях угнетения и нищеты. Смерть А-кью становится кульминацией его трагической судьбы. Он погибает, не понимая, за что его приговорили к расстрелу, что символизирует его полное непонимание окружающего мира и неспособность осознать свою собственную незащищенность. Это также подчеркивает тему бессмысленности существования для тех, кто не имеет власти и не может изменить свою судьбу.

Имя главного героя, А-кью, также имеет глубокий смысл. «Как пишется имя А-кью. При жизни все звали его А-кью, а после смерти его имени вообще никто не поминал» [2,с.55 ]

Первая часть имени, «А», в китайском языке является суффиксом, который придаёт именам уменьшительно-ласкательный оттенок, что указывает на то, что у А-кью, по сути, нет настоящего имени или идентичности. Вторая часть — «Кью» — вероятно, является сокращением от фамилии Quei. Выбор имени, таким образом, говорит о том, что А-кью — это не просто персонаж, а обобщенный образ простого человека, который является жертвой социальной несправедливости. В пользу собирательности образа А-кью говорит ещё один факт: автор не имеет представления о том, где его герой родился.

Важной особенностью повести является изображение внутреннего состояния главного героя, его мыслей и чувств в той или иной ситуации, что было совершенно новым для китайской литературы. В древних жизнеописаниях китайские писатели

прославляли своих героев с помощью описания их добродетельных поступков, но никогда не обращались к изображению их мыслей. Авторы писали о замечательных личностях, о знатных семьях и известных людях. Герой повести А-кью был низкого происхождения, и это было новым в литературе. В произведениях до реформы 1919 года не изображалась жизнь человека столь низкого происхождения. Лу Синь передаёт мысли и чувства своего героя, тем самым говоря, что он тоже человек.

Писатель специально акцентирует внимание на всех нелепостях, которые творит главный герой, чтобы люди, подобные ему, смогли взглянуть на себя со стороны, чтобы они поняли, что не только власти виновны во всем, что происходит в стране, но и сам народ, который не стремится к изменениям в своей жалкой жизни.

А-кью - мастер на все руки, он незаменим, как только приходит время собирать урожай, и для любой другой работы тоже: «Нужно было жать пшеницу - он жал, нужно было очищать рис - он очищал, нужно было грести - грёб» [1.с.418]. Но, несмотря на его золотые руки, у него нет постоянной работы, он перебивается заработками лишь время от времени: «Поэтому во время страды, когда А-кью был нужен, о нем вспоминали - вернее, вспоминали о его руках, способных выполнять ту или иную работу, а после страды о нем быстро забывали» [1.с.419].

Сцена, в которой А-кью везут на казнь, - одна из ключевых сцен всего произведения. Эта сцена полностью раскрывает трагичную роль маленького человека в китайском обществе. А-кью, сбитый с толку, едет в повозке с остальными заключёнными, когда вдруг к нему приходит осознание того, что сейчас произойдёт. Но он не пугается, а лишь думает про себя, «что в этом мире у человека, вероятно, бывают и такие минуты, когда ему отсекают голову» [2,с.55]. Он не пытается доказать, что он ни в чем не виновен, а лишь смиренно принимает факт своей казни. Повествователь горько замечает: «А-кью знал дорогу и не мог понять, почему они не направляются к месту казни. Он просто не догадывался, что его возят по улицам напоказ для устрашения других. А если бы и догадался, то все равно подумал бы, что в этом мире у человека бывают и такие минуты» [1.с.137].

Писатель показывает, что революция, хотя и была необходима, не смогла изменить менталитет людей и их отношение к жизни. Эта повесть также затрагивает темы классовой борьбы и социальной справедливости. Лу Синь, как писатель, был не только свидетелем, но

и критиком своего времени. Он обращается к читателям с призывом задуматься о судьбах тех, кто остается невидимым в бурлящем потоке истории. Его персонаж, А-кью, становится символом миллионов людей, чьи жизни не изменились, несмотря на внешние политические изменения. Таким образом, «Правдивая история А-кью» — это не просто история одного человека, а отражение всей эпохи, в которой сталкиваются старые и новые ценности, традиции и стремления к переменам. Лу Синь мастерски показывает, как общество продолжает оставаться в плену старых предрассудков, несмотря на все попытки изменить его. Эта повесть остается актуальной и сегодня, когда многие из тех же вопросов о социальной справедливости и классовом неравенстве продолжают волновать умы людей по всему миру.

Следуя за А.С.Пушкиным китайский писатель смог проникнуть в глубинные тайны характера своего героя, показать характер «маленького человека», мастерски написать его портрет, от которого не ускользнула ни одна черта. В отличие русских классиков Лу Синь призывает к борьбе - преодолению прошлого в борьбе за будущее.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Лу Синь Повести. Рассказы.-М.,1971.-495с.
2. Учебник Литература Востока в новейшее время/И.С.Брагинского, В.И. Саманова.-М., 1977.С390-478.
3. Повесть Лу Синя «Подлинная история А-кью»... cyberleninka.ru» Грнти» n/povest-lu-sinya... <https://cyberleninka.ru/article/n/povest-lu-sinya-podlinnaya-istoriya-a-kyu-1921-problematika-i-poetika?> ( дата обращения 8 сентября)

## **ВЛИЯНИЕ ЛИЧНОСТИ А.С. ПУШКИНА НА ТВОРЧЕСТВО М.И. ЦВЕТАЕВОЙ**

***Рахматуллаева М.А.***

*старший преподаватель кафедры мировой литературы  
Российско-Таджикского (Славянского) университета*

Пушкин является незыблемым символом русской литературы, влияние которого сформировало поэтический путь множества поэтов. Творчество, судьба, сам образ Пушкина, его влияние на творчество

писателей и поэтов привлекали многих исследователей. Например, в диссертации Карпушкиной Л. А. исследуется образ А. С. Пушкина в русской литературе конца XIX - начала XX веков и проблема литературной рецепции [5], Мусатов В. В. в своей работе пишет о пушкинской традиции в русской поэзии первой половины XX века [7], Пяткин С. Н. посвящает своё исследование влиянию личности Пушкина на творчество Есенина [8]. В книге Александры Смит «Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой» исследуется влияние Пушкина на творчество Цветаевой. В своём исследовании автор подчёркивает значимость подражания для авангардной поэзии Марины Цветаевой и демонстрирует, как знакомство с творчеством Пушкина помогло ей сформировать свою национальную идентичность [9]. Муратова Е. Ю. в своей статье «А. С. Пушкин в творчестве М. И. Цветаевой» исследует, как А. С. Пушкин повлиял на творчество Марины Цветаевой. На основе образа Пушкина, созданного Цветаевой в своих произведениях, рассматриваются такие вопросы, как взаимоотношения поэта и окружающего мира, поэта и общества, поэта и критиков, а также нравственные аспекты в искусстве [6].

Марина Цветаева находила в Пушкине непреходящий источник литературного вдохновения, он стал её первой и неизменной поэтической любовью. Деление цветаевского мира на поэта и всех, т.е. на дух и плоть, на бытие и быт, началось именно с А. Пушкина. «С тех пор, – писала она в своем эссе «Мой Пушкин», – да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова – убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность, – я поделила мир на поэта и всех, и выбрала – поэта...» [3: V, с. 58].

Формула Цветаевой, утверждающая, что поэт - это «равенство дара души и глагола» [3: V, с. 282], идеально подходит к ее восприятию Пушкина, его творчества, жизни и образа.

Свобода, стремление к воле и отвага, проявляющиеся как в жизни, так и в творчестве, сближали её с Пушкиным. Не случайно, что среди её любимых пушкинских произведений были «Цыгане», «Бесы», описание Полтавской битвы в «Медном всаднике» и стихотворение «К морю» — именно те, где особенно ярко раскрывается горячий и независимый дух поэта. Для Марины Цветаевой Пушкин был символом вольнолюбивого, смелого и дерзкого поэта с пылкой африканской кровью. «Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам, – писала М. Цветаева, – как бы они ни назывались и ни одевались» [3: V, с. 510].

В юношеском стихотворении «Встреча с Пушкиным» (1913) она по-дружески беседует с Пушкиным:

*... Мы рассмеялись бы и побежали  
За руку вниз по горе... [З: I, с. 188].*

С возрастом её восприятие Пушкина только углублялось, но ощущение близости и дружбы с поэтом не тускнело, а напротив, становилось только сильнее. Цветаева отмечает в своих строках, что общение с Пушкиным для неё - это не только восхищение его талантом, но и чувство глубокого, братского единения:

*Вся его наука –  
Мощь, Светло – гляжу:  
Пушкинскую руку  
Жму, а не лижу... [З: II, с. 286]*

Её восприятие мира и самой жизни было неразрывно связано с влиянием, которое оказали на неё Пушкин и её мать. С самого детства и на протяжении всей жизни творчество Пушкина оставалось для Цветаевой важнейшим ориентиром и источником вдохновения.

Марина Цветаева всегда глубоко размышляла о значении и месте поэта в мире. Основой её мировосприятия было противостояние поэта и окружающего мира. Поэт, по её мнению, – пленник как своего таланта, так и эпохи. Пушкин стал неотъемлемой частью семейной жизни Цветаевых, войдя в их духовный мир. Его фигура воспринималась постепенно, становясь важным элементом семейных отношений. Именно Пушкин пробудил у Марины Цветаевой страсть к чтению, так как с детства формировал её эстетический вкус. Роль Пушкина в формировании Марины Цветаевой как личности и творца трудно переоценить. Для неё он был своеобразной лирой жизни: через призму его произведений она осмысливала судьбу своей матери. Это влияние проникало в самые глубины её сердца, формируя основы её мировосприятия.

Цветаева яростно защищала своё право любить, восхищаться, страдать и тосковать, а также право на свой неприкосновенный, закрытый для других внутренний мир. Её взаимодействие с творчеством Пушкина было наполнено особым смыслом и чувством недосказанности, ореолом тайн и как «запретный плод».

Марина Цветаева с жадностью погружалась в мир пушкинских произведений, постепенно раскрывая для себя великого поэта: «... Пушкина я читаю в шкафу, носом в книгу и в полку, почти в темноте и почти вплоть и немножко даже удушенная его весом, приходящимся прямо в горло, и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг» [3: V, с. 65].

В очерке «Мой Пушкин» Марина Цветаева пишет: «С пушкинской дуэли во мне началась сестра» [3: V, с. 57]. Называя очерк «Мой Пушкин», поэтесса вызвала неоднозначную реакцию среди современников. Многие критики посчитали выбор заглавия провокационным, подчеркивающим её личную связь с великим поэтом. Произведение было воспринято как попытка утвердить свои «права» на его наследие, что многим показалось беспочвенным и даже неправомерным, хотя сама Цветаева вкладывала в название глубокий личный смысл, обозначая свою духовную связь с А.С. Пушкиным.

«Мой Пушкин» — это автобиографическое эссе, где Цветаева размышляет о влиянии Пушкина на свою жизнь. В заголовке фигурирует А.С. Пушкин, а в содержании раскрывается биография самой поэтессы.

Марина Цветаева в своем произведении открывает множество граней поэта, варьируя от личных воспоминаний о детстве и юности, связанных с А.С. Пушкиным, до глубоких размышлений о значении его творчества. Поэт для М. Цветаевой имеет множество имен и определений: «уводимый Пушкин» после роковой дуэли; «Пушкин — поэт»; «Пушкин был мой первый поэт и первый поэт России»; «Пушкин — негр»; «Пушкин — «Памятник Пушкина»; «Пушкин — символ»; «Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию» [3: V, С.58-60]. Эти многочисленные и порой противоречивые определения подчеркивают необычайную многогранность и величие Пушкина.

Для М. Цветаевой тайной Пушкина стало то, что он заразил её словом «любовь». Эта любовь носила трагический характер, как любовь Татьяны и Онегина, и вызывала в ней скрытые желания. Цветаева прятала свою любовь от матери, но призналась, что влюбилась не в самого Онегина, а в их любовь с Татьяной — возможно, даже больше в Татьяну.

В своем очерке Цветаева не коснулась другого значительного аспекта жизни Пушкина — его любви к Наталье Гончаровой. Однако позже она решила посвятить этой теме отдельное произведение, где

Наталья Гончарова предстает как «тайна белой жены», тайна жены-«пробела».

Очерк посвящен художнице Наталье Сергеевне Гончаровой, но в нем постоянно присутствует образ другой Натальи Гончаровой – жены Пушкина. Это противопоставление позволяет Цветаевой не только выделить индивидуальность и талант художницы, но и по-новому взглянуть на образ пушкинской музы, лишенный, по мнению Цветаевой, творческого начала.

Цветаева размышляет о существовании трех Пушкиных: любящих его лиц, любопытствующих о его жизни, судящих его поступки и тех, кто будет его помнить в будущем. Она задается вопросом, к какому из этих образов Пушкина принадлежало сердце Гончаровой и приходит к выводу, что Гончарова, вышла замуж «во всяком случае, не за первого и тем самым уже не за последнего... Может быть, за второго — Пушкина сплетен — и — как ни жестоко сказать — вернее всего, за Пушкина очами суда, Двора» [3: IV, с. 80-81].

В творчестве Цветаевой, Наталья Гончарова предстает как безликая фигура, лишенная значимости перед гениальным русским поэтом.

Для Цветаевой Наталья Гончарова была лишь «ноль», тень великого русского поэта. Она проводила резкое разграничение между ними: «Она — просто красавица» [3: IV, с. 82], а Пушкин — «просто гений» и этим объясняет непостижимую тягу к жене: «тяга гения — переполненности — к пустому месту» [3: IV, с. 85] Он хотел нуль, ибо сам был — всё» [3: IV, с. 85].

В очерке «Пушкин и Пугачев», Марина Цветаева обращается к образу вождя революционного восстания, Пугачева. В этом произведении речь идёт о жизни, о вечной борьбе добра и зла. Марина Цветаева в «Капитанской дочке» испытывает глубокую симпатию только к Пугачёву. Она восхищается его внешностью, речью и многими другими качествами. Все остальные персонажи кажутся ей скучными и неинтересными. Комендант с Василисой Егоровной, Маша и даже сам Гринёв не вызывают у неё никаких эмоций. Для неё Пугачёв — живой человек.

Самое важное, что привлекало Марину Цветаеву в Пугачёве, — это его бескорыстие, великодушие и искреннее чувство к Петру Гринёву: «Гринев Пугачеву нужен ни для чего: для души» — вот что

делает Пугачева самым живым, самым правдивым и самым романтическим героем» [3: V, с. 503].

В этом контексте Марина Цветаева подчёркивает важность вопроса о соотношении реальности и художественного вымысла. Она замечает, как в «Капитанской дочке» А.С. Пушкин переосмысливает образ Пугачева, превращая его из исторической фигуры в героя народного эпоса: «он правду факта— исправил, дал нам другого Пугачева, своего Пугачева, народного Пугачева» [3: V, с.520]. Марина Цветаева обратила внимание на то, что в повести А. С. Пушкина подробно поднимается тема народности, а главным и важнейшим героем повести является Пугачев.

Цикл «Стихи к Пушкину» Марины Цветаевой, написанные в два этапа (в 1931 и 1933 гг.) – это не просто дань уважения великому поэту, но и глубокий, страстный диалог с ним, своеобразное «переосмысление» его образа и творчества. Цветаева отказывается от хрестоматийного образа «солнца русской поэзии», предпочитая видеть в Пушкине живого человека со своими страстями, слабостями и противоречиями. Она обращается к нему как к равному, спорит с ним, восхищается им, иногда даже дерзит.

Одна из ключевых тем цикла – это свобода творчества, свобода личности, свобода от условностей и предрассудков, которую Цветаева видела в Пушкине и к которой стремилась сама. «Стихи к Пушкину... Страшно резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие – обратное канону ... Они внутренне-революционны, ... они мой, поэта, единоличный вызов – лицемерам тогда и теперь» [3: VI, с. 449] – писала поэтесса.

В творчестве Пушкина, в его личности Цветаева также видит проявление той освобождающей силы, которая находит своё воплощение в подлинном искусстве:

*И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.  
Вот счастье! Вот права... [1, с. 336].*

В цикле «Стихи к Пушкину» Цветаева воссоздает образ Пушкина, окруженного героями своих произведений. Пушкин здесь предстает в разных амплуа:

*Пушкин — в роли монумента?  
Гостя каменного — он,  
Скалозубый, нагловзорый  
Пушкин — в роли Командора? [3: II, с. 281].*

Цветаева представляет поэта также в образах гувернера, в роли русопяты, лексикона мавзолея и отмечает, что Пушкин может легко принять любую роль. Она пишет о том, что в результате смешения негритянской и русской крови появился уникальный человек, который был «всех румянее и смуглее», гений, «глядевший во все страны», глубоко русский человек, отстаивающий общечеловеческие ценности. В стихотворении «Пётр и Пушкин» поэтесса считает, что главным подарком Петра I России был приезд Ганнибала. Она представляет, что если бы великий поэт жил в эпоху царя-реформатора, он смог бы сделать гораздо больше. Цветаева утверждает, что А. Пушкин, был послан высшим силами:

*То - серафима Сила - была:  
Несокрушимый Мускул крыла [3: II, с. 288].*

Цветаева настолько прониклась духом пушкинской эпохи, что ей легко представлялось, будто Пушкин жив. Она растворялась в его произведениях, испытывая чувства и ощущения великого поэта:

*Знаю - как хотелось  
В лес - на бал - в возок".  
И как - спать хотелось!  
Над цветком любви Знаю,  
как скрипелось  
Негрскими зубьми! [3: II, с. 286].*

Особо выделяется цикл из трёх стихотворений «Поэт и царь», в котором Цветаева с гневом и сарказмом описывает отношения Николая I и Пушкина. Она называет царя «жалким жандармом», «зверским мясником», который не смог оценить значение Пушкина и подвергал его произведения цензуре.

Похороны Пушкина стали настоящим позором для Николая I. Поэтесса считает, что великого поэта «точно воры вора» [3: II, с. 290] выносили для захоронения.

Одним из главных эпитетов, которые Цветаева использует для выражения своего отношения к Пушкину, является «умнейший муж России» [3: II, с. 290]. Этот эпитет можно было бы использовать как заголовок для всего цикла «Стихи к Пушкину».

В творчестве М. Цветаевой образ А. Пушкина раскрывается с помощью различных художественных приёмов. Она использует мотивы, связанные с произведениями Пушкина, такими как «Каменный гость», «Медный всадник», «Евгений Онегин», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях», «Вурдалак», а также обращается к теме моря и другим образам. Кроме того, Цветаева использует реминисценции, формальные особенности, такие как стилистика, лексика и синтаксис, которые помогают ей создать образ поэта.

Образ А.С. Пушкина приобретает гиперболические черты и становится чрезвычайно выразительным: «... самый вольный, самый крайний» и вечно живой «Африканский самовол» [3: II, с. 281].

М. Цветаева видит своего Пушкина и создаёт свой образ, акцентируя внимание на тех чертах, которые близки ей и ему одновременно.

Цветаева видела в нем уникальную способность смешивать и объединять крайности, будь то в общественно-политической арене или в аспектах красоты. Для Цветаевой, гениальность Пушкина стала символом универсальных человеческих ценностей, ориентиром в её собственном стремлении к творчеству и направлением для действий.

Лирические произведения М. Цветаевой пропитаны глубоким восхищением исключительным талантом Пушкина.

В творчестве Пушкина Цветаева находила отражение таких качеств, как мятежный дух, пылкость, непокорность, революционный настрой, а также полемичность и готовность противостоять общественному мнению и ограничениям. Более того, она ценила в поэте готовность отстаивать свои убеждения до конца. По мнению М.И. Цветаевой, «живая речь питается восклицательными и вопросительными знаками, без каковых она становится пресной и сухой» [2, с. 128].

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Пушкин А. С. Из Пиндемонти: ("Не дорого ценю я громкие права...") // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.:

Наука. Ленингр. отд-ние, 1977—1979. -Т. 3. Стихотворения, 1827—1836. — 1977. — С. 336.

2. Цветаева М.И. Записные книжки и дневниковая проза / Марина Цветаева. - Москва: Захаров, 2002. - 399 с.

3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева; сост., подгот. текста и коммент. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – 7 т. Далее ссылки на это издание даются в основном тексте с указанием в скобках тома и страницы.

4. Зубова Л. Наблюдения над языком цикла М. Цветаевой «Стихи к Пушкину» // Studia Russica Budapestensia: Материалы III и IV Пушкинологического коллоквиума в Будапеште. - Будапешт, 1995. - С. 245-252.

5. Карпушкина Л. А. Образ А. С. Пушкина в русской литературе конца XIX - начала XX веков и проблема литературной рецепции: Дис. ... канд. филол. наук. - М., 2000. - 152 с.

6. Муратова Е. Ю. А. С. Пушкин в творчестве М. И. Цветаевой / Е. Ю. Муратова // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2012. – № 3 (21). – С. 182–185.

7. Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. - М.: Издательский центр РГГУ, 1998. - 485 с.

8. Пяткин С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина: Дис. ... д-ра филол. наук. - Великий Новгород, 2007. - 377 с.

9. Смит Александра. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / А. Смит; пер. с англ. С. Зенкевича. - Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1998. - 253 с.

10. Шатихина Л. В. Ахматова и Пушкин: к вопросу межтекстовых коммуникаций: Дис. ... канд. филол. наук. - М., 2008. - 205 с.

## **ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.С.ПУШКИНА В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

*Муллова К. Н.,*

*преподаватель кафедры мировой литературы РТСУ,  
+992111125346 [Kmulloeva2016@gmail.com](mailto:Kmulloeva2016@gmail.com)*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются основные подходы к интерпретациям творчества А. С. Пушкина в работах критиков Серебряного века. Целью настоящей статьи является

выявление основных путей к осмыслению личности и творчества А. С. Пушкина в критических статьях, написанных в эпоху Серебряного века. Были изложены основные направления критики этого периода. В данной работе анализируются статьи В. Соловьева, В. Брюсова, А. Блока, В. Ходасевича, М. Гершензона, освещающие критические оценки творчества великого русского поэта. Для критиков Серебряного века важным становится переосмысление творчества поэта в религиозно-философском аспекте. В результате, мы пришли к выводу о том, что творческое наследие А. С. Пушкина представляет особый интерес для поэтов – модернистов и мыслителей Серебряного века. А. С. Пушкин, по мнению критиков, это русский гений, в ком воплотилась сила русского духа.

**Ключевые слова:** литературная критика, Серебряный век, философская критика, А. С. Пушкин, модернистская критика.

Вопрос о значимости творческого наследия А. С. Пушкина для истории русской литературы является актуальным в современном литературоведении. В настоящее время создано большое количество современных исследований, посвященных пушкинскому мифу в русской литературе рубежа XX-XXI веков, а также рецепции творчества А. С. Пушкина в литературе XX века. Было создано большое количество работ, освещающих пушкинские мотивы в творчестве поэтов XX века. Однако существует большой пласт критических текстов о творчестве А. С. Пушкина, который на данный момент не исследован учеными. Среди них присутствуют тексты, написанные в эпоху Серебряного века. Целью настоящей статьи является исследование критических интерпретаций творчества А. С. Пушкина в работах критиков Серебряного века.

Обращение к вопросу о рецепции творчества А. С. Пушкина в эпоху Серебряного века обусловлено разногласиями модернистов о классическом наследии русской литературы 19 века. Пушкин, являясь «национальным» поэтом, чью масштабность трудно переоценить, составляет особый интерес для критики. Творчество А. С. Пушкина рассматривается критиками преимущественно в аксиологическом аспекте и раскрывает значимость фигуры Пушкина для истории русской литературы. В истории русской литературной критики период конца XIX — начала XX века совпадает с явлением Серебряного века в истории русской литературы.

В этот период происходит переосмысление роли классической литературы. В деятельности критиков происходят существенные

изменения: они связаны с изменениями методологических установок, переоценкой старых понятий, меняются периодические издания. В связи с тем, что данный период, по мнению многих литературоведов, считается периодом упадка литературной критики, мы наблюдаем за тем, как критики возвращаются к проблеме понимания истинной роли поэта, а также к проблеме осмысления поэзии как искусства.

По мнению исследователей Л. Богатыревой и К. Исупова, именно в эпоху Серебряного века появляется новый подход к рецепции русской классической литературы. Теперь классика раскрылась перед критикой во всей своей глубине и ясности. Мыслители рубежа веков нашли очень точное определение для этой обновленной эстетики. Они назвали ее философской критикой. [1]

Именно в этот период в русской литературной критике четко проявились религиозно-философские тенденции. Это происходило через религиозно-философскую критику и через философскую критику символистов. Появление данной тенденции связано с тем, что в качестве критиков зачастую выступали видные философы того времени (С. Булгаков, В. Соловьев, М. О. Гершензон и другие)

По мнению В. Н. Крылова, философская критика, являясь порождением Серебряного века, не только становилась участницей культурной жизни своего времени, но и пыталась осмыслить литературный процесс. Философские взгляды становятся органической составной частью и идейной основой «Серебряного века». Главной чертой философской критики является обусловленность ее основных принципов философскими идеями авторов. Это приводит к пониманию искусства и литературной критики как части философии и религии [5; с. 7]

Понятие «Серебряный век» русской литературы возникло по аналогии с «золотым веком» русской литературы. Так как в качестве критиков Серебряного века зачастую выступали яркие поэты этого времени, поэтому закономерным является то, что в критике поэтов Серебряного века происходит переосмысление произведений поэтов, творивших в эпоху золотого века русской литературы. В критике Серебряного века значимой фигурой является А. С. Пушкин. По мнению Н. Сподарец, художественное наследие А.С. Пушкина и его культурный миф оказались особо притягательными для критиков Серебряного века. Однако отношение критиков далеко неоднозначны. Для модернистов феномен А.С. Пушкина - это не только проблема творческого гения во всей ее парадигме, это и вопрос сущности

личностного, исторического и национального бытия, который этот гений постиг и оказался способным художественно раскрыть в своих произведениях; проблемы генетической связи творческих явлений прошлого и настоящего и др. [7]

По мнению Н. Спандарца, критики Серебряного века значительно расширили сферу концептуализации феномена Пушкина в истории русской литературы. В этот период А. С. Пушкин интерпретировался как:

1. художник слова, связанный с определенной художественной традицией;

2. мыслителя в области национальной и общеевропейской культуры, поднимавшего и решавшего сложнейшие онто-экзистенциальные проблемы;

3. фигура, связанная с историческим и культурным бытием. [7]

Творчество великих классиков русской литературы XIX века является важным для философской критики Серебряного века, поскольку существует необходимость пересмотреть их творчество в религиозно-философском аспекте. [5; с.18]

Если рассматривать критические тексты, посвященные творчеству А. С. Пушкина, созданные в эпоху Серебряного века, то можно выделить два направления критики: философская критика, затрагивающая глубинное содержание пушкинской поэзии, и писательская критика, в которой содержится оценка отдельных произведений. Для философской критики Серебряного века эстетическая значимость фигуры Пушкина является бесспорной, и даже в полемических статьях выражается положительный отклик на произведения великого поэта.

По мнению Л. Богатыревой и К. Исупова, Пушкин был осознан как центральная святыня отечественной культуры, как воистину «наше всё», как учитель всей русской классики, родоначальник национального литературного языка. В его творчестве неизменно подкупала универсальная открытость миру, его художественный мир включает в себя все многообразие общечеловеческого культурного опыта. По мнению исследователей, имя А. С. Пушкина было бесспорным для русской философской критики. И даже те критические статьи, которые носили двоякий характер, содержали в себе комплименты пушкинскому творчеству. [1]

Критики Серебряного века сошлись в том, что Пушкин является демиургом русского эстетического космоса. Кроме того, сама

личность Пушкина явила русский характер, русский гений в максимальной полноте. [1]

Поэты Серебряного века в своих критических работах избирали излюбленное произведение Пушкина и анализировали его через призму модернистского восприятия. Несмотря на то, что это были тексты, не относившиеся к философской критике, в них должное внимание отводилось философскому осмыслению творчества поэта. По замечанию А.М. Пятигорского, в русской культуре переплелись две линии: «литературная критика, функционирующая как философия, и философия, служащая «внутренним фокусом» литературной критики». Талантливые критические статьи представляли мощный сплав философских размышлений с глубокими наблюдениями над художественным произведением [5; с. 21-22]

По мнению Полещук Л. З., символисты были согласны с мыслью Достоевского о том, что Пушкин с его «всемирной отзывчивостью» воплотил сущность русской души, значительно расширил границы художественного познания. Процесс осмысления пушкинской традиции на рубеже XIX-XX веков стал неотъемлемой частью духовного бытия, ведущим художественным, исследовательским, даже жизненным принципом русской литературы. У символистов складывается своеобразный культ Пушкина как своего рода предтечи символистов. Стремясь создать новую синтетическую культуру, символисты в творчестве Пушкина увидели новый способ миропостижения, богатейший источник вечных сюжетов и образов, квинтэссенцию русской и европейской культуры. [6; с. 4]

В центре внимания критиков оказались такие яркие произведения Пушкина, как роман «Капитанская дочка», роман в стихах «Евгений Онегин», поэма «Медный всадник», маленькие трагедии и др.

Для известного поэта и литературного критика Серебряного века В. Я. Брюсова многое в творчестве Пушкина было близко и дорого: масштабность поднятых Пушкиным проблем, размах его открытий, глубина и мудрость поэтических прозрений. На разных этапах внутреннего, творческого развития Брюсова влияние на него Пушкина сказывалось по—разному, отношение его к Пушкину менялось. Однако даже в разгар поиска новых форм, когда Брюсов заявлял, что считает тщетными попытки поддерживать пушкинские традиции, он на деле не порывал с Пушкиным. Облик поэта в его восприятии становился все более сложным, противоречивым. [9; с. 4]

Статьи Брюсова об Пушкине отличались и от многих работ поэтов и критиков модернистского лагеря. Брюсову чужд импрессионизм Ю. Айхенвальда, его «классически-субъективный» метод так же, как и идеализм Д. Мережковского. В противоположность символистам, Брюсов видел Пушкина в движении, в неустанном развитии. [9; с. 5]

Критическая статья В. Я. Брюсова «Медный всадник» содержит интерпретацию образа Петра Великого в творчестве А. С. Пушкина. В. Я. Брюсов зачастую выступал не только как критик, но и как исследователь-пушкинист. Он работал с текстологическими, биографическими работами, с исследованиями стихотворной техники А. С. Пушкина. Для Брюсова доминирующую роль играло эстетическое ощущение и понимание Пушкина. [4]

Это сказалось как в его подходе к пушкинским текстам, так и в тех его статьях, где личное поэтическое ощущение произведений Пушкина, их эстетическая оценка занимают весьма значительное место. [8]

По мнению В. Брюсова, А. С. Пушкин буквально обожествляет фигуру Петра I, делая её воплощением самодержавия. Критик отмечает гиперболизацию образа императора. В. Брюсов считает, что неслучайно изваяние Петра Великого стоит «в вышине», над всем городом. Открытой остается позиция А. С. Пушкина по отношению к Петру I. В. Я. Брюсов верно подмечает, что в данной поэме может быть двойная трактовка образа Петра: первая связана с обожествлением Петра I как народного спасителя от бездны, в которую несется Россия. Другая трактовка связана с осуждением политики Петра, который сам поднял Россию на дыбы и мчит в бездну. [4]

В. Ходасевич видит в Петре явное сочетание божественного и ужасного, разрушительного. Поэтому критик уверен, что Пушкин осознавал вину Петра, который являлся зачинателем бедствия, обрушившегося на Евгения и на весь Петербург. Страдания героя, по мнению критика, разрастаются до национальной, массовой трагедии.

Само изваяние Петра Ходасевичем трактуется как демоническое воплощение императора, именно поэтому лик его ужасен для Евгения, поскольку изваяние лишено души и всего человеческого. Возникает оппозиция исторической фигуры Петра и изваяния, которое отражает жестокость и самодержавную мощь. [4]

По мнению Ильина, «Медном всаднике» В. Ходасевич выделяет целый перечень глубоко разработанных тем:

- 1) национальная трагедия, которая состоит в столкновении петровского самодержавия с исконным свободолюбием массы;
  - 2) бунт Евгения как протест личности против государственного принуждения, столкновения интересов частных и общих;
  - 3) «проклятейший вопрос, имя которому – Европа и мы»;
  - 4) ответ на польские события 1831 года: «бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России»;
  - 5) включенность «Медного всадника» в цикл петербургских повестей
- А. Пушкина, а, следовательно, изображение «столкновения человека с демонами»;
- б) «бесхитростная повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека»;
  - 7) описательная сторона: изображение Петербурга и наводнения;
  - 8) вступление к поэме как «образец блистательной поэтической полемики с А. Мицкевичем» [2].

Говоря о влиянии А. С. Пушкина на лирику А. А. Блока, Л. Гроссман отмечает, что А. Блок только в зрелом творчестве, поэме «Возмездие» обращается к пушкинской традиции. Раннее творчество поэта было вдохновлено творчеством Фета, Жуковского и др. В статье «О назначении поэта» А. А. Блока поднимается проблема противостояния поэта и черни. Поэт иронически озвучивает претензию «светской черни» на высокое искусство. По их мнению, поэт должен служить им, «сметать сор с улиц». Блок, присоединяясь к позиции А. С. Пушкина, говорит о высшем назначении поэта. Дело поэта несоизмеримо с тем, что происходит во внешнем мире.

А. Блок критикует цензуру, которая никогда не сможет понять истинного назначения поэта. Прежде всего, поэт стремится к обретению гармонии. Для истинного творчества должна существовать свобода. По мнению А. А. Блока, Пушкин погибает не из-за пули Дантеса, а из-за культурного упадка, который происходил в обществе того времени, который блокирует возможность гармонично творить. [4]

Особый взгляд на творчество А. С. Пушкина мы видим в критических работах В. Соловьева. Специфику литературной метакритики Соловьева определяет особый методологический подход автора, обосновывающего и последовательно разъясняющего метафизический смысл литературного процесса, теургическую роль творческой личности в нем: критик являлся одновременно философом

и поэтом, стремясь раскрыть не поверхностные видимые явления, а «самую сущность идеи под соблазном пленительной формы». Истинный поэт подобен пушкинскому «Пророку». Именно это произведение подробно и досконально анализирует Соловьев в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина». При этом критик подчеркивает, что стихотворение «не имело и не могло иметь у Пушкина прямое автобиографическое значение», а явилось вдохновенным прозрением и воплощением «образа идеального, свыше призванного, для великого служения предназначенного поэта». Вместе с тем, согласно Соловьеву, Пушкин «в своем "Пророке" вдохновенно изобразил идеал вещего избранника, но не осуществил его в себе». [3; с. 19]

В статье «Судьба Пушкина» В. Соловьев со всей неоднозначностью заявляет наличие в Пушкине двух начал: аполлонического и дионисийского. По мнению критика, Пушкин постепенно начинает формировать аполлоническое начало в своей поэзии. Соловьев считает, что поэт сам был не удовлетворен своими стихами и искал пути к преодолению тьмы и смуты. Поэзия, как считает Соловьев, это иллюстрация того, что преобладает в душе творца: добро или зло. [4]

М. О. Гершензон также как Соловьев прослеживает явный творческий рост А. С. Пушкина и его превращение в пророка. Поэтому критик называет «Пророк» автобиографическим стихотворением, где поэт описывает этапы становления поэтом. [4]

П. Б. Струве в критической статье «Дух и слово», разграничивая понятия «дух» и «душа», Струве связывает поэтический дар Пушкина с духом (более чистым и возвышенным, чем душа). По мнению критика, Пушкин не случайно называл себя «таинственным» певцом. «Чрез тайну Слова Пушкин обрел Дух, и этот Дух он воплотил в Слово», - говорит Б. Струве. Данная статья несет собой положительную оценку творчества поэта и иллюстрирует взгляд на творчество А. С. Пушкина через призму философских размышлений Б. Струве. Именно Пушкин, по мнению критика, составляет сущность ясного русского духа в истории русской литературы. [4]

В результате, можно сделать вывод, что, несмотря на отказ поэтов-модернистов от традиций классической литературы, творческое наследие А. Пушкина представляет особый интерес. Об этом говорит обилие критических оценок, посвященных творчеству поэта. Исходя из анализа критических текстов, можно сделать вывод о том, что критики Серебряного века положительно оценивали

творчество поэта. Кроме того, критиками Серебряного века А.С. Пушкин воспринимается национальным гением, в творчестве которого воплотились все культурные особенности русского народа.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Богатырёва Л.В., Исупов К.Г. Русская классика в философской и литературной критике Серебряного века / Л. В. Богатырёва, К. Г. Исупов // Вестник РХГА. – 2018. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-klassika-v-filosofskoy-i-literaturnoy-kritike-serebryanogo-veka> (дата обращения: 22.09.2024).
2. Ильин С. А. «Колеблемый треножник»: А. С. Пушкин в критике В. Ходасевича 1905-1927 г. / С. А. Ильин. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35226369> (Дата обращения: 15.10.2024)
3. Квачан Л. Л. Литературная метакритика Владимира Соловьёва / Л. Л. Квачан // Вестник БДУ. – 2006. – №1. – С. 19-23.
4. Кочергина И. Русская классика в зеркале критики Серебряного века. Хрестоматия / И. Кочергина. – URL: <https://slovesnik.org/chto-chitat/khrestomatiya.html> (Дата обращения: 21.10.2024)
5. Крылов В. Н. Литературная критика серебряного века в контексте религиозно-философских исканий: учебно-методическое пособие / В.Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т, 2009. – 88 с.
6. Полещук Л. З. Пушкинская традиция (поэма "Медный Всадник") в творчестве русских символистов: В. Брюсова, Д. Мережковского, А. Белого: дисс. ... к.ф.н.: 10.01.01 / Л. З. Полещук. – Владивосток, 2002. – 201 с.
7. Сподарец Н. В. Эссеистика поэтов Серебряного века об А. С. Пушкине: проблема жанровой модели и текстообразования / Н. В. Сподарец // Уральский филологический вестник. – 2013. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esseistika-poetov-serebryanogo-veka-ob-a-s-pushkine-problema-zhanrovoy-modeli-i-tekstoobrazovaniya> (Дата обращения: 22.09.2024).
8. Степанова Н. Л. В. Я. Брюсов в работе над А. С. Пушкиным / Н. Л. Степанова. – URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=13T8J6YyuSo%3D&tabid=10183> (Дата обрахения: 21.10.2024)
9. Цуркан В. В. Брюсовская концепция творчества Пушкина: дисс. ... к.ф.н.: 10.01.01 / В. В. Цуркан. – Москва, 1995. – 181 с.

# ПУШКИНСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Исоева Н.,*

*магистрантка 2-го года обучения заочное отделение,  
направление «Русская литература и сравнительное  
литературоведение»*

*кафедры мировой литературы Российско-Таджикского  
(Славянского) университета*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию феномена пушкинского текста и пушкинского мифа в русской литературе в контексте произведений русской литературы. Рассматривается, как фигура Александра Пушкина и его произведения стали символическим ориентиром для последующих поколений писателей и поэтов. В работе уделяется внимание ключевым аспектам пушкинского текста, включая его влияние на стилистику, тематику и художественное мировоззрение авторов. Особое внимание уделяется критическим отзывам о пушкинском тексте, его мифологизации и интерпретации в творчестве писателей и поэтов. Статья подчеркивает, что пушкинский текст стал не просто источником вдохновения, но и объектом культурной полемики и символом национального литературного сознания.

**Ключевые слова:** Пушкинский миф, пушкинский текст, редукционизм, биографизм, идеологизм.

Имя А. С. Пушкина на протяжении двух последних столетий является сакральным для любителей русской литературы. Замечено, что в русской литературе есть особая внутренняя потребность в поэте, его творчестве, всеобщая тяга к пушкинскому миру художественной гармонии, которые проявляются не только в восприятии Пушкинского текста, но и в создании мифа о поэте.

В одной из своих работ Софья Маленьких утверждает, что «Пушкин является носителем определённого начала – свободы, гражданственности, отзывчивости. И его образ, и всё, что с ним связано, сакрализуется (т.е. становится священным), приобретает абсолютную значимость и высший смысл».

Сибирский ученый Ю.В. Шатин утверждает, что можно указать на три устойчивые черты прижизненного Пушкинского мифа:

*Редукционизм* – принятие одних и неприятие других произведений поэта.

*Биографизм* – с отчетливыми попытками расшифровать произведения Пушкина как опыт биографии.

*Идеологизм* – то есть стремление истолковать произведение поэта как отражение определенных идеологием его времени (от декабризма до теории официальной народности).

Следовательно, отправной точкой для создания мифа можно считать произведения самого поэта, биографические факты, слухи и домыслы о его жизни. После смерти поэта в 1837 году появилось множество мнений и различных суждений по поводу случившегося. Сама «смерть поэта» становится частью мифа.

М. Ю. Лермонтов в своем стихотворении «На смерть поэта» открыто обвиняет тех, кого считает виновными в гибели Пушкина. Для Лермонтова А. С. Пушкин – это кумир, «невольник чести», «певец неведомый, но милый». Смерть поэта воспринимается как смерть пророка, что находит отражение и в самом Пушкине, в стихотворении «Пророк».

Так началось формирование посмертного мифа о «солнце русской поэзии». Следующим шагом в его развитии стало стихотворение Алексея Кольцова «Лес», в котором Пушкин сопоставляется с образом леса и девы-богатыря, чьи силы были сломлены хитростью врагов: «Не осилили / тебя сильные, / так дорезала / осень чёрная... С богатырских плеч / сняли голову – / не большой горой, / а соломинкой».

Важность Пушкина заключается не только в его выдающемся таланте поэта и прозаика, но и в том, что он был одним из первых, кто на практике продемонстрировал возможности русского языка, как литературного инструмента. Его стиль, богатство языка и глубина мысли стали образцом для подражания для многих писателей, стремящихся выразить свои идеи и чувства на родном языке.

Влияние Александра Пушкина на русскую литературу было огромным и многогранным. Его творчество стало неотъемлемой частью русской культурной и литературной традиции, а сам поэт считается одним из основоположников современной русской словесности. Вот основные аспекты влияния Пушкина на русскую литературу:

1. Эстетическое влияние: Пушкин внес существенный вклад в формирование русского литературного стиля и языка. Его язык был простым, естественным и изящным, что стало образцом для многих последующих поколений писателей. Он также сыграл ключевую роль

в развитии русской поэзии и прозы, предоставив новые формы и жанры.

2. Психологическое влияние: В произведениях Пушкина впервые в русской литературе была исследована глубина человеческой души. Его герои стали первопроходцами в изображении внутреннего мира, их мыслей, чувств и переживаний.

3. Социальное влияние: Пушкин обращался к социальным и политическим вопросам своего времени, критиковал социальные недостатки и неравенство. Его произведения вызывали обсуждения и поднимали актуальные проблемы общества.

4. Влияние на других писателей: Творчество Пушкина стало образцом для многих писателей и поэтов, включая таких великих мастеров, как Фёдор Достоевский, Лев Толстой, Иван Тургенев и многие другие. Его стиль, сюжеты и темы оказывали глубокое воздействие на развитие русской литературы.

5. Наследие и вечность: Пушкин оставил после себя богатое наследие, которое продолжает влиять на развитие русской литературы и культуры до сегодняшнего дня. Его произведения остаются актуальными и вдохновляют новые поколения писателей и читателей.

В целом, влияние Пушкина на русскую литературу можно охарактеризовать как преобразующее и вечное, оставившее неизгладимый след в истории русской словесности.

«Пушкин не принадлежит к числу русских писателей, оказавших решающее влияние на мировой литературный процесс. Его воздействие несравнимо с воздействием писателей позднейшего периода – таких, как Достоевский, Толстой или Чехов. Тем не менее очевидно, что без его космического воздействия само появление названных писателей было бы невозможно...» как же все таки правильно подчеркивает сибирский учёный Ю.В.Шатин о роли А.С.Пушкина в русской литературе.

Светило русской литературы, солнце русской поэзии, по мнению Ю.В.Шатина, ответил своим творчеством на два главных вопроса. Во-первых, русская литература является частью европейской, а не азиатской литературы, так же как Россия – Восточная часть Азии. Во-вторых, расстояние русской литературы от Пушкина до наших дней вопреки хронологии гораздо меньше, чем от Ломоносова до Пушкина, потому что начиная с Пушкина диахрония художественного языка перестаёт быть диахронией и становится историей.

Мы с полной уверенностью можем сказать, что «пушкинский текст» является эталоном всей последующей русской литературы.

В 1844 году В.Г.Белинский в своих знаменитых статьях кодифицирует «пушкинский текст». Как известно, в своей первой большой статье «Литературные мечтания» критик весьма скептически оценил позднее творчество Пушкина. «Итак, тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период пушкинский, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного былого звука не сорвалось с его лиры».

Теперь, десять лет спустя, Белинский сводит редуccionистское отношение к «пушкинскому тексту» до минимума: в него не попадают, как известно, «Повести Белкина», «которые были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина», и сказки, которые «были плодом довольно ложного стремления к народности».

В статье Кондратьева речь идет «о преемственном влиянии» на роман Гончарова «Обломов» пушкинского стихотворного отрывка «Сон». По мнению пушкинистов, этот отрывок представляет собой часть несохранившегося послания «Оправданная лень», что, как считает Б.С. Кондратьев, ассоциативно связывает пушкинский текст с романом «Обломов», поскольку последний мог бы носить такое же название, ибо «являет собой, по сути дела, онтологическое обоснование сна как образа жизни» (там же). Пять стихотворений Пушкина («Сон», «К Морфею», «К сну», «Сновидение», «Пробуждение») образуют тематически своеобразный онирический (сновидческий) цикл. Отрывок «Сон» композиционно делится на две части, считает Б.С. Кондратьев: шутливозосторженный пафос сменяет «элегическая интонация лирического размышления о собственной судьбе».

В статье С.Н. Пяткина говорится, что сюжетная схема лироэпического стихотворения Сергея Есенина «Возвращение на родину» восходит к пушкинскому стихотворению «Вновь я посетил...». В этих близких и тематически, и сюжетно произведениях проявляется, по мнению С.Н. Пяткина, «родственность в мирозерцательных позициях Есенина и Пушкина» (2, с. 106). В поэзии Есенина второй половины 1925 г. характер пушкинского влияния, считает С.Н. Пяткин, определяется «сознательной диалогической ориентацией автора «Возвращения на родину» на идейно-художественные доминанты творческого мира Пушкина».

В последующие десятилетия XIX века миф о Пушкине продолжает развиваться. К его образу обращаются и создают произведения такие авторы, как Некрасов, Достоевский, Салтыков-Щедрин и Герцен. Стихотворение Салтыкова-Щедрина «Лира», написанное в 1841 году, перекликается с лермонтовскими строками «погиб поэт, невольник чести»: «Другой был любимый сын Феба, / он песни допеть не успел / и в светлой обители неба / уж исповедь сердца допел».

Важно отметить, что Пушкинский миф в литературном обществе воспринимался как образ поэта – «жертвы роковых обстоятельств». Таким образом, миф о Пушкине начинает формироваться в первые годы после его смерти и активно развивается в литературных дискуссиях 1860-х годов.

А. Григорьев выдвигает сакраментальную фразу: «Пушкин – наше всё», которая позже станет устойчивым выражением. Со временем эта фраза утратила свой первоначальный смысл и превратилась в обычный «штамп», часто произносимый без учета контекста. Ясно, что ни один писатель не может быть «всем» в русской литературе.

На самом деле гипербола Григорьева взята из его статьи «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». Критик утверждает: «А. Пушкин – наше всё: Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, что остаётся нашим душевным после всех столкновений с чужими мирами». Это выражение подразумевает национальную особенность русского народа, подобно тому, как Н. В. Гоголь стремился показать в своем понятии «через двести лет»: «Пушкин – это явление чрезвычайное и, возможно, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, возможно, явится через двести лет».

Юбилейная речь Ф. М. Достоевского на заседании Московского общества любителей словесности (8 июня 1880 года) произвела значительное впечатление на слушателей. Писатель завершает её словами: «Жил бы Пушкин дольше, так и между нами, может быть, было бы меньше недоразумений и споров, чем мы видим сейчас. Но Бог судил иначе. Пушкин умер в полном расцвете своих сил и, несомненно, унес с собой в могилу некую великую тайну. И теперь мы разгадываем эту тайну».

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Шатин Ю.В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации [Электронный ресурс]. URL: [/http://www.aseminar.narod.ru/malenkih.htm](http://www.aseminar.narod.ru/malenkih.htm)
2. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе, НГПУ, 2003
3. В. Г. Белинский в работе над текстами Пушкина // Публикация Я. И. Мордовченко. [Электронный ресурс]. URL: <http://ib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0e8ana-jq6c%3D&tabid=10183>
4. Кондратьев Б. С. Пушкинский мотив сна в романе И. А. Гончарова [Электронный ресурс] "Обломов" URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/19.html>
5. А. А. Григорьев. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Григорьев А.А. Апология почвенничества / Составление и комментарии А. В. Белова. М.: Институт русской цивилизации, 2008.

## РАЗДЕЛ 2 ДИАЛОГ КУЛЬТУР В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА

### АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПОЭТОВ В XIX И XX ВЕКАХ

*Гасанов М. М.,*

*Российский университет дружбы народов имени Патриса  
Лумамбы Кандидат филологических наук +7 925 036 5756  
matmadali.hasanov.96@gmail.com*

**Аннотация.** Влияние Александра Сергеевича Пушкина на азербайджанскую литературу отражает глубокий культурный обмен между Россией и Азербайджаном с XIX века и до наших дней. Пушкина изучали и переводили, начиная с 1868 года, что способствовало его популяризации среди азербайджанских читателей. Его творчество вдохновило многих поэтов, таких как Сеид-Азим Ширвани, Аббас Саххата, Фирза Фатали Ахундова и продолжает оставаться актуальным благодаря многочисленным переводам и литературным изданиям. Пушкин стал важным элементом азербайджанской литературы и символом культурной взаимосвязи между народами.

Ограничить значение великого поэта Александра Сергеевича Пушкина только в рамках национальной литературы — российского литературного контекста — обедняет его величие и поэтический гений. Это также препятствует истинному осознанию его мирового значения и игнорирует то почетное место, которое его художественное наследие заняло в контексте всемирной литературы.

Об этом красноречиво свидетельствует необычайная популярность Пушкина среди многообразных читательских масс различных народов СССР.

Влияние Александра Сергеевича Пушкина на развитие азербайджанской литературы, начиная с XIX века, представляет собой значимый аспект культурных взаимосвязей между Россией и Азербайджаном. Произведения Пушкина с первых лет их появления привлекли внимание азербайджанских просветителей, ученых и поэтов, которые активно занимались их переводом и адаптацией.

Первый сборник переводов произведений Пушкина на тюркский (azərbaycan türkcəsi) язык был опубликован в 1868 году [2]. Пятидесятилетие со дня его смерти и столетие со дня рождения поэта вызвали значительный интерес к его творчеству в Азербайджане. Один из выдающихся поэтов страны, Сеид-Азим Ширвани, посвятил ему стихотворение. К концу XX века были переведены на тюркский язык такие произведения, как повести „Дубровский» и „Барышня-Крестьянка», выполненные М. Г. Эфендиевым. Фридун-бек Кочарлинский перевел «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Песнь о Вещем Олеге», а ряд небольших стихотворений интерпретировал Ахмед-бек Джаваншир [6].

Эти переводчики и интерпретаторы сыграли ключевую роль в том, чтобы творчество великого русского писателя стало доступно широкой аудитории в Азербайджане. Такая преемственность и заимствование позволили многим поколениям азербайджанских читателей познакомиться с богатством пушкинского наследия, как на русском языке, так и на их родном, азербайджанском языке.

Известный поэт-романтик буржуазной эпохи Аббас Саххат, переводивший произведения Альфреда де-Мюссе, Лермонтова и Некрасова, в 1911—1912 годах выпустил два компактных сборника под общим названием «Западное Солнце» [1]. В них были представлены многочисленные качественные переводы произведений Пушкина, включая фрагмент поэмы «Цыганы». В тюркских газетах и журналах время от времени публиковались и другие переводы классика. Интерес к творчеству Пушкина среди тюркских читателей значительно возрос после апрельской революции 1920 года. Переход к новому латинизированному алфавиту, значительное увеличение уровня грамотности и стремление к знаниям поставили перед Азербайджаном культурную и политическую задачу — издание лучших образцов русской и мировой классики.

На протяжении 15 лет существования Советского Азербайджана Азернешр (Азербайджанское государственное издательство) выпустило на тюркском языке множество произведений великих писателей в больших тиражах. Среди переведённых работ Пушкина на тюркский язык можно отыскать «Капитанскую дочку» (А. Джавад), «Дубровского» (А. Эфендиев), «Арап Петра Великого», «Повести Белкина», «Борис Годунов» (Саид Ордубади), «Цыганы» (М. Мюшфик), «Бахчисарайский фонтан» и другие произведения. О

растущем интересе к Пушкину свидетельствует выпуск второго издания «Капитанской дочки» и «Повестей Белкина» [3].

Один из известных тюркских поэтов Самед Вургун Векилов работал над переводом «Евгения Онегина». К столетию Азернешр подготовил двухтомник произведений Пушкина, а Азербайджанский филиал Академии Наук СССР опубликовал монографию о его творчестве.

Эти события говорят о значительной роли Пушкина в литературной жизни братских народов Советского Союза, в частности, Азербайджана.

Существует и другая, менее исследованная, но не менее важная аспекта, которая показывает, что свет гения Пушкина освещал путь прогрессивных людей Востока еще до революции.

Трагическая гибель поэта затронула сердца не только выдающихся личностей России. Многие, как Лермонтов, выразили своё возмущение по поводу убийства Пушкина.

В то время как Лермонтов возмущался в своих стихах, вдали, в тихом полугорном городке в Закавказье, вышел на свет другой, «неизвестный избранник» с восточной поэмой, посвященной памяти Пушкина.

Это был Мирза Фатали Ахундов, основатель азербайджанского театра и драматургии, поэт, философ и влиятельный общественный деятель ближнего Востока. Мирза Фатали Ахундов был первым, кто предложил концепцию нового алфавита в Азербайджане и выступил против фанатизма, религиозного догматизма, деспотизма в восточных странах, а также против ограничения прав женщин. Он являлся одним из ярких современников Пушкина.

Поэма "Восточная поэма на смерть Пушкина", также известная как «На смерть Пушкина», представляет собой значимое литературное произведение, написанное Мирзой Фатали Ахундовым в 1837 году [5]. Это творение посвящено памяти русского поэта Александра Пушкина, который скончался в том же году. Поэма написана в традиционном восточном поэтическом стиле на персидском языке, что подчеркивает ее культурную и художественную ценность [4.].

Данная поэма является вторым сохранившимся в оригинале художественным произведением Ахундова и первой опубликованной работой автора, что делает ее значимой в контексте его литературной карьеры. Перевод поэмы на азербайджанский язык был осуществлен такими представителями, как Бейюкага Гасымзаде, Микаил Мушфига

и Маариф Солтан. Первый перевод на русский язык был выполнен самим автором в 1837 году, в то время как впоследствии новый перевод предложил Александр Бестужев-Марлинский. Кроме того, переводами занимались Иосиф Гришаашвили, Ашот Граши, Заки Нури, Гадир Мирза Али и другие.

8 февраля 1937 года данная поэма была прочитана на юбилейном радиоконцертном мероприятии, посвященном Пушкину, и транслировалась из Москвы в Иран и Афганистан. На основе слов поэмы, составленной Джафаром Ханданом, композитор Сулейман Алиев создал балладу-романс, тем самым подчеркивая музыкальную интерпретацию литературных произведений.

Влияние Александра Сергеевича Пушкина на азербайджанскую литературу представляет собой важный аспект культурного обмена между Россией и Азербайджаном, который охватывает более чем столетнюю историю.

С начала XIX века произведения Пушкина привлекли внимание азербайджанских просветителей и поэтов, что свидетельствует о его международном влиянии и значимости. Первый сборник переводов на тюркский язык был опубликован в 1868 году, и с тех пор интерес к творчеству Пушкина только возрастал, что ярко продемонстрировано юбилейными изданиями и посвященными ему произведениями азербайджанских авторов, таких как Сеид-Азим Ширвани, Аббас Саххата, Мирза Фатали Ахундова. На протяжении XX века, особенно после апрельской революции 1920 года, Пушкин оставался актуальным для азербайджанских литературных кругов.

Увеличение грамотности, переход к латинизированному алфавиту и возникшие культурные инициативы способствовали дальнейшему распространению его произведений, что подтверждается множественными переводами и литературными изданиями на тюркском языке.

Таким образом, Пушкин стал не только предметом изучения, но и источником вдохновения для многих азербайджанских поэтов и писателей. Его творчество интегрировалось в азербайджанскую литературу, что подчеркивает его роль как универсального автора, чей вклад выходит за пределы национальных литератур и достиг значимого веса в контексте мировой культурной среды. В целом, признание Пушкина и его произведений в Азербайджане является ярким свидетельством культурной взаимосвязи и литературной преемственности между двумя народами.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. «Западное Солнце». Сборник стихотворений русских писателей. 1 и 2 выпуски. Перевел с русского языка Аббас-Саххат. Баку, 1911—1912
2. Мамедтаги Сидги Ордубади, «А. С. Пушкин. Речь, произнесенная на торжестве 6 мая 1899 года в Нахичеванской школе». Баку. 1914
3. Микаэль Рафили, «Пушкин и Мирза Фатали Ахундов». Баку. 1936. С. 241
4. Н. Мамедов., «Реализм М.Ф. Ахундова». Баку: Маариф. 1982. С. 68.
5. П. Г. Антокольский, «О Пушкине». М: Советский писатель. 1960. С. 133
6. Ф. Кочарлинский, «Литература Азербайджанских татар». Тифлис, 1903, стр. 53

## ХАФИЗ В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ПУШКИНА<sup>1</sup>

Матлуба М.,

*доктор филологических наук,  
профессор кафедры современной таджикской литературы,*

*ГОУ Худжандский государственный университет*

*имени академика Бабаджана Гафурова*

*[matluba.khojaeva@gmail.com](mailto:matluba.khojaeva@gmail.com)*

*92 733 56 96*

**Аннотация:** Статья посвящена вопросу отношения Пушкина к Востоку и к восточной тематике. В ней рассматривается интерес Пушкина к творчеству Хафиза и факторы возникновения этого интереса в начале XIX века путем проникновения стихов поэта в русскую среду и переводов его газелей на русский язык. Стихотворение «Не пленяйся брэнной славой», по-другому озаглавленной самим Пушкиным «Из Гафиза», стало источником многих споров среди литературоведов-пушкинистов. Вникая в суть этих споров, авторы пытаются доказать свою точку зрения об оригинальности этого стихотворения и влияния творчества Хафиза на его создание.

---

<sup>1</sup> Статья написана в соавторстве с профессором Б.А.Ходжибаевой.

**Ключевые слова:** Хафиз, Пушкин, стихотворение, «Не пленяйся брэнной славой», Восток, перевод.

В своем незаконченном стихотворении «Фазыл-хану» Пушкин утверждал, что на его родине «Гафиза и Саади знакомы имена»:

Благословен твой подвиг новый  
Твой путь на север наш суровый  
Где кратко царствует весна,  
Но где Гафиза и Саади  
Знакомы .... имена.

Проследив в общих чертах круг чтения Пушкина, обратив внимание на его окружение с точки зрения исследуемой проблемы, осмыслив конкретную эпоху, в которую поэт жил и творил, мы убеждаемся, что обращение поэта к восточной тематике было велением времени.

Начало XIX века в России ознаменовалось усилением интереса передового русского общества к литературе и культуре Востока, которые в Западной Европе были широко известными уже в XV–XVIII веках. Ученые и деятели литературы стали обращаться к истории и культуре востока, к произведениям восточных поэтов. Существенное место в этом процессе занимала и деятельность Иоганна В. Гете, считавшего, что знание восточных литератур станет средством и более полного постижения литератур Запада:

Восхитительно Восток  
К Средиземью устремился,  
В Кальдероне тот знаток,  
Кто в Хафизе искусился (пер. С. Шервинского)

Книга Гете «Западно-восточный диван» (1819) вызвала у прогрессивных русских читателей огромный интерес.

Одним из первых в России заинтересовался Востоком А. Н. Радищев, отметивший специфику творчества представителей разных народов и указавший на связь творчества с климатом, природою и обстоятельствами жизни. Начиная с 1804 г. во всех российских университетах преподаются персидский и арабский языки. В 1910 г. в России создается проект создания Азиатской Академии, автором которого был С. Уваров. В 1818 году в

Петербурге открылся Азиатский музей, где были сосредоточены многие древние восточные рукописи.

Знакомство Пушкина с Востоком осуществлялось через чтение восточных сказок и о Востоке, статьи и переводы стихов восточных поэтов, которые были опубликованы в российских журналах «Вестник Европы», «Соревнователь просвещения и благотворения», «Сын отечества», «Московский телеграф», «Московский вестник», «Азиатский вестник», «Современник», в альманахах «Северные цветы», «Северная лира», «Мнемозина».

Что касается знакомства поэта с Хафизом, известно, что Пушкин был знаком со знаменитой антологией персидской классической поэзии, составленной Иозефом Хаммером фон Пургшталем. Шесть капитальных томов под названием «Сокровища Востока» были изданы в Вене в 1818 г. При жизни Пушкина в 1833 году Пургшталь издал также «Диван Магомета

Шемсь Еддина Гаафиза»

В 1825 году в журнале «Московский телеграф» был опубликован перевод газели Хафиза:

*Гул бе рухи ёр хуш набошад,  
Бе бода бахор хуш набошад  
Тарфи чаману тавофи бустон  
Бе лолаузор хуш набошад.*

В переводе Егора Познанского эта газель звучала так:

*Лесок приятен в вечер ясной,  
Когда над ним взойдет луна,  
Но если нет подруги страстной,  
Его потеряна цена.*

Однако в этом переводе совсем не чувствуется восточный колорит.

В «Северной лире» в 1827 году был опубликован другой перевод этой же газели. Сделанный Делибюрадером –Ознобишиным:

*Без красавицы молодой,  
Без кипящего стакана  
Прелесть розы огневой*

Блеск серебристого фонтана –  
Не отрадны для души!

Этот перевод уже несколько ближе к оригиналу. Хотя и он в полной мере не отражает глубину идейного смысла произведения, его внешней и внутренней формы.

Знакомству с Хафизом содействовали и друзья Пушкина. Так, Кюхельбекер пишет: «Фирдоуси, Гафиз, Саади, Джами ждут русских читателей», а Бестужев-Марлинский сообщает о своем намерении изучать языки: «Я принялся за татарский... доберусь и до Гафиза».

В «Азиатском вестнике» Фирдоуси был назван Гомером Персии, а Хафиз – Анакреонтом сей страны».

Сам же Пушкин в письме к Вяземскому пишет: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным холодным европейцам. Кстати еще – знаешь, почему не люблю я Мура?»

Потому что он чересчур восточен. Он подражает ребячески и уродливо – ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета».

О стихотворении «Из Гафиза» («Не пленяйся бранной славой...»), написанном в 1829 году, существуют самые различные точки зрения. Пушкинисты Н.О. Лернер, Д.Д. Благой, Ю.Н. Тынянов, А.Л. Слонимский полагают, что в его основу положены непосредственные военные впечатления поэта, и поэтому оно является оригинальным.

Это же мнение, высказывает современный исследователь И. Ениколопов: «Такого стихотворения у Гафиза нет; это – самостоятельное произведение Пушкина в восточном духе; в нем не указано, к кому оно обращено; неясно, и о какой «карабахской толпе» идет речь» [4, 92].

Здесь отмечая, что в рукописи стихотворение озаглавлено «Шеер 1. Фаргат-Беку», исследователь пишет о значении слова «шеер», обозначающим в азербайджанском языке «войско» или «полк». Автор статьи также сообщает, что имя Фархат–Бека встречается в перечне беков, служивших в русских войсках [4, 92]. В статье содержатся материалы, расширяющие наши представления о конкретных обстоятельствах русско-турецкой войны, которую непосредственно наблюдал и Пушкин.

Это предположение дополнено и другим исследователем, сообщающим, что слово «шеер» имеет на азербайджанском языке и второе значение – оно означает «стихотворение». Поэтому слова «шеер 1» можно трактовать как «Стихотворение 1» [5, 101].

Идентичное значение оно имеет и на языке форси, или таджикском. Отсюда можно сделать вывод, что у Пушкина был замысел создать цикл стихов под этим названием или хотя бы два – три стихотворения.

И вполне возможно, что, с одной стороны, Пушкин был вдохновлен поэзией Хафиза, с другой же стороны, он посвятил стихотворение конкретному человеку – Фаргат-Беку. Его он видел в войсках главнокомандующего русской армией графа И. Ф. Паскевича и впоследствии изобразил на рисунке в альбоме Е.Н. Ушаковой, подписав под рисунком «Фаргат-Бек».

В комментарии к этому рисунку Т. Цявловская пишет: «Ему написал Пушкин стихотворение, названное в рукописи «Фаргат-Бек» и переименованное для печати «Из Гафиза». Впрочем, в печатном виде введена аннотация [«Лагерь при Евфрате»], не скрывающая личный характер пушкинского стихотворения» [10, 321]. Таким образом. И Т. Цявловская считает стихотворение оригинальным.

Л. Гроссман, комментируя его, пишет о том, что Пушкин обратил внимание на татарского юношу Фаргат-Бека, входившего в состав мусульманских частей русской армии. «Сардар» Паскевич, как его называли в этих полках, усиленно вербовал новобранцев в каждой завоеванной области. Пушкин, видимо, пожалел юного рекрута из татарской «династии», обреченного на кровавую борьбу с единоверцами враждебной завоевателей армии... восточный колорит образов здесь сочетается с проникновенным преклонением поэта перед юным и прекрасным существом, захваченным трагическими событиями [3, 448-449].

Ю.Н. Тынянов высказывает мысль о том, что заголовок стихотворения «мнимый», «преследующий цели не столько восточной стилизации..., сколько политической осторожности» [8, 195]. Говоря о том, что стихотворения «Из Гафиза», «Делибаш», «Олегов щит» можно назвать маленькой сатирической трилогией, он считает, что «первые две части этой трилогии содержат призывы к миру и иронический протест против войны» [8, 195].

И по нашему мнению, стихотворения содержат призыв к миру и протест против войны, но назвать протест ироническим будет неточно,

потому что в каждом из этих стихотворений – горячее сочувствие к людям, попавшим по воле судьбы в трагические обстоятельства, искренне стремление уберечь их от бессмысленной гибели.

Однако существует и мнение, что в стихотворении «Из Гафиза» воссозданы некоторые идеи и особенности лирики Хафиза.

Д.И. Белкин отмечает, что образы и мотивы, принадлежащие по традиции Хафизу, стали основой для стихотворения Пушкина, который в условиях военной лагерной жизни испытал чувства, близкие к чувствам восточного поэта. Со ссылкой на мнение И.С. Брагинского, здесь же приводятся стихи, которые могли вдохновить Пушкина:

Лик твой нежен, стан твой хрупок! Я страшусь:  
Ведь гурьба святош драчлива и груба [2, 194].

Бейт, приведенный исследователями, действительно перекликается мыслями и чувствами со стихотворением Пушкина, и на это указал И.С. Брагинский в предисловии к стихам Хафиза [9, 10].

Широко известно, что стихотворение «Из Гафиза» было создано во время поездки Пушкина на Кавказ в действующую армию. И вполне естественно, что в основу его легли и впечатления, описанные в книге «Путешествие в Арзрум», и вдохновенные хафизовские строки.

Говоря о непосредственных впечатлениях, испытанных поэтом во время путешествия, исследователи особенно часто цитируют, пушкинское описание умирающего бека: «Под деревом лежал один из наших татарских беков, раненный смертельно. Подле него рыдал его любимец. Мулла, стоя на коленях, читал молитвы. Умирающий бек был чрезвычайно спокоен и не подвижно глядел на молодого своего друга» [7, 471]. Однако, в «Путешествии в Арзрум» есть описание еще одного эпизода, который, вероятно, также стал толчком для создания поэтом стихотворения.

Рассказывая о событиях, произошедших 19 июня, Пушкин пишет: «Лошадь моя, закусив повод, от них (лошадей воинов татарских полков – Б.Х., М.М.) не отставала; я насилу мог ее сдержать. Она остановилась перед трупом молодого турка, лежавшим поперек дороги. Ему, казалось, было лет 18, бледное девическое лицо не было обезображено. Чалма его валялась в пыли, обритый затылок прострелен был пулею» [7, 469 - 470].

Это скупое описание вызывает глубокое волнение. Мы воочию видим прекрасное юное лицо, испытываем скорбь, думая о гибели

юноши. И несомненно, что когда через несколько дней – а именно 5 июля – Пушкин пишет стихотворение «Из Гафиза», он представляет погибшего юного воина. Такую ассоциацию отметил и Д.Д. Благой [1,402].

Стихотворение построено как яркое взволнованное обращение к молодому красавцу. Поэт закликает его не увлекаться военной славой, не рваться в бой.

В стихах:

Не бросайся в бой кровавый  
С карабахскою толпой! –

Содержится упоминание конкретных деталей. В «Путешествие в Арзрум» Пушкин пишет: «17 июня утром услышали вновь мы перестрелку, и через два часа увидели карабахский полк возвращающимся с восемью турецкими знаменами» [7, 468].

В этой главе мы постоянно встречаем прилагательное карабахский: карабахское вино, карабахские жеребцы и т.д.

В первоначальном варианте последний стих первой строфы был иным:

С этой ратюю слепой.

Но Пушкин всегда и во всем предпочитал точность и конкретность. И поэтому появляется другой вариант – множество карабахских воинов, с которыми сражались на стороне русских добровольные мусульманские полки. Итак, вместо абстрактного поэтического образа «слепой рати» в окончательном варианте мы видим уже конкретный –

С карабахскою толпой.

В следующем четверостишии звучит страстное желание уберечь прекрасное юное существо от гибели и уверенность, что так и должно быть в жизни:

Знаю, смерть тебя не встретит;  
Азраил среди мечей,  
Красоту твою заметит –  
И пощада будет ей.

[7, 163].

В черновике сила красоты раскрывается еще сильнее – Азраил сам будет защищать ее:

И защитой будет ей.

Завершающее четверостишие значительно расширяет наше понимание красоты – в нем раскрывается также видение самого Пушкина и восточного поэта, от имени которого оно могло быть написано: скромность, робость движений, нежность чувство стыда.

В книге Льва Аврумовича Шеймана и Гульджигита Соронкулова, «Пушкин и его современники», вышедшей в 2000 г. Кыргызстане, источник, вдохновивший Пушкина на создание стихотворения «Из Гафиза» рассматривается в нетрадиционном аспекте. В ней выдвигается новая версия о том, что источником стихотворения «мог быть не Хафиз (или не только Хафиз), а тот «сквозной сюжет персотюркоязычной классической литературы, что получил свое яркое выражение в бессмертной поэме Алишера Навои «Фархад и Ширин». Главными аргументами в пользу этого мнения выдвигаются следующие:

Стихотворение представляет собою почти идеальную выжимку сюжетной линии и лейтмотивов поэтической характеристики главного героя поэмы Алишера Навои. Наличие целого ряда сопутствующих обстоятельств бивачной жизни Пушкина в период Арзрумской кампании дает фактические материалы, поддерживающие развиваемую гипотезу.

Тем не менее, выдвигаемая гипотеза, на наш взгляд, не является убедительной. И отнюдь не потому что Пушкин нигде не упоминал имени Алишера Навои. Будучи одним из самых образованных людей своего времени и внимательно следя за всей литературой, появляющейся как на русском, так и на иностранном языках, он вполне мог быть знаком с творчеством великого узбекского поэта.

Главным аргументом, вызывающим сомнение в том, что Пушкин обращается к образу Фархада, созданному Алишером Навои, является то, что этот герой все-таки является эталоном, символом человека труда. Во имя великой и благородной любви к любимой женщине, во имя блага народа он сумел пробить горы и дать земле воду. Фархад – великий строитель, ирригатор. Это истинный герой, который не щадя своих сил, добивается претворения в жизнь своего грандиозного замысла. В стихотворении же «Из Гафиза», состоящем из трех строф, опорная лексика, характеризующая действия юноши, состоит из слов военной лексики: бранная слава, бой среди мечей, среди сражений. Эта лексика отнюдь не определяет действия и состояние души человека труда.

В этом стихотворении звучит страстный призыв к миру, протест против войны, лишаящей человека скромности, нравственности, развращающей его, несущей гибель всему живому. Своими художественными особенностями и идеями стихотворение перекликается с лирическими творениями Хафиза.

В стихотворении ярко и образно раскрываются великие гуманистические идеи, характеризующие творчество и Хафиза и Пушкина.

В произведениях, посвященных Востоку, в том числе Хафизу, Пушкин обращался к восточной поэтике, стремился воссоздать образный строй и стилистическое своеобразие восточной поэзии. В них мы видим также обращение к устойчивым поэтическим образам, которые, благодаря неоднократному использованию, стали своеобразными символами выражения определенных идейно-эстетических понятий.

Содержание произведений, посвященных Востоку, свидетельствуют о том, что они в очень большой степени способствовали постижению магистральной, стержневой проблемы, проходящей через все творчество Пушкина – человек с его психологией, характером, взглядами и окружающим его миром. В них осмысливаются важные философские проблемы, раскрывается действительность, которая способствует пониманию художественной картины всего мира.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., –1967. – 402 с.
2. Белкин Д.И. Пушкинские строки о Персии// Пушкин в странах зарубежного Востока. - М.: Наука, 1979.–С.194.
3. Гроссман Л. Пушкин. – М.: Серия «ЖЗЛ», 1939.–С. 448-449.
4. Ениколопов И. Из разысканий о стихотворениях Пушкина (К истории стихотворения «Не пленяйся бранной славой») // Временник пушкинской комиссии. 1975–М.: Наука, 1979.– С.92.
5. Курбанов Ш. Этапы развития азербайджанско-русских литературных связей в XIX веке.– Баку, 1969– С.101.
6. Литературная Евразия, –1999.–№4
7. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. III – М.: Художественная литература, 1974– 573 с.

8. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – 195 с.
9. Хафиз. Пятьдесят газелей.– Сталинабад: 1955.– 114 с.
10. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. – М.: Искусство, 1983.– 321 с.

## ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

*Бабазаде Н.Ш.,*

*Бакинский государственный университет Преподаватель,  
доктор философии по филологическим наукам  
+994506485200(n.g\_87@bk.ru)*

**Аннотация.** Статья посвящена персидским мотивам в творчестве А.С.Пушкина. Показывается сильная связь Пушкина с восточной литературой, из которой он черпал мотивы и буйство красок. Благодаря Пушкину русскому читателю открывался мир восточной литературы со всеми своими красотами. Одновременно автор утверждает, что в то время в русском сознании существовали устойчивые персидские стереотипы, которые оказывали влияние на отношение поэта к Персии и ее литературе.

**Ключевые слова:** Пушкин, Восток, Иран, Хафиз, литература.

Как писал азербайджанский ученый Аслан Мамедли, «У Цветаевой *Мой Пушкин*. Наверно, он *мой* для каждого. Поразительный дар проникать в душу человека и становиться ее частью. Господь дал нам чистую душу, верни ее чистой. Пушкин *мой* для всех, потому что, став частью души, очищает ее. Высвобождает себе место и становится уже судьбой. Пушкин - великий поэт. Не потому что его стихам присуща естественная гармония жизни и нет надуманного. Прекрасней жизни ведь ничего нет. Он велик , потому что говорящий на его языке народ воспринимает его как жизнь» [2, с 5].

Велика Пушкина заслуга в развитии русского литературного языка и стиля. Его язык прост и выразителен, что позволяет его произведениям оставаться актуальными и понятными для современных читателей. Не менее значимым аспектом творчества Пушкина является его социальная активность. Он был острым наблюдателем общественной жизни своего времени и в своих произведениях открывал и разоблачал социальные недостатки и

нравственные противоречия общества. Его произведения стали мощным катализатором общественных изменений и источником вдохновения для многих поколений. Таким образом, творчество Александра Сергеевича Пушкина остается ярким примером высшего достижения русской литературы. Его поэзия и проза оставили неизгладимый след в истории мировой культуры, вдохновляя и восхищая читателей по всему миру своей глубиной, красотой и вечной актуальностью.

Восток занимает особое место в творчестве Пушкина. Творчество Пушкина - это мир виртуальных реалий, ставших в сознании миллионов символами подлинного, реального мира. Пушкин учит видеть мир его глазами. Сформировавшись под влиянием Пушкина, мы чувствуем особую признательность поэту, понимаем, что он во многом способствовал воспитанию у нас хорошего вкуса [2, с 44 ].

В своих произведениях высказываясь о различных народах, поэт очень точно и глубоко раскрывал их мышление, учил читателя понимать национальную психологию.

Персидская литература в творчестве А. С. Пушкина упоминается эпизодически. Отношение к ней определяется существующими стереотипами. Что касается персидской культуры в целом, то она представлена в творчестве поэта образами вещей и явлений, к тому времени устойчиво ассоциирующимися с этой страной. Следовательно, в эпоху Пушкина в сознании русского народа уже существовал некий образ Персии. Оценки персидской литературы не выходят за рамки европоцентристских установок. Искусственный характер этих оценок усугубляется тем, что Пушкин не знал персидского языка, а отрывочные сведения, которые он имел, опирались на переводы, в основном французские. Кроме того, он знал, что, например, Хафиз и Саади чрезвычайно высоко чтутся на Западе, в той же Франции [1, с. 160].

Влияние восточной литературы на творчество Александра Сергеевича Пушкина является одним из наиболее интересных и значимых аспектов его литературного наследия. У Пушкина персы упоминаются приблизительно около тридцати раз. Некоторые выражения свидетельствуют о существовании в русском сознании персидских стереотипов, т.е. уже в пушкинскую эпоху существовали вещи, в русском сознании ассоциировавшиеся с персами. Например, встречаются такие выражения, как *персидская кампания*, *персидский*

*поход, персидский поэт, персидская шапка, персидский посол, персидский пленник, торговые персидские суда, персидская шаль, древний персидский язык, персидский принц, персидский кушачок, персидская торговля, персидская война, бегство персиян, персидская царица, важный перс.* Все это дает основание говорить о том, что в целом Персия и персидская культура в эпоху Пушкина уже довольно прочно вошла в русское массовое сознание. [1. с. 151]

Пушкин был хорошо знаком с восточной культурой и литературой, что оказало значительное влияние на формирование его стиля, образов и тематики произведений. Одним из главных источников восточного влияния на Пушкина была персидская литература. Он читал произведения великих восточных поэтов, таких как Хафиз и Саади. Эти поэты вдохновили его на создание произведений с восточными мотивами и образами, а также на использование в своих стихах восточных мотивов и мудрых изречений.

Еще одним важным источником восточного влияния на Пушкина были восточные сказки и легенды. Он переработал множество восточных сюжетов в своих произведениях, придавая им новые смыслы и интерпретации. Однако влияние восточной литературы на Пушкина выходило за рамки простого заимствования мотивов и образов. Он проникся философией Востока, его мудростью и мистической атмосферой. Это отразилось в его произведениях не только через восточные образы, но и через философские размышления о смысле жизни, судьбе и человеческой природе.

Важнейшим упоминанием персидской литературы у Пушкина является его встреча с азербайджанским поэтом Фазил ханом. Так, в «Путешествии в Арзрум» поэт пишет о том, что он совершенно случайно встретился с Фазил ханом: «Покамест экипажи разъезжались, конвойный офицер объявил нам, что он провожает придворного персидского поэта и, по моему желанию представил меня Фазил-Хану» [3,6,с.442]. Данный фрагмент из «Путешествия» чрезвычайно характерен, поскольку здесь Пушкин смеется над собственными стереотипами: «Я, с помощью переводчика, начал было высокопарное восточное приветствие; но как же мне стало совестно, когда Фазил-Хан отвечал на мою неуместную затейливость простою, умной учтивостию порядочного человека! Он надеялся увидеть меня в Петербурге; он жалел, что знакомство наше будет непродолжительно и проч. Со стыдом принужден я был оставить важно-шутливый тон и

съехать на обыкновенные европейские фразы. Вот урок нашей русской насмешливости. Вперед не стану судить о человеке по его бараньей папахе и по крашеным ногтям» [3,6,с.442] . Слово *папаха* Пушкин выделяет курсивом и пишет, что так называются персидские шапки.

Отрывок действительно очень интересный с точки зрения как рефлексивного самосознания, так и существующих стереотипов. Причем, Пушкин все обозначает дискурсивно, не оставляя места для сомнений. Так, он говорит о русской насмешливости как о когнитивном стандарте. Отсюда следует, что русское сознание готово осмеять, не познав. В небольшом рассказе «Гости съезжались на дачу» один персонаж-испанец задает вопрос русскому. Он говорит, что в России он почему-то робеет перед людьми света, он хорошо видит и понимает, что это совершенно ничтожные люди, потому и не понимает природы своей робости: «перед чем же я робею? – Перед недоброжелательством, – отвечал русский. – Это черта нашего нрава. В народе выражается она насмешливостью, в высшем кругу невниманием и холодностью» [3,6,с.379]. Таким образом, мысль поэта выражена однозначно и не оставляет сомнений. Следовательно, и в эпизоде с Фазил-Ханом Пушкин говорит о хорошо известном и безусловном, он воспринимает мир сквозь насмешливость. Но важно не только это. Пушкин как исключительно одаренная творческая личность способен на глубокую мысль о собственной мысли. Эта мысль о собственной мысли и составляет суть рефлексии. Его европейское сознание позволяет ему смеяться уже над собственной насмешливостью. Если говорить о структуре пушкинских когниций, то смеясь над таким стандартом, как крашенные ногти, он обнаруживает общерусский психологический стереотип. Говоря же об уроке *нашей русской насмешливости* и о том, что персидский поэт заставил его *съехать на обыкновенные европейские фразы*, он обнаруживает уже другой стандарт, который он сам называет *европейским*. При этом характерно, что обыкновенную учтивость порядочного человека он связывает с Европой и европейскими стандартами. Вычурность же – с папахой и крашеными ногтями. Но в этом месте обнаруживается еще одна чрезвычайно глубокая характеристика. Пушкин говорит, что впредь он не будет судить по бараньей папахе и крашеным ногтям [ 1. с. 153].

У Пушкина имеется подражание Хафизу, в котором упоминается топоним *Карабах*: «Не бросайся в бой кровавый С карабахскою толпой!» [3, 3, 115].

Влияние восточной литературы на творчество Пушкина было значительным и многообразным. Он умело вплетал восточные мотивы и образы в свои произведения, создавая уникальную атмосферу экзотики и мудрости. Его знание и уважение к восточной культуре сделали его творчество более богатым и глубоким, а его произведения стали частью общего культурного наследия человечества.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Бабазаде Н.Ш. Персидская литература в трудах русских филологов 19-20в. Когнитивный аспект. Вильнюс. 2022. 219 стр.
2. Мамедли А.М. Разговоры с Пушкиным. Баку. 2021. 191 стр.
3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Том 1. Ленинград: Наука, 1977. 408 стр. Том 10. Ленинград: Наука, 1979. 712 стр.

## **ТВОРЧЕСТВО ПУШКИНА В УЗБЕКИСТАНЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

***Юнусов А. П.,***

*кандидат филологических наук, Денауский институт  
предпринимательства и педагогики Республики Узбекистан  
тел. +998881761312 [a.yunusov@dtpi.uz](mailto:a.yunusov@dtpi.uz)*

***Максютов Т. Р.,***

*студент 2 курса Денауского института предпринимательства  
и педагогики Республики Узбекистан тел. +998919112121  
[maksyutov1989@bk.ru](mailto:maksyutov1989@bk.ru)*

**Аннотация.** Не будет преувеличением утверждение, что сегодня Пушкин близок, дорог и понятен узбекскому читателю. Представленная в статье информация показывает востребованность творчества А.С. Пушкина в Узбекистане в 20 столетии, а также в годы независимости. Речь идёт о произведениях поэта, которые по поручению правительства были привлечены к переводу, и о произведениях, перевод которых являлся требованием времени.

**Ключевые слова:** натуральная школа, каракалпакский язык, русско-туземные школы, прозаический язык,

В современном Узбекистане при внедрении в образовательный процесс некоторых положений идеи национальной независимости положительное отношение к поэзии А.С. Пушкина сохранилось, а изучение его творческого наследия входит в обязательную школьную программу по литературе и развитие речи. Знакомство учащихся нерусских национальностей с творчеством А.С. Пушкина было связано с изучением русского языка в дореволюционных русско-туземных школах, для которых учебники и учебные пособия создавались непосредственно в Туркестане. Незначительное число пушкинских стихотворений и отрывков из поэм поэта были включены в «Пособия для обучающихся русскому языку в иноязычных училищах». Методист С.М. Граменецкий подготовил и издал несколько учебников, по которым долгие годы учились русскому языку в дореволюционных русско-туземных школах. В «Первой книге для чтения» было опубликовано только одно пушкинское стихотворение под условным названием «Зимою» («Вот бегают по снегу мальчик...»). Во «Второй книге для чтения» были напечатаны стихотворения «Зимняя дорога» и «Конь» («Что ты ржешь, мой конь ретивый...»). В «Третью книгу для чтения» были включены «Сказка о рыбаке и рыбке», «Основание Петербурга» («На берегу пустынных волн...»), «Весна» («Гонимы вешними лучами...»), «Наступление весны» («Уж тает снег...»), «Осень и зима» («Уж небо осенью дышало...»), «Зимний вечер», «Зимнее утро» («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...»), «Анчар». Эта традиция приобщения учащихся нерусских школ к основам русской художественной культуры через изучение поэтических произведений А.С. Пушкина получила дальнейшее развитие в педагогической практике последующих лет. В современных школах с узбекским языком обучения поэзия А.С. Пушкина помогает ученикам «открыть» далекую для них Россию, прочувствовать особенности ее природы и климата, познакомиться с русским бытом, обрядами и обычаями, отличающихся от местных, национальных.

В учебных пособиях по русскому языку для школ с узбекским языком обучения, издаваемых в суверенном Узбекистане, в основном представлена пейзажная лирика А.С. Пушкина.

Биография и творчество А.С. Пушкина в школах с узбекским языком обучения изучается в курсе «Литературное чтение».

Учащиеся читают рекомендуемые пушкинские произведения на родном языке. С 30-х годов XX века в хрестоматии и учебники по

литературе для узбекских школ включаются пушкинские стихотворения, поэмы, повести и драмы, переведенные на узбекский язык. Художественные переводы осуществляли лучшие узбекские поэты и писатели. Это был самый действенный путь знакомства коренного населения Узбекистана с творчеством Пушкина.

Больше века прошло с тех пор, как узбекский читатель впервые познакомился с произведениями А.С. Пушкина на родном языке. 14 марта 1899 года в связи с 100-летием со дня рождения поэта в «Туркистон вилоятининг газети» был опубликован прозаический перевод пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». В этой же газете были даны прозаические переводы пушкинских стихов «Поэт» и «Поэту», объединенных в одно произведение. Это был близкий к первоисточнику пересказ содержания пушкинских стихотворений без учета поэтических особенностей русского стиха. Пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» была включена просветителем Абу Аскар в составленную им в 1903 году «Книгу для чтения». «Этот рассказ написал в стихотворной форме великий и уважаемый писатель России по имени Пушкин, - писал составитель в предисловии. – Не имея возможности перевести его стихами, мы попытались перевести прозаическим языком».[1,С.3] Прозаический пересказ пушкинской сказки позволял переводчику вольно обращаться с текстом оригинала, вводить в него новые небольшие дополнения. В то же время анонимный переводчик сумел передать в опубликованной «Сказке о рыбаке и рыбке» пушкинское осуждение жадности, скупости и властолюбия, что делало ее привлекательной для читателя. Узбекские просветители стремились включать в программы новометодных узбекских школ сказки А. Пушкина, рассказы Л. Толстого.

Специалисты отмечают, что перевод пушкинского «Соловья и розы», сделанный в 20-е годы узбекским поэтом Чулпаном, который сохранил поэтическую образность оригинала при умелом следовании традициям восточной поэзии, по художественным достоинствам смело можно поставить рядом с самим пушкинским произведением. Были опубликованы на узбекском языке «Станционный смотритель» (переводчик Астана), «Дубровский» (переводчик Исмаил Абид) и др. Когда широко отмечали 100-летие со дня смерти А.С. Пушкина, Правительство Узбекистана 2 февраля 1937 года приняло постановление о полном переводе на узбекский язык произведений русского поэта. Были привлечены лучшие творческие силы республики. Чулпан перевел «Бориса Годунова» и повесть

«Дубровский», Айбек – роман «Евгений Онегин», Усман Насыр – поэму «Бахчисарайский фонтан», Эльбек – «Сказку о царе Салтане», «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Сказку о золотом петушке», Хамид Алимджан – поэмы «Русалка» и «Кавказский пленник», Иззат Султан – повесть «Станционный смотритель», Абдулла Каххар – «Капитанскую дочку», Гафур Гулям – «Скупого рыцаря», Темур Фатах – «Цыгане», Шейхзаде – «Моцарт и Сальери».

Творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений. Выдающийся узбекский писатель Айбек опубликованную в 1937 году статью назвал «Учеба у гения», в которой писал, что «творчество Пушкина окажет большое влияние на узбекскую литературу, которая развивается год от года. Уже чувствуется в творчестве некоторых поэтов, в их стихотворениях, влияние мастерства Пушкина» [1.с.2]. Поэмы и стихи А.С. Пушкина стали изучаться в образовательных учреждениях, в которых преподавание учебных предметов велось на родном узбекском, каракалпакском или другом языке. В 60-е годы многотысячным тиражом был издан двухтомник «Избранных произведений А.С. Пушкина» на узбекском языке, в который вошли новые переводы произведений русского классика. Среди переводчиков были известные писатели и поэты республики Миртемир, Зульфия, Аскад Мухтар, Мирмухсин, Рамз Бабаджан, Хамид Гулям, Эркин Вахидов, Абдулла Арипов, Джамал Камал, Сулейман Рахман, Абдулла Шер и др. Некоторые произведения А.С. Пушкина имеют по два-три варианта переводов на узбекский язык. Существует около 10 вариантов перевода пушкинского «Памятника».

Перевод Айбеком «Евгения Онегина», осуществленный в 30-е годы, был высоко оценен специалистами и читателями. Тем не менее, в 80-е годы поэт Мирза Кенджабек вновь перевел пушкинский роман в стихах, более точно передав специфику пушкинского стиля. После провозглашения независимости переводы произведений А. Пушкина осуществляются не столь активно, но интерес к поэтическому наследию русского поэта сохранился.

Народный поэт Узбекистана Эркин Вахидов в 1999 году в статье «У каждого поколения есть свой Пушкин» писал: «Проходят годы, и каждое новое поколение читает Пушкина по-новому. Поэтому

произведения таких гениев, как Пушкин, переводятся снова и снова. У нас тоже наступило время и необходимость заняться этим. Наши уважаемые учителя сделали большое дело, ознакомив нас со своими переводами, и они достойно послужили нашему поколению. Сегодня выросло новое поколение в нашей поэзии. И это новое поколение, не игнорируя заслуги своих учителей, одновременно должны по-своему толковать Пушкина. Так сейчас и происходит» [2, с.4].

В 1999 году Издательством литературы и искусства имени Г. Гуляма был подготовлен и опубликован юбилейный однотомник «Избранных произведений А.С. Пушкина», составленный Народным поэтом республики А. Ариповым. Творчество А.С. Пушкина привлекало внимание узбекистанских исследователей при изучении истории современной узбекской литературы, при описании взаимовлияния и взаимообогащения русской и узбекской литератур, при раскрытии темы Востока в произведениях русского поэта. Постепенно осуществлялся переход от газетных публикаций о творчестве А.С. Пушкина, характерных для довоенной Пушкинианы Узбекистана, к серьезным научным обобщениям и исследованиям.

В статье Иззата Султана «Пушкин и узбекская литература» (1949) впервые была проанализирована работа узбекских филологов по изучению творчества поэта в республике. «Непосредственное влияние Пушкина на формирование узбекской литературы проходит по двум путям, – делал выводы узбекский критик, – путем изучения нашими писателями положительных сторон реалистического метода «натуральной школы», основоположником которой в русской литературе является Пушкин. Второй путь – это учеба наших писателей у Пушкина его богатым поэтико-литературным приемам...» [5, с. 2]. Своеобразным пиком общественного интереса в Узбекистане к А.С. Пушкину стали 70-80-е годы прошлого века. В этом бесспорно большая заслуга руководителя республики писателя Шарафа Рашидова. В 1974 году в Узбекистане широко отмечали 175-летие со дня рождения А.С. Пушкина. К юбилейной дате в Ташкенте 6 июня 1974 года был открыт памятник великому русскому поэту работы российского скульптора М.К. Аникушина Издающийся на узбекском языке журнал «Гулистон» посвятил А.С.Пушкину специальный 6-ой номер, в котором были опубликованы статьи Айбека, Миртемира, Мирмухсина, Х.Гулома, В.Захидова, Э.Вахидова, Г.Саломова, О.Шарафутдинова, Ж.Шарипова, С.Ахмада и др. Литературные

журналы «Шарк юлдузи» и «Звезда Востока» напечатали статью Дж.Шарипова «Пушкин в переводе на узбекский язык».

В 1977 году в Узбекистане было принято Постановление о «Традиционных пушкинских чтениях», которые стали ежегодно проводиться во второе воскресенье июня. Первые Пушкинские чтения состоялись 6 июня 1977 года. Чтения открылись встречей видных узбекских поэтов и гостей столицы на площади Пушкина с многочисленными почитателями пушкинской поэзии. Аналогичные Пушкинские мероприятия проводились в областных и районных центрах Узбекистана. Были задействованы многие образовательные и культурные учреждения и организации республики, творческие союзы и объединения, издательства и средства массовой информации. Организация пушкинских чтений, проводимых по единому разработанному плану под строгим партийным контролем, нередко сковывала творческую инициативу любителей пушкинской поэзии. «Совет Узбекистони», «Правда Востока», «Узбекистон адабиёти ва санъати», «Ёш ленинчи», «Комсомолец Узбекистана», «Ўқитувчилар газетаси», «Сельская правда» публиковали на узбекском и русском языках под общей рубрикой «Солнце нашей поэзии» подборки стихов русского поэта, статьи и заметки о его творческой биографии, рассчитанные на широкий круг читателей.

Заметный вклад в научную пушкинистику внес академик М.К. Нурмухамедов, разрабатывая тему «А.С. Пушкин и Средняя Азия». Его научная концепция была раскрыта в книгах «Сказки А.С. Пушкина и фольклор Средней Азии» (1983), «Пушкин, Оренбург и оренбуржцы» (1984), «Средняя Азия в творчестве А.С. Пушкина» (1988). Тщательный научный анализ пушкинских произведений и различных фольклорных источников позволил М.К. Нурмухамедову сделать вывод, что сюжетные параллели «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина и фольклорных произведений средне-азиатско-казахстанско-алтайских народов свидетельствуют о русско-восточных культурных контактах, следы которых уходят в глубокую древность. По мнению исследователя, сюжетные совпадения и перекличка образов дают основание говорить об общем источнике пушкинских сказок и некоторых произведений среднеазиатского фольклора, что позволяет предполагать если не прямые, то косвенные, опосредованные связи пушкинского творчества с духовным наследием народов Средней Азии и Востока.

Благодарный Узбекистан проявлял свою любовь к поэту не только в массовом издании его произведений на узбекском языке, но и в присвоении имени Пушкина селениям, колхозам, школам, библиотекам, институту, улицам и площадям. Возможно, что это был идеологический перегиб, но появление имени Пушкина на географической карте Узбекистана никогда не вызывало осуждения и раздражения. И даже после массового устранения идеологизированных географических названий в конце XX века имя А.С. Пушкина выстояло и сохранилось в названиях улиц, площади, станции метро столицы, городских школ, библиотек. Памятник А.С. Пушкина на площади его имени привлекает внимание как символ длительной связи русской и узбекской культур и литератур.

После провозглашения независимости пушкинская тематика в общественной жизни была значительно сужена. Не стали официально проводиться пушкинские дни и пушкинские научные конференции, прекратились издания произведений А.С. Пушкина. После реорганизации исчезло имя Пушкина в названии академического Института языка и литературы. Публиковались только материалы о забытых и запрещенных переводах пушкинских произведений, выполненных в свое время репрессированными писателями Чулпаном, Эльбеком, Насыром и др. О снижении научного уровня свидетельствует изданная в Ташкенте в 1999 году книга «Последняя трагическая дуэль А.С.Пушкина», подготовленная доктором медицинских наук Кузионовым П.В. и писателем Омоновым Б.А., в которой встречаются ошибочные сведения из биографии поэта, делаются необоснованные выводы. С 1994 года Русский культурный центр Узбекистана выступил правопреемником наработанных традиций сохранения и развития русской культуры в республике с учетом новых сложившихся общественно-политических требований. Символично, что первым крупным общественным мероприятием Русского культурного центра был поэтический вечер, посвященный творчеству А.С. Пушкина, состоявшийся 5 февраля 1994 года. Положительная оценка общественностью воодушевила активистов на поиск новых форм привлечения внимания к творческой биографии поэта.

При Русском культурном центре было создано Литературно-художественное общество «К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина». В правление Пушкинского общества вошли филологи А.Н. Давшан, С.И.Зинин, М.С.Константинова, искусствовед А.В.

Маркевич, режиссер А.Е.Слоним и др. На организационной конференции Пушкинского общества был утвержден устав и перспективный план проведения пушкинских мероприятий. Была восстановлена традиция празднования ежегодно в начале июня Пушкинских дней. В день рождения поэта у памятника Пушкину активисты Русского культурного центра, сотрудники Посольства Российской Федерации в Узбекистане, научные работники, преподаватели вузов и школ города, студенты и учащиеся школ возлагают цветы, принимают участие в чтении любимых пушкинских произведений или стихотворений, посвященных Пушкину. В эти дни проходят в библиотеках, школах и музеях литературно-музыкальные вечера, встречи, концерты. Специальные программы, посвященные А.С.Пушкину, подготовили хоровая капелла «Ветеран» (руководитель В.А.Хлебников), коллектив вокальной студии «Орфей» (руководитель И.Ф.Ковалев). При поддержке Русского культурного центра при школе № 10 имени Пушкина в Ташкенте был открыт общественный музей поэта, фонды которого постоянно пополняются. С 1997 года Русский культурный центр и Пушкинское общество стали издавать небольшим тиражом информационный бюллетень «К Пушкину».

Заинтересованный читатель мог познакомиться в статьях и заметках с малоизвестными сведениями о русском поэте и его творчестве. Авторами материалов информационного бюллетеня были академик А.Каюмов, профессор О.Шарафутдинов, писатель А.Мухтар, доктора наук С.Каганович, Р.Такташ, доценты А.Давшан, С.Зинин, преподаватели вузов Г.Малыхина, Р.Буриходжаева, С.Эльчибекова, искусствоведы Н.Богословская, Г.Бабаджанлова, краевед Б.Гоендер, журналисты М.Кириллов, Ф.Слухов, режиссер А.Слоним и др. В бюллетене «К Пушкину».

Печатались стихотворения пушкинской тематики поэтов А. Арипова, Н. Красильникова, З.Усманова, В. Муратханова и др. В выпуске бюллетеня, а всего было подготовлено 18 номеров, активное участие принимали журналисты Р. Волкова и Л. Шахназарова.

Любовь к Пушкину выразили через поэтическое слово десятки поэтов различных национальностей и поколений, тесными творческими нитями связанные с Узбекистаном: народные писатели и народные поэты Узбекистана Айбек, Хамид Алимджан, Зульфия, Рамз Бабаджан, Миртемир, Абдулла Арипов, члены Союза писателей республики Этибор Ахунова, Э.Бабаев, В.Баграмов, Ф.Бокарев, Н.Бондаренко, Н.Красильников, И.Малов, Б.Пак, Д.Сухарев,

С.Файзиева, А.Файнберг, Р.Фархади, Р.Халид, О.Шевчук, а также поэты старшего и младшего поколения С.Антипов, А.Атабаева, Р.Баринский, В.Берестов, Е.Борисова, С.Джура, В.Долбня, Р.Мнацаканов, В.Муратханов, А.Нагель, А.Орлов, Т.Раджаби, У.Рашид, Б.Ряцков, А.Ртвеладзе, Т.Сологуб, А.Слоним, Н.Татарина, А.Устименко, М.Чарный, А.Широнина.

Значительная часть стихотворений, посвященных А. Пушкину, передают авторское осмысление роли поэта в истории русской культуры и литературы, о значимости его творчества для поколения XX века, о познании смысла и цели жизни через вечное пушкинское поэтическое слово. Эти оценки афористичны: «Он время победил. Он побеждает страх...И в наши дни гудит все так же величаво» (Айбек), «Как солнце, сиял над отчизною он, Сердца пробуждая для жизни» (Х.Алимджан), «Всю жизнь ликуя и скорбя, Он был певцом твоим, природа...» (А.Арипов),

«Ты нашу речь, по воле Бога, Берег в красе и чистоте» (Ф. Бокарев), «Тем-то гениальность и сильна, Что в одно связует времена» (Зульфия), «Пушкин – отзвук русской души... Ты Россию воспел и светло, и трагично» (Миртемир), «Дорога к Пушкину – заветная дорога. Со сказок детства мы идем по ней» (Р.Фархади). Большая часть стихотворений посвящена какому-нибудь запоминающемуся событию из жизни русского поэта, описанию впечатлений при посещении мест, связанных с именем Пушкина, или о прочитанных произведениях поэта. Таковы «Черная река» С.Антипова, «Пушкин в горах Кавказа» Э.Ахуновой, «Бахчисарайский фонтан» Р.Бабаджана, «Осень в Апраксине» Н.Бондаренко, «Читая Пушкина» Б.РПака, «Черный всадник» А.Слоним, «Воспоминание о Михайловском» С.Файзиевой, «Сибирь» А.Файнберга, «Поэзия тоскует о поэте...»

Подготовка к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина в основном велась Русским культурным центром в содружестве с другими творческими организациями. Только в мае 1999 года Кабинет Министров Республики Узбекистан принял Постановление «О праздновании 200-летия великого поэта Александра Сергеевича Пушкина». Был утвержден оргкомитет и конкретный план проведения мероприятий, финансируемых из бюджетных средств. Предусматривалось проведение научно-практической конференции, выставка работ художников, созданных по мотивам произведений поэта, издание на узбекском языке сборника произведений А.С. Пушкина и сборника статей о творчестве поэта,

проведение у памятника поэту юбилейных Пушкинских чтений, показ в театрах пушкинских спектаклей, организацию теле- и радиопередач о творчестве поэта. Все это стало выполняться в спешном порядке буквально за несколько дней до юбилейной даты.

Научно-практическую пушкинскую конференцию 2 июня 1999 года открыл Народный поэт Узбекистана, председатель Союза писателей республики Абдулла Арипов, который в своем «Слове о Пушкине» подчеркнул: «Мы признательны Пушкину за то, что он приобщил наш народ к благородным и прекрасным идеям и «чувствам добрым». В юбилейные дни научно-практическую конференцию, посвященную 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, провели Русский культурный центр Узбекистана и филологические кафедры Ташкентского университета. Было заслушано 34 докладов и сообщений, свидетельствующих о широком диапазоне научного интереса к творчеству А.С. Пушкина в Узбекистане.

Основное внимание было уделено темам «Пушкин и Восток», «Пушкин и Узбекистан», «Проблемы поэтики Пушкина», «Пушкин и культурное наследие». Состоялась научная конференция «Творчество А.С. Пушкина в контексте культур Европы и Азии» в Самарканде, на которой были заслушаны доклады на секциях «Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина», «Язык и стиль произведений А.С. Пушкина», «Традиции Пушкина в литературах Центральной Азии» и «Восток и русская культура».

6 июня 2024 года торжественно было отмечено 225 летний юбилей великого гения. Основные юбилейные торжества прошли в Ташкенте. Кроме научных конференций была открыта выставка «Наш Пушкин», на которой были представлены произведения художников Узбекистана, детские рисунки пушкинской тематики, редкие издания произведений поэта из фондов Государственной библиотеки имени А. Навои и собраний ташкентских коллекционеров, пушкиниана в экслибрисах, открытках и значках. В течение недели на сцене Государственного театра оперы и балета шли спектакли по мотивам пушкинских произведений: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Борис Годунов». Тысячи почитателей поэзии приняли участие в торжественном возложении цветов у памятника поэта на Пушкинской площади.

225-летний юбилей А.С. Пушкина отмечался во всех городах Узбекистана. В областных газетах были опубликованы разнообразные материалы о Пушкине, его творчестве, о юбилейных мероприятиях,

которые проводились областными организациями Русского культурного центра в содружестве с образовательными учреждениями, библиотеками, музеями, дворцами культуры и театрами.

Интерес к поэтическому наследию Пушкина и его биографии поддерживается в основном Русским культурным центром в содружестве с образовательными и культурными учреждениями, которые проводят различные мероприятия, посвященные поэту. Имя великого русского поэта не может исчезнуть из памяти народной, оно способствует духовному обогащению ценителей русской культуры, языка и литературы.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Аскар А. Книга для чтения (предисловие), Туркистан, 1903.с.2
2. Айбек М.Т. статья «Учеба у гения», Т.,1937.- с.4
3. Вахидов Э. статья «У каждого поколения есть свой Пушкин».Т.,1999.
4. Кондаков И.В. Пушкин как феномен русской культуры. Общественные науки и современность. М.,1999
5. Мальгинов О. "Пушкин – символ единения наших народов" (из доклада посла РФ в Узбекистане), Ташкент,2022.
6. Очилев Е. Пушкин А.С. Я до сих пор помню чудесное время. (Составитель, автор предисловия и комментариев) - Т.: Издательство им. Чолпона, 2008. - С. 32, 39, 167, 170, 175
7. Соловьев В.С. значение поэзии в стихотворениях Пушкина. Пушкин в русской философской критике: конец XIX- первая половина XX века. М.,1988
8. Султан И.А. «Пушкин и узбекская литература», Ташкент 194

## МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА ХАФИЗА ШИРАЗИ В ПОЭЗИИ А.С.ПУШКИНА

*Дилрабои О.*

*Таджикский национальный университет, ассистент кафедры  
Мировой литературы. Адрес: 734025, Республика Таджикистан, г.  
Душанбе, проспект Рудаки 17, Телефон: 994440808.*

*E-mail: dilyacha1994@list.ru.*

**Аннотация.** В статье рассматривается влияние поэзии Хафиза Ширази на творчество А.С. Пушкина. Особое внимание уделяется анализу мотивов и образов, заимствованных Пушкиным из произведений Хафиза. Исследуются параллели между суфийской философией Хафиза и романтическими идеалами Пушкина, а также их отражение в стихотворениях русского поэта. В статье приводятся примеры конкретных стихотворений Пушкина, в которых прослеживается влияние персидского поэта, и анализируется, как эти мотивы обогащают и расширяют поэтический мир Пушкина.

Кроме того, статья рассматривает культурный и исторический контекст, в котором Пушкин знакомился с творчеством Хафиза, а также влияние восточной литературы на русскую поэзию в целом. Особое внимание уделяется тому, как Пушкин интерпретировал и адаптировал мотивы Хафиза, создавая уникальные произведения, которые отражают синтез восточной и западной поэтических традиций. В статье также обсуждается, как эти мотивы способствовали развитию тем любви, свободы и духовного поиска в поэзии Пушкина.

**Ключевые слова:** Газель, персидско-таджикская литература, Хафиз, А.С. Пушкин, суфийская поэзия.

Хафиз Ширази, великий персидский поэт XIV века, известен своими глубокими и философскими газелями, которые оказали значительное влияние на мировую литературу. Александр Сергеевич Пушкин, один из величайших русских поэтов, также испытал влияние восточной поэзии, в частности творчества Хафиза. Цель данной статьи — исследовать, как мотивы творчества Хафиза Ширази отразились в поэзии А.С. Пушкина, и как эти мотивы обогатили и расширили поэтический мир русского поэта.

Газели Хафиза – это стихотворные миниатюры, которые отражают его любовь, духовность, философию и мистицизм. Газели Хафиза Ширази часто читают и изучают как пример высокого

искусства персидской поэзии. Их характеризуют яркое и эмоциональное выражение, глубокое содержание и прекрасное литературное мастерство.

Творчество Хафиза Ширази, оказало значительное воздействие на русскую поэзию, в частности на творчество Александра Пушкина. Хафиз, с его утонченной лирикой и глубокой философией, передал в своих стихах идеи любви, красоты и неизменного течения времени. Эти мотивы стали основой многих произведений Пушкина, который, восхищаясь Востоком, впитал в себя восточные эмоции и символику.

Пушкин, как и многие его современники, был очарован восточной культурой и поэзией. Влияние Хафиза на творчество Пушкина можно проследить через несколько аспектов:

Тематика и мотивы: Влияние Хафиза Ширази на творчество А.С. Пушкина проявляется через множество мотивов и образов, которые обогащают и расширяют поэтический мир русского поэта. Синтез восточной и западной поэтических традиций в произведениях Пушкина свидетельствует о глубоком культурном обмене и взаимовлиянии, что делает его творчество уникальным и многогранным.

В произведениях Пушкина можно найти мотивы, характерные для поэзии Хафиза, такие как любовь, природа и философские размышления о жизни и смерти. Эти темы часто встречаются в его лирике и поэмах:

*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 [3, с. 27].*

Любовь в поэзии Хафиза часто представляется как божественная и земная одновременно. В стихотворениях Пушкина можно найти аналогичные мотивы, где любовь выступает как источник вдохновения и духовного роста. Например, в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» Пушкин выражает глубокие и искренние чувства, которые перекликаются с философией любви Хафиза:

*Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем [3, с. 11].*

В этом стихотворении Пушкин выражает чувства, которые можно сравнить с любовной лирикой Хафиза. Оба поэта используют образы любви для передачи глубоких эмоциональных переживаний и духовных исканий.

Мотив свободы в творчестве Хафиза проявляется как стремление к внутренней независимости и духовной свободе. Пушкин, будучи романтиком, также часто обращался к теме свободы. В его стихотворении «К Чаадаеву» звучат призывы к свободе и борьбе за идеалы, что можно сопоставить с суфийскими идеями Хафиза о свободе духа:

*Мы ждем с томленьем упованья  
Минуты вольности святой,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты верного свиданья [3, с. 15].*

В этом стихотворении Пушкин обращается к теме свободы и борьбы за идеалы, что перекликается с мотивами свободы в поэзии Хафиза. Оба поэта видят свободу как высшую ценность и источник вдохновения.

Хафиз в своих газелях часто размышляет о смысле жизни и духовном пути. Пушкин также затрагивает эти темы в своих произведениях. В стихотворении «Пророк» Пушкин описывает духовное прозрение и поиск истины, что созвучно с философскими размышлениями Хафиза.

Образы и символы: В поэзии Пушкина можно найти образы и символы, характерные для восточной литературы. Это включает в себя использование метафор и аллегорий, которые были популярны у Хафиза:

*Ни карт, ни балов, ни стихов.  
Хандра ждала его на страже,  
И бегала за ним она,  
Как тень иль верная жена [3, с. 123].*

Пушкину была близка концепция любящего и страдающего сердца, как это выражено у Хафиза, что нашло отражение в его собственных поэмах, наполненных трагической нежностью и поисками идеала. Стиль Хафиза, с его изысканными метафорами и игрой слов, вдохновил Пушкина на использование аналогичных приемов, что можно наблюдать в сборнике «Стихотворения в прозе».

Известные таджикские литературоведы Б. Ходжибаева и М. Мирзоюнус, А. Дехоти, Ш. Мухтор, Т.М. Гольц рассматривают влияние творчества классиков персидско-таджикской литературы на мировоззрение русских писателей (Д.П. Ознобишина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова). Авторы, руководствуясь сравнительно-историческим методом, а также изучив исследования других ученых по этому вопросу, показывают связь А.С. Пушкина с персидской литературой и кораническими мотивами, приводят примеры из произведений поэта, написанных под влиянием произведений Саади и Хафиза. Исследователи доказывают, что А.С. Пушкин был знаком с произведениями персидско-таджикских поэтов, а его стихотворения и поэмы свидетельствуют о значительной роли восточной лирики в русской классической литературе.

Исследователь Мохаммади Захра в работе «Пушкин и Хафиз: к проблеме «восточного слога» в творчестве Пушкина», говоря о влиянии поэзии Хафиза на творчество Пушкина, отмечает: «Сама возможность обращения Пушкина к поэзии Хафиза была обусловлена наличием в ней целого ряда мотивов, представленных и в европейской поэтической традиции. Более того, почти все эти мотивы «укладываются» в тематическую парадигму романтической элегии или, по крайней мере, не противоречат ей принципиально» [3].

Интерес Пушкина к поэзии Хафиза приобретает историко-литературное значение в контексте проблемы «восточного слога», которая с интересом обсуждалась русскими романтиками 1820-х годов не только из-за распространения информации о культуре Востока в России: многое было воспринято через европейскую романтическую литературу, в том числе поэзия Байрона. На самом деле, как это ни парадоксально, интерес к Востоку был результатом внимания к Западу, и чем больше русские романтики ассимилировали художественные открытия европейских романтиков, тем заметнее становился «восточный» элемент в литературной культуре русского романтизма.

Необходимо отметить, что ряд переводов Ознобишина вызвал отрицательную оценку у А.С. Пушкина своей убогостью и

примитивностью. Как отмечает по этому поводу Д.И. Белкин в статье «Пушкинские строки о Персии»: «Д.П. Ознобишин не смог воспользоваться несметными богатствами русского языка» [1, с. 175]. В погоне за точной передачей сравнений переводчик упустил главное – «своеобразие художественного восприятия ориентального автора». Сам Пушкин не опасался, что инациональные произведения могут быть не поняты читателем, «если в них будет сохранен национальный или исторический колорит» [1, с. 176]. Тем более, что первые переложения Д.Ознобишина отличались дословностью и потерей национальных черт. Пушкина же привлекали ориентальные произведения не только с точки зрения познавательного значения, но и как «образцы неповторимого художественного мышления восточного автора» [1, с. 176].

Этот ориентальный мотив отразился и в творчестве А.С. Пушкина:

*В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,  
Поет над розою восточный соловей.  
Но роза милая не чувствует, не внемлет,  
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет [2, с.25].*

В 1829 году Пушкин хвастался придворному поэту Каджара Фазил Хану, что Хофиз и Саади были «известными именами» в России. Хотя критики позже предположили, что слова Пушкина были «либо ошибкой, либо немного лестью», это утверждение свидетельствует о возвышенном месте персидского языка в российском литературном воображении ещё до перевода русскими поэтами персидского канона. Даже если имена Хофиза и Саади не были так известны в России, как он заявлял, Пушкин, по крайней мере, осознавал, что они заслуживают такого признания.

Одним из ярких примеров влияния Хафиза на Пушкина является его поэма «Бахчисарайский фонтан». В этом произведении Пушкин использует восточные мотивы и образы, создавая атмосферу, напоминающую поэзию Хафиза.

Влияние Хафиза на творчество Пушкина является ярким примером культурного обмена между Востоком и Западом. Пушкин, вдохновленный поэзией Хафиза, смог создать уникальные произведения, которые обогатили русскую литературу и показали красоту и глубину восточной поэзии.

Таким образом, взаимодействие двух культур — персидской и русской — обогащает обе традиции, создавая новый, универсальный язык поэзии, который способен перекликаться через века и континенты.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Белкин, Д.И. Пушкинские строки о Персии / Д.И. Белкин // Пушкин в странах зарубежного Востока. Сборник статей. – М: Наука, 1979. – С. 156-215
2. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. –М.: Худ. лит-ра, 1965. –258 с.
3. Мохаммади, З. Пушкин и Хафиз: к проблеме «восточного слога» в творчестве Пушкина: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Мохаммади З.; – М., 2008. – 167 с.
4. Пушкин, А.С. Лирика / Александр Сергеевич Пушкин.- М.: Эксмо, 2015.- 350 с.
5. Ховзи, Х.А.А. Персидские темы и мотивы в русской литературе первой половины XIX века / Халед Ховзи Абдул Амир / Вестник БДУ. – 2010. – Сер.4. – №1. –31 – 35 с.

## ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ УЗБЕКИСТАНА

*Расулова З. Х.*

*ст. преподаватель кафедры русского языка и литературы,  
Денауский институт предпринимательства и педагогики,  
Узбекистан, тел. +99899711710 shakhnoza.rasulova.02@mail.ru*

**Аннотация.** В данной статье говорится о знакомстве с некоторыми пушкинскими произведениями в Туркестанском крае во время обучения в образовательных учреждениях. Рассмотрены направления, которые в дальнейшем получили развитие в педагогической практике школ Узбекистана. Описаны традиции изучения произведений Пушкина в гимназиях и школах с русским языком обучения, в которых программа изучения русской литературы соответствовала требованиям российской школы, работа над переводами произведений А.С. Пушкина, которая была хорошей

школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика и помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений.

**Ключевые слова:** произведения, традиции, переводы, русский классик, поэт, писатель, творчество.

История Пушкиниады Узбекистана начинается с проводимых в Туркестанском крае в конце XIX века мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения великого русского поэта. Эти юбилейные торжества были не столь масштабны, как в России, но запоминающиеся.

В частности, в память об этой дате в Ташкенте по ходатайству горожан бывшая Лагерная улица была переименована Пушкинскую улицу. Русские переселенцы, оказавшиеся по разным причинам в Средней Азии, стремились сохранять и развивать свои духовные и культурные связи с этнической Родиной. В конце XIX века большинство приехавших переселенцев знали о Пушкине очень мало, а для местного населения это имя было вообще неизвестно.

В условиях большой информационной изоляции русская литература была основным источником приобщения к духовным ценностям. Книг в Туркестанском крае было мало, поэтому в конце XIX века в Ташкенте просветительский «Кружок народных чтений» организовывал публичные читки художественных произведений для горожан. В 1901 году создается «Комиссия по устройству народных чтений и содействию народного образования в Туркестанском крае», в дальнейшем получившая название «Пушкинское общество». Народные чтения проводились по воскресным дням, читали в основном русскую классику. За 1902-1905 годы в Туркестанском крае было проведено 143 народных чтений, на которых слушатели познакомились с произведениями А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и др. Активисты Пушкинского общества оказывали помощь в приобретении книг русских писателей. На центральном Воскресенском базаре был открыт книжный магазин «Пушкинский ларь», где продавали книги по доступным ценам.

Власти во время событий 1905-1907 годов настороженно относились к работе Пушкинского общества. Активистов, пытавшихся связать просветительскую работу с пропагандой социал-демократических идей, высылали из городов, деятельность отдельных кружков приостанавливалась, книжный магазин был закрыт. С 1910

года Пушкинское общество активизировало свою деятельность. В его состав входило до 170 энтузиастов и ценителей пушкинской поэзии. 1 февраля 1911 года была открыта в Ташкенте бесплатная библиотека-читальня Пушкинского общества.

С некоторыми пушкинскими произведениями в Туркестанском крае познакомились в основном во время обучения в образовательных учреждениях. Наметились направления, которые в дальнейшем получили развитие в педагогической практике школ Узбекистана. Традиционным стало изучение произведений Пушкина в гимназиях и школах с русским языком обучения, в которых программа изучения русской литературы соответствовала требованиям российской школы.

В дореволюционных гимназиях и школах пользовались учебниками К.Д. Ушинского «Родное слово», «Детский мир» и «Хрестоматия». Из богатейшего пушкинского наследия в «Родное слово» было включено 15 стихотворений и отрывков из поэм, таких как «Эхо», «Золото и булат», пролог к «Руслану и Людмиле», «Сказка о рыбаке и рыбке», стихотворения о природе. В «Хрестоматии» были опубликованы «Летописец» («Еще одно последнее сказанье...»), «Первое известие о самозванце» (диалог Бориса Годунова с царевичем Федором и рассказ Шуйского о появлении Лжедмитрия), «Песнь о вещем Олеге», «Кавказ», вступление к «Медному всаднику», описание битвы из поэмы «Полтава». В этом учебном пособии по требованию духовной цензуры известная сказка А.С. Пушкина «Сказка о попе и работнике его Балде» была дана в редакции В.А. Жуковского под заглавием «Сказка о купце Остолопе и работнике его Балде».

После революционных преобразований в Узбекистане изучение биографии и творчества А.С. Пушкина в образовательных учреждениях с русским языком обучения осуществлялось по учебным программам, которые были обязательны для школ Российской Федерации и всех союзных республик.

В современном Узбекистане при внедрении в образовательный процесс некоторых положений идеи национальной независимости положительное отношение к поэзии А.С. Пушкина сохранилось, а изучение его творческого наследия входит в обязательную школьную программу по литературе.

Знакомство учащихся нерусских национальностей с творчеством А.С. Пушкина было связано с изучением русского языка в дореволюционных русско-туземных школах, для которых учебники и учебные пособия создавались непосредственно в Туркестане.

Незначительное число пушкинских стихотворений и отрывков из поэм поэта были включены в «Пособия для обучающихся русскому языку в инородческих училищах». Методист С.М. Граменецкий подготовил и издал несколько учебников, по которым долгие годы учились русскому языку в дореволюционных русско-туземных школах. В «Первой книге для чтения» было опубликовано только одно пушкинское стихотворение под условным названием «Зимою» («Вот бегают по снегу мальчик...»). Во «Второй книге для чтения» были напечатаны стихотворения «Зимняя дорога» и «Конь» («Что ты ржешь, мой конь ретивый...»). В «Третью книгу для чтения» были включены «Сказка о рыбаке и рыбке», «Основание Петербурга» («На берегу пустынных волн...»), «Весна» («Гонимы вешними лучами...»), «Наступление весны» («Уж тает снег...»), «Осень и зима» («Уж небо осенью дышало...»), «Зимний вечер», «Зимнее утро» («Вечер, ты помнишь, вьюга злилась...»), «Анчар».

Эта традиция приобщения учащихся нерусских школ к основам русской художественной культуры через изучение поэтических произведений А.С. Пушкина получила дальнейшее развитие в педагогической практике последующих лет. В современных школах с узбекским языком обучения поэзия А.С. Пушкина помогает ученикам «открыть» далекую для них Россию, прочувствовать особенности ее природы и климата, познакомиться с русским бытом, обрядами и обычаями, отличающихся от местных, национальных.

Больше века прошло с тех пор, как узбекский читатель впервые познакомился с произведениями А.С. Пушкина на родном языке. 14 марта 1899 года в связи с 100-летием со дня рождения поэта в «Туркистон вилоятнинг газети» был опубликован прозаический перевод пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». В этой же газете были даны прозаические переводы пушкинских стихов «Поэт» и «Поэту», объединенных в одно произведение. Это был близкий к первоисточнику пересказ содержания пушкинских стихотворений без учета поэтических особенностей русского стиха. Пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» была включена просветителем Абу Аскар Калинин в составленную им в 1903 году «Книгу для чтения». «Этот рассказ написал в стихотворной форме великий и уважаемый писатель России по имени Пушкин, - писал составитель в предисловии. - Не имея возможности перевести его стихами, мы попытались перевести прозаическим языком» Прозаический пересказ пушкинской сказки

позволял переводчику вольно обращаться с текстом оригинала, вводить в него новые небольшие дополнения.

В то же время анонимный переводчик сумел передать в опубликованной «Сказке о рыбаке и рыбке» пушкинское осуждение жадности, скупости и властолюбия, что делало ее привлекательной для читателя. Узбекские просветители стремились включать в программы новометодных узбекских школ сказки А. Пушкина, рассказы Л. Толстого. Царское правительство всячески ограничивало знакомство коренных жителей Средней Азии с пушкинскими произведениями. Опасаясь прогрессивного влияния русской литературы на рост самосознания местных народов, царская цензура специальным приказом запретила переводить произведения Пушкина на языки народов Кавказа и Средней Азии.

Интерес к творчеству А.С. Пушкина возрастает после революционных преобразований. Имя Пушкина неразрывно связано с началом становления современной узбекской литературы. В 20-е годы переводы пушкинских произведений на узбекский язык стали настоящей школой мастерства для многих узбекских поэтов и писателей. Когда широко отмечали 100-летие со дня смерти А.С. Пушкина, Правительство Узбекистана 2 февраля 1937 года приняло постановление о полном переводе на узбекский язык произведений русского поэта. Были привлечены лучшие творческие силы республики. Чулпан перевел «Бориса Годунова» и повесть «Дубровский», Айбек - роман «Евгений Онегин», Усман Насыр - поэму «Бахчисарайский фонтан», Эльбек - «Сказку о царе Салтане», «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Сказку о золотом петушке», Хамид Алимджан - поэмы «Русалка» и «Кавказский пленник», Изат Султан - повесть «Станционный смотритель», Абдулла Каххар - «Капитанскую дочку», Гафур Гулям - «Скупого рыцаря», Темур Фатах - «Цыгане», Шейхзаде - «Моцарт и Сальери».

Творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений. Выдающийся узбекский писатель Айбек опубликованную в 1937 году статью назвал «Учеба у гения», в которой писал, что «творчество Пушкина окажет большое влияние на узбекскую литературу, которая развивается год от

года. Уже чувствуется в творчестве некоторых поэтов, в их стихотворениях, влияние мастерства Пушкина».

Поэмы и стихи А.С. Пушкина стали изучаться в образовательных учреждениях, в которых преподавание учебных предметов велось на родном узбекском, каракалпакском или другом языке. В 60-е годы многотысячным тиражом был издан двухтомник «Избранных произведений А.С. Пушкина» на узбекском языке, в который вошли новые переводы произведений русского классика.

Среди переводчиков были известные писатели и поэты республики Миртемир, Зульфия, Аскад Мухтар, Мирмухсин, Рамз Бабаджан, Хамид Гулям, Эркин Вахидов, Абдулла Арипов, Джамал Камал, Сулейман Рахман, Абдулла Шер и др. Некоторые произведения А.С. Пушкина имеют по два-три варианта переводов на узбекский язык. Существует около 10 вариантов перевода пушкинского «Памятника».

Перевод Айбеком «Евгения Онегина», осуществленный в 30-е годы, был высоко оценен специалистами и читателями. Тем не менее, в 80-е годы поэт Мирза Кенджабек вновь перевел пушкинский роман в стихах, более точно передав специфику пушкинского стиля. После провозглашения независимости переводы произведений А. Пушкина осуществляются не столь активно, но интерес к поэтическому наследию русского поэта сохранился.

Народный поэт Узбекистана Эркин Вахидов в 1999 году в статье «У каждого поколения есть свой Пушкин» писал: «Проходят годы, и каждое новое поколение читает Пушкина по-новому. Поэтому произведения таких гениев, как Пушкин, переводятся снова и снова. У нас тоже наступило время и необходимость заняться этим. Наши уважаемые учителя сделали большое дело, ознакомив нас со своими переводами, и они достойно послужили нашему поколению. Сегодня выросло новое поколение в нашей поэзии. И это новое поколение, не игнорируя заслуги своих учителей, одновременно должны по-своему толковать Пушкина. Так сейчас и происходит. Можно поздравить некоторых наших молодых поэтов, делающих попытки новых переводов». За последние годы в Узбекистане произведения А.С. Пушкина издавались очень редко. В 1999 году Издательством литературы и искусства имени Гафура Гуляма был подготовлен и опубликован юбилейный однотомник «Избранных произведений А.С. Пушкина», составленный Народным поэтом республики Абдуллой Ариповым.

Творчество А.С. Пушкина привлекало внимание узбекистанских исследователей при изучении истории современной узбекской литературы, при описании взаимовлияния и взаимообогащения русской и узбекской литератур, при раскрытии темы Востока в произведениях русского поэта., Постепенно осуществился переход от газетных публикаций о творчестве А.С. Пушкина, характерных для довоенной Пушкинианы Узбекистана, к серьезным научным обобщениям и исследованиям.

Значительная часть стихотворений, посвященных А. Пушкину, передают авторское осмысление роли поэта в истории русской культуры и литературы, о значимости его творчества для поколения XX века, о познании смысла и цели жизни через вечное пушкинское поэтическое слово. Эти оценки афористичны: «Он время победил. Он побеждает страх...И в наши дни гудит все так же величаво» (Айбек), «Как солнце, сиял над отчизною он, Сердца пробуждая для жизни» (Х. Алимджан), «Всю жизнь ликуя и скорбя, Он был певцом твоим, природа...» (А. Арипов), «Ты нашу речь, по воле Бога, Берег в красе и чистоте» (Ф.Бокарев), «Тем-то гениальность и сильна, Что в одно связует времена» (Зульфия), «Пушкин - отзвук русской души... Ты Россию воспел и светло, и трагично» (Миртемир), «Дорога к Пушкину - заветная дорога. Со сказок детства мы идем по ней» (Р.Фархади). Большая часть стихотворений посвящена какому-нибудь запоминающемуся событию из жизни русского поэта, описанию впечатлений при посещении мест, связанных с именем Пушкина, или о прочитанных произведениях поэта.

В мае 1999 года Кабинет Министров Республики Узбекистан принял Постановление «О праздновании 200-летия великого поэта Александра Сергеевича Пушкина». Был утвержден оргкомитет и конкретный план проведения мероприятий, финансируемых из бюджетных средств. Предусматривалось проведение научно-практической конференции, выставка работ художников, созданных по мотивам произведений поэта, издание на узбекском языке сборника произведений А.С. Пушкина и сборника статей о творчестве поэта, проведение у памятника поэту юбилейных Пушкинских чтений, показ в театрах пушкинских спектаклей, организацию теле- и радиопередач о творчестве поэта. Все это стало выполняться в спешном порядке буквально за несколько дней до юбилейной даты. Научно-практическую пушкинскую конференцию 2 июня 1999 года открыл Народный поэт Узбекистана, председатель Союза писателей

республики Абдулла Арипов, который в своем «Слове о Пушкине подчеркнул: «Мы признательны Пушкину за то, что он приобщил наш народ к благородным и прекрасным идеям и «чувствам добрым».

В юбилейные дни научно-практическую конференцию, посвященную 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, провели Русский культурный центр Узбекистана и филологические кафедры Ташкентского университета. Было заслушано 34 докладов и сообщений, свидетельствующих о широком диапазоне научного интереса к творчеству А.С. Пушкина в Узбекистане. Основное внимание было уделено темам «Пушкин и Восток», «Пушкин и Узбекистан», «Проблемы поэтики Пушкина», «Пушкин и культурное наследие». Состоялась научная конференция «Творчество А.С. Пушкина в контексте культур Европы и Азии» в Самарканде, на которой были заслушаны доклады на секциях «Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина», «Язык и стиль произведений А.С. Пушкина», «Традиции Пушкина в литературах Центральной Азии» и «Восток и русская культура».

Основные юбилейные торжества прошли в Ташкенте. Кроме научных конференций была открыта выставка «Наш Пушкин», на которой были представлены произведения художников Узбекистана, детские рисунки пушкинской тематики, редкие издания произведений поэта из фондов Государственной библиотеки имени А. Навои и собраний ташкентских коллекционеров, пушкиниана в экслибрисах, открытках и значках. В течение недели на сцене Государственного театра оперы и балета шли спектакли по мотивам пушкинских произведений: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Борис Годунов». Тысячи почитателей поэзии приняли участие в торжественном возложении цветов у памятника поэта на Пушкинской площади.

200-летний юбилей А.С. Пушкина отмечался во всех городах Узбекистана. В областных газетах были опубликованы разнообразные материалы о Пушкине, его творчестве, о юбилейных мероприятиях, которые проводились областными организациями Русского культурного центра в содружестве с образовательными учреждениями, библиотеками, музеями, дворцами культуры и театрами.

Интерес к поэтическому наследию Пушкина и его биографии поддерживается Русским культурным центром в содружестве с образовательными и культурными учреждениями, которые проводят различные мероприятия, посвященные поэту. Имя великого русского

поэта не может исчезнуть из памяти народной, оно способствует духовному обогащению ценителей русской культуры, языка и литературы.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Каримов И.А. Высокая духовность - несгибаемая сила, Ташкент. 2008.
2. Жданова Г. "Все сокровища Востока"
3. Носиров К. Комментарий к пушкинскому стихотворению//Звезда Востока 2016.
4. Пушкин. Исследования и Материалы, Том XI- Л.; Наука, Ленинградское отделение, 1983.
5. Холов, Хол Раджабович. История и принципы перевода лирической поэзии А.С. Пушкина в таджикской литературе: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.03. - Душанбе, 1999. - 143 с.

### ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ ПУШКИНА НА ПЕРСИДСКИЙ ЯЗЫК

*Холов Х. Р.*

*доктор филологических наук, доцент кафедры таджикского языка Российско-Таджикский (Славянский) университет 734025, Республика Таджикистан, Душанбе, ул. М. Турсунзаде 30 Тел.: (+992 37) 227 33 73; (+992) 907 72 39 01 (м.)*

Перевод стихотворения, особенно лирического, на другой язык имеет свою специфику, и это обусловлено самой сущностью лирического произведения. Язык лирического произведения не является лишь средством передачи смысла, оно передает звучание каждого слова, играющего свою роль и имеющего свое предназначение.

По этой причине перевод лирического, стихотворения требует от переводчика особой ответственности. В этом направлении важным является передача лирического смысла, «фактуальной информации» произведения. Но при этом «она принимает на себя функцию как бы «материального» носителя иного, гораздо более существенного,



Дар баҳри бузург ёдгоре,  
Кардам зи барои хеш бунёд.  
Бунёди бинои пайдоре,  
Бо ёрии дасти ман шуд эҷод.  
Хору хаси рузгори носоз,  
Сар пеши касе фуру наёрад.  
З-осеби замона барканор аст,  
К-аз хоки ман аст дерпотар.  
Сутвору баланду пайдор аст,  
Монандаи манораи Сикандар.  
Дар барбати ман шудаст пинхон,  
Ин рухи латифи лоязолӣ.  
Аз мурдани тан наям ҳаросон,  
К-аз ман нашавад замона холи  
То зинда бувад яке дар ин бум,  
То зинда бувад камети номам.  
То ҳаст сухан ба даҳр маълум,  
Маълуми ҷаҳон бувад каломам.  
Ҳар хамватани сурудхоне,  
Гуёст ба ёди ман забонаш.  
Афтад суханам ба хар замоне,  
Ишк ҳаёт ҳамеша тарҷумонаш.  
Бо барбати худ, ба чунбиш орам,  
Ҳар шаиш чихату чахор суро,  
В-андар дили халқ зинда дорам,  
Ахлоку авотифи накуро.  
Дар сохати ин замонаи тар,  
Рах аз дили май фиканд соя.  
В-андешаи неку нек кирдор,  
Аз гуфтаи май гирифт моя.  
Эй табъи сухансарои май, хеч,  
Сар кун сухан аз насихату панд.  
Гар ҷавр кунад замона, мастез,  
В-ар меҳр кунад, мабош хурсанд.  
Бо беҳирадон ба озмоиш,  
Мастезу раҳи фирок бигзин.  
Фориғ зи накҳишу ниёиш  
Хунсард ба офарину нафрин [1].

К сожалению, мы не располагаем информацией, переводил ли Бахор стихотворение с русского языка или использовал «посредника». Но с уверенностью можем констатировать то, что перевод довольно далек от подлинника. И эту неудачу некоторые критики посчитали неспособностью поэта переводить с одного языка на другой [4, с.399].

Однако, при этом нужно отметить, что Бахор при переводе этого шедевра Пушкина нашел ему соответствующий стихотворный размер в персидском стихосложении. Это очень важно, хотя бы по той причине, что первое, что сбивает переводчика с правильного пути – это неподходящий стихотворный размер. Правильно найденный размер «может дать переводчику «стилистический ключ» к переводу и тем самым указать верный путь ко всей работе» [7, с.328].

Внешне может показаться, что Бахор в своем переводе смог передать содержание, чувства, которыми наполнено стихотворение Пушкина. Но детальный сравнительный анализ убеждает нас в обратном. Как верно отметил Иван Кашкин, «за каждым словом стоит все произведение как идейно-художественное целое» [7, с.329]. В этом стихотворении Пушкин очень тонко передает национальную специфику как разновидность характерного. Национальная специфика в произведении Пушкина моделирует литературный стиль.

Иранский поэт не только пренебрёг эпиграфом к стихотворению, но также вычеркнул из текста своего перевода выражение «тунгус, и друг степей калмык», что привело к неоправданному сокращению содержания и как следствие – к снижению образности произведения.

В своем переводе Бахор передал содержание произведения механически точно. Кажется, что в переводе передана копия подлинного стихотворения, но, если присмотреться внимательнее, переводчик не смог передать глубину размышлений поэта, в связи с чем создается впечатление, что он не осознал сущность изображенного поэтом.

Перевод Бахора производит впечатление нарочитости, нередко сопутствующей попыткам дать дословное переложение. Стремление к дословной передаче смысла стихотворения привело переводчика к многословию и его перевод почти в два раза (39 стихотворных строк) превзошел текст оригинала (21 стихотворных строк) и, по сути, представляет собой другое произведение, на тему памятника.

Еще одна попытка перевода «Памятника» на персидский язык принадлежит Парвизу Нотили Хонлари. Поэт и знаток иранской поэзии, Хонлари перевел стихотворение в стихотворном размере

«Шахнаме» Фирдоуси и таким образом нашел свою модель передачи великолепия творения Пушкина на персидском языке. Модель, которая в некоторой мере созвучна внешнему строению переводимого произведения:

*Чунон сохтам кохе аз бахри хеш,  
Ки дасте дар ин кор нагашта реш.  
Чу ояд ба дидори он буква кас,  
Наёбад ба рах ранде аз хору хас.  
Сари кохаш нихвате дар сар аст,  
Басе бартар аз бурчи Искандар аст [5, с.401].*

Тем не менее, переводы Бахора и Хонлари нельзя считать адекватными оригиналу, т.к. «адекватный перевод лирического текста должен быть эквивалентен оригиналу по насыщенности, взаимосвязанными метроритмическими, фоническими и металогическими структурами - целенаправленными к выражению концептуально-эстетического содержания».

Автор не смог донести до читателя размышления Пушкина о связи судьбы поэта, его биографии с историей его народа. Строки «Сари кохаш нихвате дар сар аст, Басе бартар аз бурчи Искандар аст» не передают горечь «спора Пушкина с самодержавием и самодержцев с Пушкиным» [3, с.224].

В тексте подлинника есть строка «И милость к падшим призывал» как напоминание «о заступничестве Пушкина за декабристов» [3, с.224]. Слова «Хвалу и клевету приемли равнодушно И не оспаривай глупца» отражают «журнальную травлю, литературного одиночества Пушкина в 30-х годах» [3, с.224]. Здесь речь идет о творческой уникальности Пушкина, о «способе выражения конкретного в форме общего – способ чрезвычайно эффективный, интересный», что, к сожалению, не учтено в указанных переводах.

Между тем, как и предупреждал Гиви Ганчечиладзе, «относительно большая свобода творчества переводчика поэзии заключается в осознании необходимости передачи существенных сторон подлинника. Таким образом, вполне естественно, что и в поэтическом переводе остается в силе общая методологическая установка реалистического перевода: сохранение существенного и замена несущественного в соответствии с законами отражения художественной действительности подлинника. Под существенным

подразумеваются в данном случае характерные черты эпохи, национальная и социальная специфика, творческая индивидуальность автора и особенность жанра, единство содержания и формы произведения, соблюдение соотношения частей и целого в переводе и – как конечная цель – достижение аналогичного оригиналу художественного впечатления в целом» [2, с.216].

Существуют еще два перевода стихотворения Пушкина, принадлежащих Хамидризо Оташбаробу и Бобаку Шахобу. Если сравнить данные переводы по их концептуально-эстетической адекватности, то более приемлемым окажется перевод Бобака Шахоба. Автор добился успеха, изменив мелодичность этого стихотворения. Придерживаясь принципа наиболее точной передачи внешнего и внутреннего содержания произведения, он убрал при переводе рифму. Переводчик не придерживался и синтаксического, и внешнего строения, присущего подлиннику, а обратил свое внимание на целостное восприятие текста, живые образы, проходящие через все произведение. Поэтому в переводе сохранилась смысловая связь элементов произведения, слова и образы переданы особенно точно. В переводе Бобака Шахоба мы видим силу пера Пушкина и созвучие личности автора тому времени, в котором было создано произведение. Ниже приведены два отрывка из переводов Бобака Шахоба и Хамидризо Оташбароба с последующим комментарием:

1. Из текста перевода Бобака Шахоба:

*Маи ёдмоне барафроштаам худро*

*Ки кори даст нест*

*Ва хокаш ба пои зоири руи гиёх, нахохад дид –*

*Ёдмоне, ки сари нофармонаш*

*Аз сутуни ёдбуди Александр рафеътар аст [5, с.107].*

2. Из текста перевода Хамидризо Оташбароба:

*Ман ёдмоне барафроштаам*

*Ки курарохи мардумон*

*Хамвора ба суи он хатм мешавад.*

*Ёдмоне, ки пешони магрураш*

*Аз сутуни ёдбуди Александр рафеътар аст [6, с.86-87].*

Внешне нетрудно заметить, что эти переводы больше напоминают подстрочники и выполнены без соблюдения ритмики и

способов рифмовки, переливов одного предложения в другое и интересны только тем, что оба переводчика смогли передать смысл произведения пересказом его содержания. В переводе Хамидризо Оташбароба выражение «нерукотворный», который у Пушкина означает «такой, который нельзя создать руками людей» [9; 10], исключен из текста перевода. Перевод второй строки – «К нему не зарастёт народная тропа» – не совсем верен. Здесь переводчик дополняет подлинник смысловыми добавлениями по типу вольных пересказов. Четвертая строка стихотворения полностью и точно не была воспроизведена переводом, вернее, передана сухо и безлико. И последующие строки переведены в таком же стиле, так что если перевести текст перевода на русский язык, то очень трудно будет определить его принадлежность перу Пушкина. Налицо попытка сгладить характерные особенности стихотворения, приведшая к разрушению единства содержания и формы.

Творчество Пушкина, в том числе и его «Памятник», – «красноречивое свидетельство связи чувства истории с чувством современности, соотнесенности этих понятий. Внеисторически мысливший рационализм, например, с его неизменными и идеальными нормами, вообще не обладал категорией современности. Для Пушкина же современность – историческая форма осознания текущей жизни» [3, с.218].

В его стихотворениях многогранность лирики обусловлена личностью самого поэта. В том числе и в стихотворении «Памятник» история жизни поэта сыграла особенную роль. Бобак Шахоб сосредоточил свое внимание и усилия именно на этом.

Кроме того, в данном произведении поэт передал с точностью

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахор М. Пример из наследия Пушкина // Паёми навин. – 1341. – С.74-80 (на перс.яз.).
2. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Сов. писатель, 1973. – 262 с.
3. Гинзбург Л. О Лирике. – М.: Советский писатель, 1964. – 381 с
4. Гончаренко С. Стихотворные структуры лирического текста и поэтический перевод // Поэтика перевода: сб. статей. – М.: Радуга, 1988. – С.45-53.

5. Давронов А. Зелёная книга времён. – Душанбе, 2012. – 410 с.
6. Золотой и серебряный век в русской поэзии. – Тегеран: Най, 1388 (1953). – С.25-87, (на перс.яз.)
7. Кашкин И.А. Вопросы перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов: Худ. публицистика. –М.: Прогресс, 1987. – С.327-357.
8. Пушкин А.С. Душе настало пробуждение (Рухро шуд гохе бедор шудан) // Избранная поэзия в переводе А.Лохути. –М.: Вагрус, 2008. – 239 с.
9. Словарь языка Пушкина: в 4-х т. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – Т.1. – 806 с.
10. Словарь языка Пушкина: в 4-х т. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – Т.2. – 896 с.

## ВОСТОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

*Гуломова С. Н.*

*к.ф.н., доцент кафедры зарубежной литературы с МПРЯЛ.  
Кулябский государственный университет имени Абуабдуллох Рудаки*

**Аннотация.** Вопросы взаимовлияния литератур различных стран всегда были в центре внимания многочисленных исследований по всему миру. Увлечение А.С. Пушкина персидско-таджикской литературой и религиозными преданиями Востока, действительно, заслуживает внимания исследователей. Значительную роль в воодушевлении поэта восточной литературой, сыграли переводы художественного наследия персидско-таджикских поэтов на русский язык, выполненные русскими поэтами.

Статья на тему «Восточные образы в творчестве Пушкина» убедительно доказывает, что работа написана на основе глубокого изучения историко-литературного материала, актуальна для современной филологической науки, самостоятельна, представляет интерес для практического использования.

**Ключевые слова:** Каран, Восток, Пушкин, влияние, литература, романтизм.

Персидско-таджикская литература получила широкое распространение и большое признание в России, начиная с XVII в., а

XIX столетие для нее стало периодом нового истинного открытия данной литературы. Этот период можно уверенно назвать периодом становления и формирования школы иранистики. Проникая в литературу, персидско-таджикские художественные мотивы оказали мощное влияние на формирование русского романтизма.

Влияние персидско-таджикской классической литературы на русскую литературу является неопровержимым фактом. Бесспорно и то, что многие произведения русских писателей, сочинены по мотивам персидско-таджикской классической литературы. Восточные мотивы нашли свое отражение в стихотворениях А.С. Пушкина («Бахчисарайский фонтан», «Сказка о Царе Салтане...»), М. Кузьмина («Друзьям Хафиза», «Зачем Луна» и «Мне не спится» и др.), Вячеслава Иванова («Палатка Хафиза» и «Встреча гостей») и В. Брюсова (сборник стихов «Сны человечества...»), Н. Гумилева («Огненный столп», «Подражание персидскому», «Персидская миниатюра» и «Пьяный дервиш»), Ивана Бунина («Завет Саади», «Тень Птицы», «Розы Ширази», «К Востоку», «Мудрым»), С. Есенина («Персидские мотивы», «Ты сказала Саади...», «Голубая родина Фирдоуси») и многих других.

Внимание русской мысли начала XIX века сконцентрировалось на Исламе благодаря творчеству западноевропейских поэтов и писателей (Д.Б. Байрона, И.В. Гёте, Т. Мура).

Несмотря на то, что проделано много исследований и работ в области изучения интереса Пушкина к Востоку, вопросов меньше не становится. По какой причине Восток привлекал поэта? Каково было значение Востока? Какие восточные образы импонировали ему? Эти вопросы побудили нас рассмотреть тему восточных мотивов в творчестве А.С. Пушкина.

Первым русским поэтом интересовавшимся темами и сюжетами Корана стал Александр Сергеевич Пушкин (1799 –1837), который ознакомился с переводом священной книги М.И. Верёвкина (1732-1795), с церковнославянским стилем, характерным для переводов Библии [2, 153].

А.С. Пушкин, прочувствовавший пафос Корана, создает свои «Подражания Корану» (1824), содержащие 9 стихотворений. Обрамив поэтическими рамками содержание тридцати трех сур Корана, великий поэт привнес в русскую поэзию экспрессию восточных образов. Хотя А.С. Пушкин преследовал цель переложить коранический сюжет и передает смысл Корана; но, имея восточный

колорит, «Подражание» является русским творением. Биограф Пушкина П.В. Анненков считает: «Коран служил А. С. Пушкину только знаменем, под которым он проводил своё собственное религиозное чувство» [6. 30].

Ислам и его учения неоднократно стали объектом размышлений не только русских, но и других русскоговорящих поэтов. На протяжении ряда веков многие поэты и писатели акцентировали свое внимание на различные темы Ислама в трудах М.И. Верёвкина «Книга Аль-Коран аравлянина Магомета», 1790), А.В. Колмакова «Ал-Коран Магомедов, переведенный с арабского на английский» (1792), А.К. Казембека «Мифтах Кунуз аль-Куран» (1852), К. Николаева «Коран Магомеда» (1864), Д.Н. Богуславского «Коран» (1871), Г.С. Саблукова «Коран, законодательная книга мохаммеданского вероучения» (1879), И.Ю. Крачковского «Коран» (1963), Т.А. Шумовского «Коран» (1995 г), В.М. Пороховой «Коран» (1993), Н.О. Османова «Коран» (1996), Э.Р. Кулиева «Коран» (2002), Б.Я. Шидфара «Аль-Коран – переводы и тафсир» (2003) и др.

Кроме того, в настоящее время остается актуальной проблема отношения Востока и Запада. Русские поэты и писатели в своих произведениях обращались к восточным мотивам. Восточная тема интерпретировалась, получая выражение в русском ориентализме. Тому свидетельства сочинения на данную тему А.С. Пушкина (1820-1836) «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», «Талисман» и «Пророк», цикл «Подражания Корану».

Как известно, этот цикл стихотворений Пушкина был написан поэтом в период кризисного перелома его романтических жизнеощущений, во время его ссылки в Михайловское. Можно сказать, что «Подражания» стали своего рода протестом и воззванием поэта-изгнанника, который переосмыслил свое предназначение и миссию именно под воздействием Корана:

*Мужайся ж, презирай обман,  
Стежю правды бодро следуй,  
Люби сирот и мой Коран,  
Дрожащей твари проповедуй [5,193].*

Выражая свое почтение к человеку чести и долга, воину ислама, Пушкин отмечает:

*Вы победили: слава вам,  
А малодушным посмеянье!  
Они на бранное призывье  
Не шли, не веря дивным снам [5. 192].*

Сильно верующий поэт-вольнодумец, не желающий уклоняться от борьбы, выступает с призывом, который звучит в следующих строках:

*«Он Милосерд: Он Магомету  
Открыл сияющий Коран.  
Да притечём и мы ко свету,  
И да падёт с очей туман» [7,241].*

Долгое время Коран стал для русского поэта источником вдохновения. Интерес А.С. Пушкина к культурным достижениям иноземных народов, к традициям мусульманского мира, к быту и нраву восточных народов, которые проживали в Российской Империи, стали причиной написания восточных поэм.

Ученые рассмотрели книгу Г.А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» и привели приметы стиля: «пестрая» и «роскошная» нега, земной идеал страсти и наслаждений, соединение бурной воинственности и неукротимой жажды воли. Восточный стиль связан с Кораном и Библией. «Прежде всего, это широкое и подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов (Библия, известная читателю в церковнославянском переводе - образец поэзии восточного народа)» [2.39]. Старославянизмы, как бы не было это парадоксально, стали внешним проявлением Востока. К восточному стилю относится наличие большого количества сравнений и параллелизмов, контрастов и анафор. Это использование в тексте «роскошных» слов (розы, нега, лобзания, знойная) восточных имен и названий (внешние знаки стиля).

В качестве примера приведен отрывок из «Гавририады» Пушкина:

*Он сочинял любовные псалмы  
И громко пел: «Люблю, люблю Марию,  
В унынии бессмертие влачу...  
Где крылья? к Марии полечу*

*И на груди красавицы почию!..»  
И прочее ... все, что придумать мог. —  
Творец любил восточный, пестрый слог [2.39].*

И перечислены признаки восточного стиля: «Тут и славянские формы окончаний: уныние, бессмертие, крылья, и славянизмы вообще (почию), и имя -- символ системы (Марию), и повторение (люблю, люблю), и восточная нега (на груди красавицы почию), и изысканный синтаксис (смена вопроса восклицанием)» [2.41]. Чалысева и Смирнов рассмотрели в своей статье и еще один признак восточного стиля – «скопление строк с начальным «и», что является имитацией стиля Корана:

*Но дважды ангел вострубит;  
На землю гром небесный грянет:  
И брат от брата побежит,  
И сын от матери отпрянет.  
И все пред Бога притекут,  
Обезображенные страхом;  
И нечестивые падут,  
Объяты пламенем и прахом [2.39].*

Фёдор Михайлович Достоевский сказал: «Пушкин лишь один из мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность».

Анализируя коранические реалии в поэзии Пушкина, мы приходим к выводу, что с точки зрения поэта все божественные религии (иудаизм, христианство, мусульманство) возникли из одного источника, и, конечно, русский поэт не только хорошо чувствует особенность Ислама, но пишет о нем и восхваляет его высокий нравственный пафос.

Подытоживая данную статью, стоит отметить основные результаты, полученные в ходе изучения:

- интерес русских поэтов к Священному Корану связан с глубокой выразительностью и безусловной риторической воодушевленности этого священного Откровения. Одним из первых русских поэтов, проявивших интерес к постижению тем и сюжетов священной книги мусульман, является Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837), который потрясенный переводом Корана М.И. Верёвкина

(1732-1795) и прочувствовавший пафос Корана, написал свои бесподобные «Подражания Корану» (1824), содержащие 9 стихотворений. Подобно А.С. Пушкину, который воспел Всевышнего в Подражания Корану, последовали многие другие русские писатели, которые испытывали симпатию к Исламу и создавали свои бесценные произведения.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Белкин Д.И. Тема зарубежного Востока в творчестве А.С. Пушкина - М., Просвещение, 2005
2. Лобикова Н.М. «Пушкин и Восток»- М: Учитель, 2004
3. Рассадин С. Восточные мотивы Пушкина – М, Прогресс, 2016
4. Тартаковская Л.А. Путешествие в Арзрум – М. 2001
5. Пушкин, А.С. Избранные произведения в двух томах: в 2 т. – Т.2 / А.С. Пушкин. – Л., Лениздат, 1961. – 823 с.
6. Пушкин, А.С. Подражания Корану: Посвящено П.А. Осиповой // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Т.2: Стихотворения. –Л.: Наука 1977. – 245 с.
7. Пушкин, А.С. Избранные сочинения: в 2 т. – Т. 1: Стихотворения (1820– 1826 гг.) / А.С. Пушкин. – М., 1979. – 193 с.

### ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА НА УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК

***Расулова Ш.И.***

*студентка 1 курса магистратуры,*

*Денауский институт предпринимательства и педагогики,*

*Узбекистан, тел. +99899711710*

*shakhnoza.rasulova.02@mail.ru*

**Аннотация.** В данном тезисе говорится об истории перевода произведений А.С. Пушкина на узбекский язык: почти все художественные произведения писателя переведены на наш язык. Описана творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина, которая была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским

поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений. Также рассмотрены работы известных литературоведов и теоретиков перевода Узбекистана.

Ключевые слова: читатель, русская речь, культура, особенности поэтики, язык оригинала.

Не будет преувеличением утверждение, что сегодня Пушкин близок, дорог и понятен узбекскому читателю. Причем стихи его каждый читатель Узбекистана знает на языке оригинала и умеет оценить богатство русского языка. Для многих узбеков именно красочный, богатый и певучий язык Пушкина стал ключом к постижению русской речи и культуры русского народа. В то же время отрадно отметить, что мы имеем великую возможность постигать бессмертные творения Пушкина на родном, узбекском языке: почти все художественные произведения писателя переведены на наш язык.

Впервые Пушкин заговорил по-узбекски в конце 80-х годов XIX века, когда в газете «Туркистон вилоятининг газетаси» был опубликован анонимный перевод «Сказки о рыбаке и рыбке». Причем переводчик воспользовался классическим восточным размером - масневи, употреблявшемся для воспевания героических событий в гиперболизированном, торжественно-возвышенном стиле. Самому Пушкину, полагаю, и во сне не привиделось бы написать свою сказку в подобном ключе. И хотя позднее сказку эту еще несколько раз переводили на узбекский язык, переведя ее по-пушкински просто и ясно, первый перевод все же сохранил свою ценность, ибо с точки зрения возможностей тогдашнего узбекского читателя он был интересен и полезен, и уже сам факт такого перевода требует уважения.

Первые переводы классиков русской литературы на узбекский язык осуществлялись русскими людьми, изучавшими язык, культуру, быт и обычаи узбекского народа. Предполагают, что переводчиком пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» является Николай Петрович Остроумов, тогдашний редактор издания «Туркистон вилоятининг газетаси». Известно, что именно он занимался подготовкой профессиональных переводчиков из лиц местной национальности. Так, в частности, Остроумов принял в свою газету на должность переводчика узбекского поэта Фурката. Любопытно, что именно в вышеназванной газете 14 марта 1899 года в связи с 100-летием со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина снова была опубликована

«Сказка о рыбаке и рыбке», но уже в прозаическом переводе. В этой же газете были даны прозаические переводы пушкинских стихов «Поэт» и «Поэту», объединенных в одно произведение. Это был близкий к первоисточнику пересказ содержания пушкинских стихотворений без учета поэтических особенностей русского стиха. Пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» была включена просветителем Абу Аскар Калинин в составленную им в 1903 году «Книгу для чтения». «Этот рассказ написал в стихотворной форме великий и уважаемый писатель России по имени Пушкин, - писал составитель в предисловии. - Не имея возможности перевести его стихами, мы попытались перевести прозаическим языком». Прозаический пересказ пушкинской сказки позволял переводчику вольно обращаться с текстом оригинала, вводить в него новые небольшие дополнения. В то же время анонимный переводчик сумел передать в опубликованной «Сказке о рыбаке и рыбке» пушкинское осуждение жадности, скупости и властолюбия, что делало ее привлекательной для читателя.

Узбекские просветители стремились включать в программы новометодных узбекских школ сказки А. Пушкина, рассказы Л. Толстого. Постигание творческого наследия Пушкина продолжалось в 20-е годы прошлого столетия, когда в Узбекской республике появились многочисленные периодические издания - журналы и газеты, важнейшими из которых считались «Муштум», «Инкилоб», «Маориф ва укитувчи», «Ер юзи» и «Аланга». В них почти ежемесячно помещались переводы творений лучших поэтов Европы. Стихам Пушкина тут всегда отводилось почетное место. Именно в эти годы в одном из узбекских журналов была опубликована и повесть Пушкина «Станционный смотритель» в переводе Остона. В означенное время в Узбекистане еще не сложилась профессиональная переводческая школа. По этой причине переложениями сочинений иноязычных авторов на родной язык занимались лишь узбекские поэты и прозаики. Можно считать 20-е годы периодом подготовки к этой деятельности. Происходила ломка привычного жизненного уклада, переоценка ценностей: старое умирало, а новое только нарождалось. Эпоху эту известный критик тех лет Шокир Сулаймон уподобил российскому литературному процессу на рубеже 18 и 19 веков.

Специалисты отмечают, что перевод пушкинского «Соловья и розы», сделанный в 20-е годы узбекским поэтом Чулпаном, который сохранил поэтическую образность оригинала при умелом следовании

традициям восточной поэзии, по художественным достоинствам смело можно поставить рядом с самым пушкинским произведением. В те же годы были опубликованы на узбекском языке «Станционный смотритель» (переводчик Астана), «Дубровский» (переводчик Исмаил Абид) и др. Можно сказать, что в 20-е годы переводы пушкинских произведений на узбекский язык стали настоящей школой мастерства для многих узбекских поэтов и писателей. [3, с.121].

Зато в 30-е годы переводческая деятельность узбекских литераторов заметно прогрессирует, выдвигаясь на самые передовые позиции. Причем характерно, что наиболее переводимым автором в Узбекистане становится Пушкин. Оно и понятно, ибо приближался очередной юбилей - столетие со дня его гибели. Более 20 крупных поэтов и прозаиков республики обратились к пушкинскому наследию. И уже к 1937 году узбекская пушкиниана пополнилась новыми переводами. Так, например, Айбек завершил перевод «Евгения Онегина», Чулпан - «Бориса Годунова», а Аскад Мухтар - «Скупого рыцаря». Узбекский читатель получил возможность познакомиться с крупнейшими творениями величайшего поэта России на своем родном языке. Одно за другим издательства Ташкента публиковали пушкинские сочинения - «Русалку» в переводе Хамида Олимджана, «Бахчисарайский фонтан» в переводе Усмана Носыра, «Каменного гостя» в переводе Хамида Гуляма, «Моцарта и Сальери», «Медного всадника», «Пир во время чумы» в переводе Максуда Шейхаде, «Графа Нулина» в переводе Гафура Гуляма. Миртемир перевел на узбекский язык «Руслана и Людмилу» и «Барышню и крестьянку», Иззат Султан «Станционного смотрителя», Маруф Хаким «Дубровского», а Абдулла Каххар - «Капитанскую дочку». И это далеко не полный перечень переводов сочинений Пушкина. В то же время на узбекский язык были переведены десятки его стихотворений. Среди переводчиков следует отметить и имена более скромные - Тимур Фаттох, Амин Умари, Хасан Пулат. Обратилась к пушкинской поэзии и поэтесса Зульфия - она перевела девять его стихотворений. [5, с.79].

В связи со столь значительным объемом переводов Пушкина заметно вырос и теоретический уровень литературоведения Узбекистана. Возникла полемика о принципах перевода и об его адекватности оригиналу. Серьезными статьями и монографиями обогатили науку Отаджон Хошим и Санджар Сиддик, Хамид Олимджан и Иззат Султан. Оценивая ход литературного процесса,

известный писатель и ученый Джуманияз Шарипов утверждал, что «период 1930-х годов для узбекских переводчиков можно, без всякого сомнения, назвать пушкинским».

В связи со 100-летием со дня смерти А.С. Пушкина, Правительство Узбекистана 2 февраля 1937 года приняло постановление о полном переводе на узбекский язык произведений русского поэта. Были привлечены лучшие творческие силы республики. Чулпан перевел «Бориса Годунова» и повесть «Дубровский», Айбек - роман «Евгений Онегин», Усман Насыр - поэму «Бахчисарайский фонтан», Эльбек - «Сказку о царе Салтане», «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Сказку о золотом петушке», Хамид Алимджан - поэмы «Русалка» и «Кавказский пленник», Иззат Султан - повесть «Станционный смотритель», Абдулла Каххар - «Капитанскую дочку», Гафур Гулям - «Скупого рыцаря», Темур Фатах - «Цыгане», Шейхзаде - «Моцарт и Сальери».

Творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений. Выдающийся узбекский писатель Айбек опубликованную в 1937 году свою статью назвал «Учеба у гения», в которой писал, что «творчество Пушкина окажет большое влияние на узбекскую литературу, которая развивается год от года. Уже чувствуется в творчестве некоторых поэтов, в их стихотворениях, влияние мастерства Пушкина».

В 40-е годы процесс постижения Пушкина узбекским читателем продолжался - появлялись все новые и новые поэтические и прозаические переводы его сочинений. По мнению одного из литературных критиков, глубокий интерес узбекского читателя к творчеству Пушкина был обусловлен подъемом культуры, образования и самосознания народа. Популярность русского поэта в нашей республике была столь высока, что вышедший в середине 50-х годов на узбекском языке огромным по тем временам тиражом 4-х томник его сочинений был сразу же раскуплен и стал библиографическим раритетом.

После перерыва, вызванного военными событиями и послевоенным восстановлением хозяйства, работа над переводами произведений А. Пушкина продолжилась. В 1954 году Госиздат Узбекистана опубликовал «Избранные произведения А.С. Пушкина» в

4-х томах. Произведения русского классика стали доступны широкому кругу узбекских читателей. В 60-е годы многотысячным тиражом был издан двухтомник «Избранных произведений А.С. Пушкина» на узбекском языке, в который вошли новые переводы произведений русского классика. Среди переводчиков были известные писатели и поэты республики Миртемир, Зульфия, Аскад Мухтар, Мирмухсин, Рамз Бабаджан, Хамид Гулям, Эркин Вахидов, Абдулла Арипов, Джамал Камал, Сулейман Рахман, Абдулла Шер и др. Некоторые произведения А.С. Пушкина имеют по два-три варианта переводов на узбекский язык. Существует около 10 вариантов перевода пушкинского «Памятника».

Своеобразным пиком общественного интереса в Узбекистане к А.С. Пушкину стали 70-80-е годы прошлого века. В этом бесспорно большая заслуга руководителя республики писателя Шарафа Рашидова. В 1974 году в Узбекистане широко отмечали 175-летие со дня рождения А.С. Пушкина. В связи с этим, наряду с многими другими аспектами пропаганды творчества Пушкина в Узбекистане, в литературных журналах «Шарк юлдузи» и «Звезда Востока» была напечатана статья Дж. Шарипова «Пушкин в переводе на узбекский язык». Среди новых крупных переводов, осуществлённых в 80-годы из Пушкина в Узбекистане, можно назвать переложение романа в стихах «Евгений Онегин» (переводчик - известный поэт Мирза Кенжабек). Как отмечают специалисты, данный перевод более точно передаёт специфику пушкинского стиля. Тем не менее, скажем, что перевод, сделанный Ойбеком ещё в 30-годы, остаётся, в целом, самым лучшим.

После провозглашения независимости переводы произведений А. Пушкина осуществляются не столь активно, но интерес к поэтическому наследию русского поэта сохранился. Народный поэт Узбекистана Эркин Вахидов в уже упомянутой в «У каждого поколения есть свой Пушкин», написанной в 1974 году, отмечал: «Проходят годы, и каждое новое поколение читает Пушкина по-новому. Поэтому произведения таких гениев, как Пушкин, переводятся снова и снова. У нас тоже наступило время и необходимость заняться этим. Наши уважаемые учителя сделали большое дело, ознакомив нас со своими переводами, и они достойно послужили нашему поколению. Сегодня выросло новое поколение в нашей поэзии. И это новое поколение, не игнорируя заслуги своих учителей, одновременно должны по-своему толковать Пушкина. Так сейчас и происходит. Можно поздравить некоторых наших молодых

поэтов, делающих попытки новых переводов». За последние годы в Узбекистане произведения А.С. Пушкина издавались очень редко». [3, с.98].

В 1999 году Издательством литературы и искусства имени Гафура Гуляма был подготовлен и опубликован юбилейный однотомник «Избранных произведений А.С. Пушкина», составленный Народным поэтом республики Абдуллой Ариповым. В последние годы работы по переводу и пропаганде произведений Пушкина заметно активизировались; переиздаются старые переводы, появляются новые. К настоящему времени почти все сочинения Пушкина переведены на узбекский язык. Отряд переводчиков пополнили имена лучших поэтов Узбекистана - Абдуллы Арипова, Эркина Вахидова, Амана Матчана и Рауфа Парфи.

И сегодня узбекскую пушкиниану пополняют поэты более молодого поколения - именно им предстоит высокое дело дальнейшего совершенствования пушкинских переводов, дело, которое не утратило ни своей актуальности, ни своей важности для развития узбекской культуры. Весьма справедливо мнение известного литературоведа и теоретика перевода Гайбуллы Салямова, высказанное им в одной из полемических работ: «Накопленный у нас в республике опыт перевода на узбекский язык произведений Пушкина свидетельствует о том, что эти переводы, изданные и неоднократно переизданные большими тиражами, не только оправдывают себя с точки зрения читательского спроса, но и становятся важным фактором развития современной узбекской литературы». [5, с.79].

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Вересаев В.В. О Пушкине. Избранные статьи. М.: Юрайт, 2020. 181 с.
2. Вахидов Эркин. Шуты с умом... перевод Н. Ильина. - Звезда Востока, № 4, 2015, с 98-100.
3. Гуревич А. М. «Свободная стихия»: статьи о творчестве Пушкина. М.: Языки славянской культуры, 2015. 376 с.
4. Салямов, Гайбулла Таджиддинович. Литературные традиции и проблемы художественного перевода: Сопоставительно-стилистический и типологический анализ: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.02. - Ташкент, 1982. - 388 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.

## **О ПЕРЕВОДЕ РОМАНА В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК**

*Давлатова Ш.Х.*

*преподаватель кафедры русского языка и литературы,  
Денауский институт предпринимательства и педагогики,  
Узбекистан, [shakhnoza.rasulova.02@mail.ru](mailto:shakhnoza.rasulova.02@mail.ru)*

**Аннотация.** В данном тезисе говорится о переводах произведений А.С. Пушкина на узбекский язык, которые стали важной вехой в истории культуры Узбекистана. Они, без сомнения, заметно влияли на литературный процесс в республике. Творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений. Описаны этапы работы перевода «Евгения Онегина», прослежена специфика творческого подхода Айбека - переводчика к интерпретации текста оригинала в процессе работы над переводом.

Ключевые слова: оригинальность, творческий подход, прозаик, поэт, традиции, стиль повествования.

Известно, что оригинальность и универсальность поэтического гения Александра Сергеевича Пушкина заключается в том, что в его многогранном, многожанровом творчестве представлен синтез индивидуального и всеобщего, а также довольно явно прослеживается перерастание национальной идеи в идею всемирную. Но как всякий гениальный художник, Пушкин никогда не переставал быть поэтом национальным «Я не могу перестать быть русским, - признаётся он, - не чувствовать как русский, но я должен заставить понимать себя всюду, потому что есть вещи общие для всех людей». [6, с.268].

«Каждая эпоха пишет текст «Мой Пушкин». Вопрос читателя «Что Пушкин хотел сказать в своём произведении? сменился вопросом «Что мы можем прочесть в его произведении?, а затем и вопросом

«Как перевести его на современный язык». Эта цитата из статьи санкт-петербургского профессора Л. Зубовой, хотя и посвящена далёким от переводоведения проблемам, как мне кажется, может стать частью рабочего плана переводчика, берущегося за воссоздание в формах своего родного языка произведений великого русского поэта. [8, с.94].

Ставшую хрестоматийной фразу Аполлона Григорьева: «Пушкин - это наше все» не только хорошо знали, но и почти с той же долей гордости, что и россияне, приносили на бескрайних просторах нынешних Новых Независимых государств. Юбилейные даты поэта широко и торжественно отмечались в республиках. Узбекистан не исключение. Но обращение к творчеству А.С. Пушкина не превращалось в простую кампанейщину, напротив - это было искреннее желание творческой интеллигенции и узбекских литераторов глубже исследовать художественный мир произведений русского поэта, творческую лабораторию гения, получив в результате уроки мастерства, что называется, из первых рук.

В 11-12 номерах журнала «Гулистан» за 1935 год публикуются первые отрывки из «Евгения Онегина» в переводе уже тогда известного в стране поэта и прозаика Айбека. Публикацию предваряла небольшая редакционная заметка, в которой говорилось, что это первый опыт перевода на узбекский язык произведений Пушкина и редакция намерена планомерно и широко знакомить узбекского читателя с произведениями классиков русской литературы и, в первую очередь, с творчеством А.С. Пушкина. Настоящая публикация перевода на узбекский язык поэмы (дастан) «Евгений Онегин» поэтом Айбеком,- отмечалось в заметке,- и есть начало этой работы. [3, с.57].

Исследователями переводческой деятельности Айбека довольно подробно описаны этапы работы поэта над переводом «Евгения Онегина». Установлено, что с 1937 по 1956 годы Айбек вместе с редакторами, в том числе и известным драматургом, классиком узбекской литературы Шайхзаде, более трех раз чрезвычайно серьёзно перерабатывал текст перевода. По свидетельству писателя и литературоведа Ж. Шарипова последний вариант перевода претерпел изменения более чем на 50% по сравнению с первыми публикациями. Сам Айбек вспоминал: «Я работал над «Евгением Онегиным», за которого взялся не без страха: слишком велика и ответственная была задача... но по мере того, как я «влезал» в текст, страх проходил, началось страстное, поистине «запойное» увлечение... Конечно, я не раз читал Онегина» и до того, но, переводя, неизбежно задумывался

над каждым словом, над каждой фразой, строкой, и я впервые «всем нутром» ощутил за ними гигантскую работу поэзии, бездонную глубину знания жизни». [3, с.69].

Все, кто в той или иной мере обращался к айбековскому переводу «Евгения Онегина», говорят о высоком мастерстве переводчика считая перевод романа в стихах великого русского поэта на узбекский язык практически эталонным образцом в истории переводческой практики своего времени. Литературоведы и критики отмечают первопроходческую роль Айбека в становлении и развитии русско-узбекской переводческой практики, да и в целом переводческой деятельности на территории нынешней Центральной Азии. Но говорить о том, что переводить бессмертное творение Пушкина Айбеку было легко, уже потому что он великолепно владел двумя языками - узбекским и русским, очень глубоко знал две национально- культурные стихии - российскую и узбекскую, был поэтом и прозаиком, глубоко изучил историческую эпоху, отраженную в пушкинской поэме, было бы неверно.

Е. Егорова, автор статьи «Евгений Онегин» на языках народов Средней Азии», выложенной на страницах интернет-журнала «Social translation» - «Международная социальная сеть переводчиков», не без основания пишет: «Безмерны трудности перевода «Евгения Онегина». Сложная гармония «простых слов» и иносказаний, своеобразие стиля «свободного романа», высокохудожественная полифония лирического, иронического и публицистического слоев, бесконечное разнообразие других художественных средств «Евгения Онегина» - все это ставит переводчика перед необходимостью принципиальных переводческих решений. Но у переводчиков «Евгения Онегина» на языки рассматриваемой группы есть и специфические трудности, определяющиеся различиями поэтических традиций и своеобразием поэтики этих языков». [7, с.649]. И действительно, каждый, кто берется за перевод иноязычного произведения на родной язык столкнется с массой этих «специфических трудностей». Не избежал этого в своё время и Айбек. Мы обратимся к некоторым, на наш взгляд, характерным примерам, для того, чтобы попытаться хотя бы эскизно проследить саму специфику творческого подхода Айбека - переводчика к интерпретации текста оригинала в процессе работы над переводом «Евгения Онегина».

Известен тезис о том, что перевод стаёт полноценным явлением той литературы, на язык которой переведен, оставаясь фактом художественной литературы народа, на чьем языке создан оригинал. В противном случае невозможна ситуация, когда «читатель перевода, - по мысли поэта и переводчика А.К. Толстого, - переносился бы в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы». [8, с.73].

При чтении перевода «Евгения Онегина» узбекский читатель должен испытывать те же чувства, что и русский читатель при чтении оригинала. Но уже первые строчки «Евгения Онегина» «Мой дядя самых честных правил» выдвинут перед переводчиком на узбекский, да и любой другой тюркский язык, проблему - чем заменить слово «дядя» в тексте? То ли словосочетанием «брат моего отца», то ли «брат моей матери»? И здесь необходимо знание уже не только языка и культуры, но и права, В частности, семейного - (одат) и частного - (шариат) права на Востоке.

«При чём тут шариат?» - может возникнуть вопрос. Айбек переводит произведение, в котором отразились события первой четверти XIX века, следовательно и узбекский читатель должен погрузиться в атмосферу той же эпохи, того же феодального мира, где живут, страдают, любят и умирают герои Пушкина. Узбеки 1935 года ещё помнили, что наследство в XIX веке, как правило, согласно шариатскому праву распределялось по отцовской (мужской) линии. И поэтому Евгений, наяву заботливо поправляя подушки, а мысленно проклиная: «когда же черт возьмёт тебя», имел в виду своего дядю по отцу (амаки). Привередливый читатель, владеющий русским и узбекским языками, знакомясь с переводом «Евгения Онегина», конечно, заметит некоторые, на первый взгляд, не совсем точные соответствия, подобранные переводчиком, узбекским реалиям. Но это только на первый взгляд... На самом деле при переводе художественного текста важна не буквальная тождественность, а воспроизведение «духа» произведения, того, что «лежит за текстом» и вот тут- то переводчику бывает необходимо отдалиться от слов подлинника, чтобы приблизиться к смыслу, к «воздуху», «аромату» оригинала. Айбек - переводчик делает это профессионально. К примеру, какую цель преследует Айбек, заменяя пушкинское «повеса» узбекским словом «шумтак»? Ведь известно, что «шумтак» в узбекской традиции употребляется обычно в значении «озорник», «проказник», «шалун» и чаще всего по отношению к ребенку или

подростку. И это тогда, когда к слову «повеса» кладовые народного языка, а также двуязычные (узбекско-русские) и толковые словари узбекского языка предлагают очень близкий по смысловой составляющей эквивалент в виде слова «хавойи», или словосочетания «хавойи йигит».

Почему же переводчик, великолепно владеющий языком оригинала и перевода, выдающийся прозаик и поэт всё-таки предпочитает «готовому» узбекскому эквиваленту русского слова «повеса» не совсем близкое понятие «проказник»? Да потому что основным определяющим фактором оценки качества перевода должна быть сопоставимость его с оригиналом на всех содержательных и формообразующих уровнях.

Переводы произведений А.С. Пушкина на узбекский язык стали важной вехой в истории культуры Узбекистана. Они, без сомнения, заметно влияли на литературный процесс в республике. Творческая работа над переводами произведений А.С. Пушкина была хорошей школой проникновения в тайны художественного мастерства русского классика, помогала узбекским поэтам и писателям совершенствовать собственное творчество при создании оригинальных художественных произведений.

Стремление передать в «формах другого языка» неповторимую творческую манеру автора оригинала, поэтический строй произведения, метрики и несколько ироничный стиль повествования - всё это заставило переводчика не следовать буквальному смыслу, используя готовые эквиваленты, а прибегнуть к поиску, казалось бы, неожиданных, но более точных образных соответствий. Не сделай этого Айбек, и в узбекском переводе деформировался бы сам смысл поэмы, а узбекский читатель не смог бы в полной мере почувствовать, ощутить ауру и «аромат» пушкинского текста. Так как исчезли бы из него напрочь ироничность, некая авторская снисходительность к главному герою, доходящая порой до демонстрации как бы панибратства - всё то, что делает пушкинского Онегина живым, полнокровным и эталонным образом в русской литературе.

## **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Айбек. Сочинения. - Ташкент, 1974. Том 9.
2. «Евгений Онегин» на языках мира. - В кн.: Мастерство перевода. М., 1965, стр. 273-286.

3. Евгений Онегин, Шеърлий роман, Пушкин А.С., 2014. С.115.
4. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. - М.: Интелвак, 1999.
5. Ойбек, Муса Тошмухаммад угли. Мукаммал асарлар туплами. 19 томлик, Т., «Фан»,1980. - т. 16. - с.- 245-247.
6. Пушкин А.С. Шеърлар. Поэмалар. Тошкент бадий адабиёти нашриёти, 1965, 268-269 бетлар.
7. Салаев, К. Б. Русская литература в Узбекистане. Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан). - «Молодой ученый. - март 2017. - № 12 (146). Филология. С. 649-650.
8. Шарипов, Джуманияз Шарипович. Некоторые проблемы художественного перевода [Текст]: (На материале перевода М. Айбека "Евгений Онегин" на узб. яз.). - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. - 181 с.

### РАЗДЕЛ 3

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

### ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА: ИНТЕГРИРОВАННЫЙ ПОДХОД

*Саидов З.З.*

*РУДН имени Патриса Лумумбы, ассистент, кандидат педагогических наук, 89773302354, saidov-zz@rudn.ru*

**Аннотация.** Статья посвящена обучению русскому языку иностранных учащихся на основе текстового материала А.С. Пушкина. Рассмотрен лингводидактический потенциал художественного текста автора-классика в современных образовательных условиях. Включение текстов автора способствуют формированию коммуникативной компетенции у иноязычных обучающихся. В рамках данной работы основное внимание обращено на важности интегрированного подхода с целью применения текстов из творчества великого писателя русской литературы для усвоения лексико-грамматического материала на занятиях по русскому языку. В исследовании продемонстрированы этапы работы с текстовым материалом в иностранной аудитории.

**Ключевые слова:** русский язык, А.С. Пушкин, иностранные учащиеся, коммуникативная компетенция, интегрированный подход.

В последнее время в систему образования многих стран, в том числе СНГ, внедрен «интегрированный подход» или также используется другое словосочетание в методическом сообществе «интегрированное обучение» к преподаванию неродным языкам. Текстовый материал как дидактическое средство считается ценным для преподавания русского языка в иностранной аудитории: имеет большой дидактический потенциал и на его основе осуществляется интегрированный подход.

Э.Г. Азимов и А.Н. Щукин определяют интегрированный подход, как «обучение языку, основанное на взаимосвязанном формировании умений, во всех видах речевой деятельности: аудировании, говорении, чтении и письме» [1, с. 95-96]. А.П. Салищева подчеркивает:

«Интегрированное обучение – система, которая объединяет знания по отдельным предметам в единое целое, на основе чего у детей формируется целостное восприятие мира. Интегрированное обучение влияет на развитие творческого мышления учащихся, способствует активизации учебно-познавательной деятельности» [8, с. 261].

Вслед за исследователями «под интегрированным обучением иностранных учащихся мы понимаем комплексные уроки, когда иностранные учащиеся получают языковые, литературные, лингвострановедческие и лингвокультурные знания, совершенствуя при этом все виды речевой деятельности» [7, с. 2023: 28].

В иноязычной аудитории целесообразно применять художественные тексты русских писателей и поэтов с целью формирования коммуникативной компетенции, закрепления лексико-грамматического материала и совершенствования знаний иностранцев по лингвокультурологии и лингвострановедению, так как в художественных текстах в большей степени содержатся упомянутые аспекты.

Использование художественных текстов в иностранной аудитории сопряжено по ряду причин: с помощью текстового материала иностранные учащиеся приобщаются к русской культуре и национальному менталитету, адаптируются в российской и мировой социокультурной среде. Как известно, художественные произведения, созданные русскими авторами, являются отражением культуры и истории русского народа. В художественных текстах отражены в разной степени социальная проблема и исторические события. Соответственно, историческая информация, которая содержится в текстовом материале, для современников становится ценным источником получения знаний.

Произведения А.С. Пушкина позволяют учащимся познакомиться с культурой, традицией и обычаями народа изучаемого (русского) языка. Благодаря чтению текстового материала иностранцы умеют хорошо интерпретировать имеющийся и принятые в России правила, что в конечном счете значительно облегчит процесс адаптации для тех людей, которые хотят в будущем жить и работать в России.

В произведениях А.С. Пушкина можно обнаружить разные темы, такие как: гражданская, любовная, философская, пейзажная, дружеская, историческая и т.д. Перечисленные темы позволяют иностранным учащимся расширять свой кругозор, знакомиться с

историей и бытом русского народа, видеть красоту России. В итоге, у иностранцев формируется языковая картина мира, что является очень важным аспектом при изучении русского языка.

Видный методист Н.В. Кулибина пишет, что «художественный текст является своеобразным диалогом его создателя с аудиторией, причем, как современниками, так и последующим поколением» [3, с. 116]. Итак, тексты из художественной русской литературы показывают культуру, обычаи, традиции русского народа в различных проявлениях.

Таким образом, художественные произведения русской литературы во многом демонстрируют национальную культуру русского народа. А.А. Акишина и О.Е. Каган пишут, что «художественные тексты – богатый источник страноведческой информации, они стимулируют мыслительную деятельность учащихся, воздействуя на эмоции и эстетический вкус» [2, с. 55]. Работа с русскоязычными текстами для иностранных учащихся является важной, так как при работе с ними не только смогут получать информацию, но и смогут воспроизводить сами на основе анализа, чтения и обсуждения с преподавателем. Также на основе работы с текстом иностранец может самостоятельно выражать свои мысли на разные темы.

М.В. Черкезова отмечает, что необходимо использовать художественный текст в учебном процессе и на его основе нужно разрабатывать лексико-грамматические задания с целью формирования коммуникативной компетенции у иностранных учащихся [9, с. 37].

Так, чем меньше объем стихотворения, тем больше желание учащегося выучить его наизусть. Идеальным примером такого произведения является стихотворение «Зимнее утро», написанное Пушкиным. Стихотворения начинается строкой: «Мороз и солнце; день чудесный!». С первых строк автор создает волшебную картину ясного зимнего дня. Стихотворение написано простым и понятным языком.

Пушкин использует в своем произведении самые разные выразительные средства, например: *Эпитеты* – «день чудесный», «друг прелестный», «голубые небеса», «великолепные ковры», «янтарный блеск», «веселый треск». *Сравнение* – «как бледное пятно». *Олицетворения* – «мгла носилась», «вьюга злилась». Кроме

того, широко используются разнообразные **обращения**, такие как «подруга дней моих суровых», «красавица».

Основным выразительным средством являются многочисленные *эпитеты*. К прошедшему печальному дню относятся: «мутном», «бледное», «мрачные». Настоящий радостный день это – «великолепными», «прозрачной», «янтарным». Центральное сравнение стихотворения посвящено любимой женщине – «звезде севера».

Существительные в стихотворении образные, они создают "портрет" русского утра: *солнце, небо, лед, иней, речка, ель, мороз*. Глаголы динамичные, передают движение: *явись, лежит, проснись, блестит, чернеет, зеленеет*.

Любовь к Родине и родному языку была врожденным качеством Пушкина. Чтение этого стихотворения наполняет душу положительными эмоциями, напоминает о том, как прекрасен мир и как важно любить природу.

Таким образом, в рамках интегрированного подхода к обучению русскому языку иностранцев, целесообразно вводить текстовый материал по 3 этапам работы с текстами и в соответствии с этими этапами необходимо разрабатывать грамматические задания и составлять вопросы к текстам.

«Традиционно выделяют три этапа работы с художественным текстом: предтекстовый, притекстовый и послетекстовый» [5, с. 18].

Рассмотрим каждый этап и продемонстрируем наглядную работу по каждому этапу на примере стихотворения: «Зимнее утро» А.С. Пушкина.

### ***Предтекстовый этап***

Принято, что до начала работы с текстовым материалом нужно настраивать обучающихся к пониманию и восприятию текста, мотивируя их к прочтению. «Цель предтекстового этапа - вызвать у учащихся стойкое желание получить максимум информации о предлагаемом художественном тексте. Благодаря этому прочтение книги превращается из навязанной обязанности в самостоятельно принятое решение» [4; с. 136].

В начале занятий целесообразно попросить учеников о том, чтобы они поделились имеющимися знаниями по прочищаемому произведению. Также можно рассказать иностранным учащимся

небольшую информацию о произведении, об истории его создания и т.д.

На предтекстовом этапе можно предложить следующие виды заданий:

1. *Известно ли вам имя А.С. Пушкина? Расскажите, что вы знаете о нем.*

2. *Познакомьтесь с автобиографией русского писателя золотого века А.С. Пушкина.*

3. *Какие произведения А.С. Пушкина вы знаете? Читали ли вы что-нибудь из его произведений?*

4. *Стихотворение называется «Зимнее утро». Предположите, о чем может быть оно?*

### ***Притекстовый этап***

После заверения вопросов предтекстового этапа преподавателю необходимо прочитать текст, а учащихся должны наблюдать за произношением преподавателя и стараться читать правильно. Целесообразным будет применение звукозаписей стихотворения «Зимнее утро» в исполнении профессиональных людей.

Задания на притекстовом этапе направлены на снятие трудностей при чтении стихотворения и отработки, и закрепления грамматической темы. Как известно, в основном трудности возникают при работе с иностранными учащимися. Это связано с тем, что у иностранцев недостаточно языковых и экстралингвистических знаний.

При работе с данным текстом на этом этапе можно предложить следующие виды заданий:

1. *Прочитайте и прослушайте стихотворение «Зимнее утро».*

2. *Каким является зимнее утро в данном стихотворении:*

*А) морозным и солнечным*

*Б) туманным*

*В) мрачным и мутным*

3. *Найдите в стихотворении слова, которыми автор описывает природу.*

4. *Прочитайте первую строфу (часть 1) и найдите сказуемое.*

5. *Прочитайте вторую строфу (часть 2) и найдите глаголы.*

6. *Прочитайте третью строфу (часть 3) и найдите слова мужского, женского и среднего рода.*

7. *Сколько глаголов поэт использовал в стихотворении? (таким*

образом, можно продолжить составлять задания по укреплению грамматических тем).

8. Какие слова использует поэт для того, чтобы изобразить ненастный вечер?

9. Где и с какой целью поэт использует лексические повторы в данном стихотворении?

10. Как вы понимаете словосочетание «мутное небо»?

После работы с каждым отрывком текста можно давать возможность повторно прослушать ученикам фрагмент.

### ***Послетекстовый этап***

«Выполнение послетекстовых заданий является завершающим этапом работы с текстовым материалом и при выполнении таких заданий у учащихся развиваются виды речевой деятельности. Высказывая личное мнение о прочитанном и обсуждая содержания текстового материала, споря или соглашаясь с писателем, иноязычные учащиеся улучшают устную русскую речь» [7, с. 179]. На данном этапе работы с текстом можно дать задания по переводу. Ученики могут перевести понравившуюся часть на свой родной язык, при этом должны сохранять особенности оригинала текста.

Разработанные задания на этом этапе предназначены для закрепления и понимания смысла прочитанного текста.

На этом этапе могут быть следующие задания:

1. Что описывает поэт в начале произведения?

2. Что вы представляете после прочтению первой строфы (части)?

3. Как, по вашему мнению, Пушкин относится к природе? Любит ли он ее?

4. В третьей строфе (части), определите настроение лирического героя стихотворения?

5. А каковы ваши ощущения от такого утра?

6. Как вы поняли последнюю строку стихотворения?

7. В вашей культуре как понимаются слова «природа», «утро», «зима»?

8. Понравилось ли Вам стихотворение?

9. Напишите небольшой рассказ на тему «Зима», используя слова и словосочетания из данного стихотворения.

Таким образом, художественный текст является важным дидактическим материалом при обучении русскому языку

иностранных учащихся. Он дает возможность обучающимся познакомиться с культурой, традициями и обычаями изучаемого языка. Соблюдение этапов работы с текстовым материалом позволяет планомерно вводить материал в учебный процесс с целью формирования коммуникативной компетенции, отработки и закрепления лексико-грамматического материала.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. - М.: Русский язык. Курсы, 2018. - 496 с.
2. Акишина А.А. Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного / А. А. Акишина, О. Е. Каган. - Москва: Русский язык. Курсы, 2012. - 255 с.
3. Кулибина, Н. В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении: Монография /Н. В. Кулибина. – М.: Гос. ИРЯ, 2000. – 303 с.;
4. Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке: Методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного / Н.В. Кулибина // СПб: Златоуст, 2015. - 224 с.
5. Саидов З.З. Этапы работы с аутентичными художественными текстами в иностранной аудитории (на примере рассказа С. Мосовой «Четыре пышки» / З.З. Саидов // Материалы XVIII Студенческой научно-практической конференции: «Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания». РУДН. - Москва: РУДН, 2021. - С. 18-22.
6. Саидов З.З. Художественный текст при обучении русскому языку в национальной школе / З.З. Саидов // «Актуальные проблемы русского языка и его преподавания: традиции и инновации», - Москва: РУДН. - 2022. - С. 233-239.
7. Саидов З.З. Интегрированное обучение русскому языку таджикских учащихся на материале современных художественных текстов: дис... к. пед.наук: 5.8.2 / З.З. Саидов. – Москва, 2023. - 241 с.
8. Салищева А.П. Технология интегрированного обучения на учебных занятиях по русскому языку / А. П. Салищева // Масловские чтения (18; 2020; Мурманск). XVIII Масловские чтения: сборник научных статей. - Мурманск: МАГУ. - 2020. - С. 261-265.

9. Черкезова М.В. Взаимосвязь преподавания русского языка и русской литературы // Русский язык в национальной школе. – 1989. - № 4. - С. 37-44.

## **ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ А.С. ПУШКИНА В ПОВЕСТИ «ПИКОВАЯ ДАМА»**

***Нурматов Ё.Э.***

*ст. преподаватель кафедры современного русского языка  
Кулябского государственного университета им. А.Рудаки*

**Аннотация.** В статье рассматривается философско-исторические взгляды А.С. Пушкина в повести «Пиковая Дама». Определенно современный литературоведческий статус "образа рассказчика", выявлено специфика образа рассказчика, его положение и позиции, занимаемые им в тексте "Пиковая Дама", а также выявлено особенности повествования и образы фантастики в повести.

**Ключевые слова:** Пушкин, образ, фантастика, пиковая дама, карты, игра, письма.

Вышедшая в свет в 1834 году повесть Пушкина "Пиковая дама" привлекла внимание современников лишь авантюрным началом, и даже великий В.Г. Белинский определил ее как мастерски написанный анекдот, считая, что для повести содержание "Пиковой дамы" "слишком исключительно и случайно" (М. Гершензон справедливо заметил, что "на этот раз Белинский ошибся").

Во времена Пушкина игра в карты в дворянских семьях была самым обычным явлением (несмотря на длительную, вековую борьбу государства с этой азартной игрой - неизменным атрибутом жизни императорского двора). Азартная игра шла на балах, маскарадах, в частных домах, в Купеческом и Английском клубах. В начале XIX века даже появился ряд руководств для игры в карты, в которых предпринимались попытки найти какую-то последовательность в выборе карт при игре в фараон или штосс.

Пушкин, будучи человеком страстным, стремительно увлекающимся, отдал дань этой азартной игре (вспомним строчки из его письма к М.О. Судиенке от 15 января 1832 года: «Надобно тебе сказать, что я женат около года и что вследствие сего образ жизни моей

совершенно переменялся. От карт и костей отстал я более двух лет») [1.98].

«Пиковая дама» было написано Пушкиным в Болдине осенью 1833 года. Что составляет сюжет повести? Игра и интрига игры. А трагедия Германа - это трагедия обмана и проигрыша. Причем обман исходит от карт, от призрачного шелестения бумаги, от горячечных мечтаний.

Крайне любопытно. Карточная игра здесь как некий признак упадка и скуки, даже дамы вовлечены в нее, ситуация совершенно "пиководамская". Армида не ведает, какие фурии вскоре обрушатся на людей, впереди тот гром, который разделит этот мир и далее создаст другой - внуков пиковой дамы

П.А. Вяземский вспоминал, какое большое место занимала в жизни игра в карты: "Нигде карты не вошли в такое употребление, как у нас: в русской жизни карты одна из непреложных и неизбежных стихий. Везде более или менее встречается страсть к игре, но к игре так называемой азартной. Страстные игроки были везде и всегда. Драматические писатели выводили на сцене эту страсть со всеми ее пагубными последствиями"[5.170].

Как видим, Пушкин отдал дань тогдашней моде, написав повесть об игре. Мечта о мгновенном обогащении - или жажда острых ощущений, жажда борьбы с Судьбой - две одинаково сильные страсти - толкали молодых людей к игорному столу. Проигрыш приводил в отчаяние - одни стрелялись, другие, как Герман, сходили с ума.

*"Случай! - сказал один из гостей.*

*Сказка! - заметил Герман"[5.37].*

Перед нами две реакции на рассказ Томского, героя "Пиковой дамы". В сущности, эти две оценки анекдота - завязка философской интриги. Обо всем, что случится дальше, можно сказать - "случай" или "сказка". Кажется, что реплики отрицают друг друга и отрицают чудо. Но у Пушкина случай не слеп и сказка не выдумка. У Пушкина обе силы действуют в тайном единстве и подтверждают чудо. То чудо, которое решает судьбу героев, как они сами ее для себя выбрали, - как Герман неведомо для себя выбрал пиковую даму вместо туза - "обдернулся".

У Пушкина, как в поэтических, так и в теоретических текстах развита целая философия случая как остроумной жизненной силы.

Случай связан у писателя и с античным Роком, и с христианским Провидением.

Пушкин в ряде стихотворений описал европейский процесс как большую "таинственную игру", а Наполеона как фантастического игрока. На этом поле. С Наполеоном встает вопрос о неслыханных возможностях одного человека по своему произволу подчинять себе жизнь и историю - но только в пределах, какие ставят этой железной воле жизнь и история.

Герман тоже фантастический игрок, как Наполеон на поле большой истории. "Непреклонность и терпение" - это личная ставка Германа. Но он шулер: он имитирует риск и борьбу с Роком, а на самом деле играет наверняка, имея всю полноту информации. В конечном итоге именно это парадоксальным образом приводит его к катастрофе. Почему? На это ответ вся повесть.

Здесь, очевидно, уместно остановиться на "немецком элементе" как факторе поэтики Пушкина. Ко времени написания повести в России уже сложились более или менее устойчивые представления о немецком характере, и Пушкин их вполне разделял. Это, прежде всего немецкая аккуратность, пунктуальность, доходящая до педантизма. Считалось, что немец живет более рассудком, а русский - чувством. Немец сдержаннее, русский непосредственнее.

"Герман немец: он расчетлив, вот и все!" - говорит Томский, объясняя нежелание своего приятеля вступать в игру. Но Герман - еще и "сын обрусевшего немца". На фоне названных выше представлений это можно считать мотивировкой противоположных качеств героя с помощью привязки их к национальным стихиям: страстность и неумность - к русскому началу, самообладание и внутренняя дисциплина - к немецкому. Противоположность душевных качеств выражается в отношении Германа к идее обогащения. Его жизненное правило: "расчет, умеренность и трудолюбие" - есть установка на постепенность накопления, без резкого обогащения, но и без срывов [3, 74]. А мысль о карточном выигрыше, которую Герман подавляет, но которой, в конце концов, поддается, есть нарушение установки на постепенность накопления. Все надежды переносятся наудачу и внезапность.

В том случае, когда задают тон расчет и умеренность, все события развиваются логично и правильно. Во втором случае открывается возможность для вмешательства неконтролируемых сил, за которыми можно подозревать присутствие сил потусторонних, высших.

По известной характеристике Ф.М. Достоевского, фантастика "Пиковой дамы" отличается принципиальной двойственностью: "Вы верите, что Герман действительно имел видение и именно соответствующее с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т.е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром". Но как бы то ни было, важно, что с "другим миром" (в действительности или иллюзорно) сталкивается такой человек, как Герман, - прагматик и реалист. "Немецкий элемент" снова появляется в точке пересечения различных планов - действительного и ирреального, чтобы выявить и усилить этот контраст. Именно из такого столкновения извлекаются Пушкиным художественные эффекты.

А.С. Пушкин внимательно следил за новинками европейской литературы, где появлялся "романтический злодей" с профилем Наполеона и душой Мефистофеля - этаким литературный двойник Германа. В "Пиковой даме" популярный тогда жанр "неистовой литературы" получает сложный, иронический глубоко серьезный отклик.

Среди произведений "неистовой литературы", которые можно соотнести с "Пиковой дамой", несомненно, самым выдающимся и оказавшим на нее наиболее глубокое воздействие, была повесть В. Гюго "Последний день приговоренного к смерти". На фоне сложившегося к началу 30-х годов жанрового канона она выделялась тем, что имела явно нравственную цель. В этом произведении Гюго провозгласил идею абсолютной ценности человека, подойдя к проблеме преступления и наказания с двух разных точек зрения: моральной и социальной.

Идейно - композиционным центром произведения Гюго является сон приговоренного, разговор его с таинственной старухой. Этот сон произвел на Пушкина большое впечатление (известны два отзыва Пушкина о повести). В конце III главы "Пиковой дамы" образ графини явно перекликается с образом старухи у Гюго.

У Гюго сон раскрывает "муки сознания", в котором свет готов уступить место тьме, а образ старухи отвратителен, как конвульсии плоти, которую покидает дух. Разговор со старухой - это внутренний диалог, подготовленный развитием действия, постепенным отъединением героя от мира.

Гюго показал духовный кризис, гибельный тупик обособленного сознания, порожденный преступлением. (Кстати. Образ старухи из страшного сна Раскольникова у Достоевского тоже имеет явную переключку со сном приговоренного).

Внутренне раздвоение главного героя повести Гюго подсказало Пушкину подобную же форму диалога: Герман говорит столько же с реальной графиней, сколько с призраком, созданным его идеей ("...Вы не знаете, что решить". Достоевский). Но дальше начинаются различия. У Гюго связь героя с действительностью разорвана преступлением (как, позже, у Достоевского); У Пушкина она только нарушена. Получается, что коллизии двух произведений противоположны: в "Пиковой даме" это преступление, в "Последнем дне приговоренного" – наказание [2.31]. О преступлении героя Гюго мы ничего не узнаем, не идет речь о каких-либо угрызениях совести. Противопоставлены живая человеческая личность и абстрактный государственный закон.

Такая коллизия ближе Достоевскому, чем Пушкину, который еще не знал полного обособления этих начал. Пушкин еще верил в возможность совместить гуманное, личное с государственным.

Герман пришел испросить у графини прощение без раскаяния, но с потревоженной совестью, без веры в конечное воздаяние и возмездие, но с суеверным убеждением, что есть внешние силы, управляющие жизнью. Наполеоновская твердость уже дала трещину, готовность к "дьявольскому сговору" оборачивается сделкой с совестью. Так подготавливается срыв, предвещающий окончательную катастрофу.

Таким образом, повесть «Пиковая Дама» мотивирован, конечно, внутренним разладом. Если бы Пушкин, как впоследствии Достоевский, изображал столкновение человека с нравственным законом в себе, противостоящим современной цивилизации, то именно внутренний аспект придавал бы крушению наполеоновских притязаний высокий трагический смысл. Но этого в "Пиковой даме" нет. У Пушкина "голос совести" - присутствие в душе "героя" обыкновенного человека, может быть, более гуманного, но и более мелкого, ограниченного, практически-расчетливого. Поэтому Пушкин вносит в повесть иронически-снижающий оттенок, соотнося тему судьбы с эпитафией, удостоверяющей, где тайную недоброжелательность ссылкой на новейшую гадательную книгу.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии/ А.Н. Архангельский. - М.: Высш. шк., 1999.
2. Бем А.Л. "Пиковая дама" в творчестве Достоевского/ А.Л. Бем // О Достоевском: сб. статей. - Прага, 1936.
3. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. - М., 1974. - С.186-206.
4. Виноградов В.В. Стиль "Пиковой дамы" // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. - М., 1980.
5. Виролайнен М.Н. Ирония в повести Пушкина "Пиковая дама" // Проблемы пушкиноведения. Сб. научных трудов. - Л., 1975. - С.169-175.
6. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля/ Г.А. Гуковский. - М., 1957.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т.Л., 1973. Т.5.
8. Егунов А.Н. "Пиковая дама" Ламонт-Фуке // Временник пушкинской комиссии. 1967-68. - Л., 1970. - С.113-115.

## ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А.С. ПУШКИНА В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

*Халимова М.Р.*

*старший преподаватель кафедры зарубежной литературы с  
МПРЯЛ. Кулябский государственный университет имени  
Абуабдуллох Рудаки*

**Аннотация.** В данной статье рассмотрено жанрово-стилистическое своеобразие романа А.С. Пушкина в стихах «Евгений Онегин». работа посвящена изучению переводов писем Татьяны и Онегина из романа «Евгений Онегин». **Целью** работы является выявление особенностей переводов писем из романа в стихах «Евгений Онегин» зарубежном мире, выполненных в XX-XXI вв. **Объектом** исследования являются письма Татьяны и Онегина и их переводы на иностранные языки.

Несмотря на большое количество переводов произведений А.С. Пушкина на иностранный язык и научных работ, посвященных теме переводов и проблеме сохранения целостности пушкинских образов,

его роман в стихах по сей день остается недооцененными англоязычным читателем вследствие ряда причин, прежде всего, его жанрово-композиционной сложности. Исходя из вышесказанного, **актуальность** выбранной темы определяется всё большим интересом к текстам А.С. Пушкина за рубежом в отличие от предшествующих периодов. Важно проследить, какую картину англоязычная переводческая рецепция Пушкина представляет читателю, и как она меняется со временем.

**Ключевые слова:** Пушкин, Онегин, письма, роман, жанр, лирика.

«Евгений Онегин» - первый русский реалистический роман. В. Г. Белинский назвал его поэтическим подвигом, «в высшей степени оригинальным и национально-русским произведением» [2.45].

Роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина был полностью издан в 1833 году. После публикации произведение моментально стало уникальным явлением, ведь ранее в русской литературе не существовало ни одного романа в стихах. Данный роман является центральным произведением в творчестве А.С. Пушкина, которое значительно повлияло на развитие русской литературы в дальнейшем. Интерес к роману вызвал не столько обильный литературный и исторический материал, сколько актуальность вопросов и тем, которые были раскрыты на страницах романа. Произведение занимает важное место в истории русской литературы. Среди исследователей-пушкинистов имеется немалое количество научных работ, посвященных роману. Вопрос о влиянии романа на русскую литературу и литературный язык поднимали такие знаменитые литературоведы и лингвисты как Ю. М. Лотман, В. В. Набоков, Д. Д. Благой, В. В. Виноградов.

А.С. Пушкин не сразу определил жанр своего произведения. Изначально он колебался между романом и поэмой, но в конечном итоге выбрал жанр «роман в стихах». По словам Чумакова «чтение и понимание «Онегина» было бы куда проще, если бы он остался поэмой». Это связано с тем, что названием жанра А.С. Пушкин фактически «вывел «Евгения Онегина» из всех жанров», существовавших в литературе на тот момент, что привело к трудностям в исследовании произведения.

Роман сочетает в себе прозу и поэзию, лирику и эпос. Эпос представлен сюжетом произведения, а лирическое начало выражается во множестве лирических отступлений, с помощью которых вводится

образ автора-повествователя, тем самым автор выражает отношение к сюжету, героям, вступает в диалог с самим читателем.

А.Ю. Большакова говорит «о внутреннем диалоге между автором и читателем в повествовательной речи, в самом тексте произведения, а не в процессе его реального прочтения» [4.98]. Действительно образ автора представлен в самом произведении, и на диалог с читателем указывают следующие строки: «И вы, читатель благосклонный, // В своей коляске выписной// Оставьте град неугомонный...» [4.103].

Также лирические отступления связаны с образами героев произведения. Об этом говорит К.В. Мочульский в своей работе: «чувства поэта объективируются в образы. Вот почему, рассказывая о жизни Онегина, Пушкин так легко переходит к личным признаниям, размышлениям о своей судьбе, воспоминаниям о былых романах» [2.89].

Однако, по мнению С.Г. Бочарова, «лирика пушкинского романа не только в «лирических отступлениях», не на периферии или в отдельных участках, но прежде всего в том, как охвачен эпос героев образом авторского сознания». Таким образом в романе тесно переплетаются эпос и лирика, взаимодействуя друг с другом. По словам Ю.Н. Чумакова «роман являет собой образец уникально развитой лироэпической структуры, главной характеристикой которой следует назвать единораздельность мира Автора и мира героев, глубоко и многообразно проникающих друг в друга» [7.43].

В этом «соединении, скрепленном авторским «я», заключалось то, что во многом определило жанровое своеобразие романа в стихах «Евгений Онегин».

Роман "Евгений Онегин" - это не только лучшее произведение Пушкина, это лучшее произведение всей русской литературы, с этим согласится не только множество специалистов, но и любой грамотный русский человек.

«Энциклопедия русской жизни», по мнению В.Г. Белинского, включает в себе так много значимого для русского человека: быт и природу России, кипение политической жизни, идейные споры, душевные переживания и, конечно же... любовь.

Раскройте любую энциклопедию - и вы найдёте множество статей. Также и роман содержит в себе несколько частей, которые при желании можно рассматривать как цельные самостоятельные произведения в контексте цикла. Так, стоит уделить внимание двум

письмам - Татьяны и Евгения, - как ключу к пониманию образов главных героев.

Современные Пушкину читатели восторженно принимали первые главы, декабристы прочили Онегина в передовые люди века, ожидая романтической поэмы. Пушкин внимательно следил за отзывом публики, о чём свидетельствует его переписка с друзьями - с Вяземским, Жуковским, Плетнёвым.

Если условно рассматривать "Евгения Онегина" как центральное произведение всего творчества Пушкина, то всё, что создавалось ранее, было подготовкой великого романа. Это в равной степени и поэма "Руслан и Людмила"- первый опыт в эпическом роде, и цикл южных поэм, где Александр Сергеевич "впервые постиг для себя тип русского героя".

1823 год - начало работы над "Евгением Онегиным". Как утверждает Г.П. Макогоненко, "опыт жизни на юге и, прежде всего, общественный, исторический опыт, при всей своей сложности и горечи исканий и сомнений, обогатили Пушкина. Образ и тип молодого человека представлялся куда яснее, чем в пору создания "Кавказского пленника"" [5.88]. В течение восьми лет работы над романом менялась русская действительность (смена царей, казни декабристов), менялся сам Пушкин (разочарование в движении декабристов). Всё это наложило отпечаток на образ главного героя и на весь роман в целом - плод восьмилетних трудов.

Трактовка образа Евгения Онегина была очень противоречивой. Например, Писарев дал такую оценку: "Тип бесплодный, неспособный ни к развитию, ни к перерождению; онегинская скука не может произвести из себя ничего, кроме нелепостей и гадостей"<sup>1</sup>. А мнение Белинского иное: "Онегин - добрый малый, но при этом недюжинный человек", "Онегин - страдающий эгоист [2.67]. Достоевский считал "скитальцем в родной земле", который "оторван от народа, от народных сил".

В отличие от Онегина, образ Татьяны всегда возносился до "натуры гениальной". По Достоевскому, Татьяна достойна быть заглавной героиней романа, ибо "... она глубже Онегина и, конечно, умнее его"[6.77]. "Милый идеал" - бережно хранимый Пушкиным образ, он непорочен, гармоничен и совершенен. По-разному воспринималась последняя сцена объяснения с Онегиным. В. Набоков вслед за Белинским, Писаревым осудил решение Татьяны отвергнуть

любовь Онегина, назвав это "визгливой добродетелью", которая "повторяет зазубренную реплику" [4.66]:

*Я Вас люблю (к чему лукавить?)  
Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна.  
(гл.8, XLVII).*

И. Анненков тоже не оправдывает героиню: "Татьяна под конец обнаруживает ещё и способность к сделкам со своей совестью... Она ещё любит втайне Онегина и находится замужем - вот что положительно дурно [1.103]".

*...Простите мне, я так люблю  
Татьяну милую мою... (гл.4, XXIV)*

Пушкин одновременно вводит в роман двух героинь - сестёр Татьяну и Ольгу. Но этот неуловимый образ тоненькой девочки, который возникает в воображении читателя - словно антипод младшей сестры Ольги, черты которой можно обнаружить в любом романе того времени.

Фривольность стиха, в котором описывается Ольга, вдруг сменяется серьёзной интонацией:

*Позвольте мне, читатель мой,  
Заняться старшею сестрой.  
(гл.2, XXIII)*

И на страницах романа появляется она.

*Ни красотой сестры своей,  
Ни свежестью её румяной,  
Не привлекла б она очей.  
Дика, печальна, молчалива,  
Как лань лесная боязлива,  
Она в семье своей родной  
Казалась девочкой чужой.  
(гл.2, XXV)*

Сразу угадывается авторское отношение к двум героиням:

*...Но любой роман  
Возьмите, и найдёте, верно,  
Её портрет: он очень мил.  
Я прежде сам его любил,  
Но надоел он мне безмерно.  
(гл.2, XXIII)*

Это не та героиня, которой посвящён роман. Есть другая, которой "страницы нежные романа мы своевольно посвятим" (гл.2, XXI).

Красота Ольги привычна, а Татьяна - иная, запоминающаяся. Но Пушкин всё же отмечает некоторое родство сестёр. И кроме внешнего сходства ("движенье, голос, лёгкий стан" присущ и той, и другой), есть между ними духовное единение:

*...подруга стольких лет,  
Её голубка молодая,  
Её наперсница родная...  
(гл.7, XIII)*

Татьяна не кругла и не красна лицом (гл.3, V), она бледна, вместе с тем в её чертах есть жизнь. Бледность - постоянный эпитет Татьяны: "бледный цвет", "бледные красы". Уже будучи княгиней, затмевающей в свете "блестящую Нину Воронскую" (гл.8, XVI). Татьяна всё та же "прежняня Таня, бедная Таня" "сидит неубрана, бледна".

Пушкин не даёт прямого описания внешности Татьяны, не уподобляется живописцу с его конкретным изображением предмета, а "опираясь на специфическую силу слова, передаёт впечатление, производимое предметом". Поэт создаёт облик методом, присущим лишь словесному искусству. Изображение передаётся через впечатления, ощущения, отношение автора.

*Пора пришла, она влюбилась.  
(Гл.3, VIII)*

Образ луны в "Евгении Онегине" неразрывно связан с внутренними переживаниями главной героини. Татьяна находится под влиянием луны, когда, увидя её "...двурогий лик... // На небе с левой стороны, // Она дрожала и бледнела". (гл.5, V, VI)

Луною озарённая, Татьяна пишет письмо Онегину.

*И сердцем далеко носилась  
Татьяна, смотря на луну...  
Вдруг мысль в уме её родилась...  
...светит ей луна.*

Посредством писем - сакральных текстов - раскрывается родство душ двух исключительных героев. Каждое из писем ярко индивидуально, и вместе с тем письма во многом перекликаются.

Таким образом, изящный пушкинский сюжет основывается на двух противоположных точках: два письма, написанные с шестилетним интервалом. Композиционно они разделены пятью главами с 3 по 8. Письма - не только неотъемлемый элемент фабулы романа, они её стержень. Существование писем вне романа возможно, романа без писем - никогда. Мы бы не узнали, какова Татьяна, не услышав её сокровенных строк, говорящих более красноречиво, нежели комментарии рассказчика. Без письма Онегина мы бы представили образ героя, но остались бы скрытыми метаорфоэпия его души, динамика развития образа и развязка. Кстати, за рамками романа остались ещё три письма Онегина ("...Он вновь посланье: Второму, третьему письму// Ответа нет."), но они, так же как оригинал письма Татьяны, предоставлены воображению и интуиции читателя и составляют одну из многих загадок романа. Ещё два ненаписанных письма - это устные ответы Евгения на письмо Татьяны и Татьяны на письмо Евгения. Оба обладают эпистолярными признаками: монолог по форме, продуманный заранее на заданную тему как продолжение переписки. Среди всех перечисленных писем два первых наиболее содержательны и значимы.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненков П.В. Воспоминание и критические очерки. Т. II. СПб., 1879. С. 212.
2. Белинский В.Г. Сочинения А.С. Пушкина. Статьи 8 и 9. - Полн. Собр. соч., т. 7. М., 1955
3. Бродский Н.Л. Комментарий к роману А.С. Пушкина "Евгений Онегин"., М., 1932.
4. Достоевский Ф.М. - Полн. собр. соч. т. 10,- М., 1978. Т. 10, С. 362.
5. Макогоненко Г.П. Роман Пушкина "Евгений Онегин", М., 1963, С.275.

6. Набоков В. - Комментарии к роману А.С.Пушкина "Евгений Онегин"., Нью-Йорк, 1981., С.208.
7. Писарев Д.И. Соч.: в 4-х т. Т.3. М., 1956, С.342.

## **ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО**

**Рахманов Б.Р.**

доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Российско-Таджикского (славянского) Университета

**Аннотация.** Вопросы рецепции восточной литературы великим русским писателем Львом Николаевичем Толстым ранее рассматривались в отечественном литературоведении.

Г.Р. Рустамова в докторской диссертации указывает, что персидско-таджикская литература была одним из источников художественного творчества и формирования мировоззрения Толстого. Гуманистические идеи персидско-таджикской классики (А. Фирдоуси, Хафиза Ширази, Саади Ширази) оказали влияние на этические взгляды русского писателя.

О восточных источниках художественной мастерской Л.Н. Толстого сказано и в монографии З.С. Самадовой. «Сюжеты и мотивы «Тысячи и одной ночи», философские изречения «Калилы и Димны» и «Кабус-наме», общечеловеческий гуманизм «Корана», назидания в лирике Саади и Хафиза, патриотические идеи «Шах-наме», моральные маснави Руми, изящная этика восточного слова в течении всей жизни сопровождали русского писателя и мыслителя, служа источником вдохновения, началом поисков, завершившихся чудесными открытиями» [6, с. 51].

Таджикский литературовед Вали Самад, рассматривая восприятие Хафиза Ширази Львом Николаевичем Толстым, пишет в своей статье: «Непоколебимый дух Хафиза, главным образом, отразился в его изящной лирике, наполненной гуманистическими картинками и человековедческими качествами, если сказать по-другому, дух и сердце Хафиза нашли яркое отражение в его загадочных газелях, в его лирике, многоцветной и многообразной по форме и содержанию, в поэтике его стиха» [9, с. 121]. Читатель в своих этических и духовных поисках, указывает таджикский литературовед,

«...находил в Хафизе те меры любви в жизни и человеку, которые соответствовали состоянию души читателя и его мечтаниям» [9, с. 121].

Т.К. Костромская в своих работах по связям творчества Толстого с персидско-таджикской литературой отмечает три периода. Первый период связан с Казанским университетом и изучением восточных языков под руководством крупного учёного Мирзы Казимбека<sup>2</sup>.

Второй период – время службы на Кавказе, где происходит знакомство с восточными реалиями, учеными и образованными людьми, широкое освоение восточной литературы. Позже это работа по составлению «Азбуки» и «Русских книг для чтения» и обращение к трудам педагогического и дидактического характера.

Третий период – «время идейного перелома в мировоззрении писателя, характеризующегося поисками смысла жизни» [1, с. 25]. Писатель обращается к философии суфизма и бабидов, к сокровищнице восточной мудрости.

Ученые-востоковеды рассматривали широкий круг проблем связи творчества Л.Н. Толстого и Востока, но ряд вопросов ждут своего исследователя. Это касается и рецепции русским писателем персидско-таджикской классики.

Активное освоение восточной классики и обогащение европейской литературы образами, сюжетами, темами, языковыми средствами и художественными приемами, которое началось в XVII веке, в середине XIX века имело прочную основу в виде опосредственных и непосредственных переводов с арабских и персидских источников. Персидско-таджикская литература в произведениях Льва Толстого представлена широко и имеет прямые указания на авторов.

В «Круге чтения» автор указывает на изречения и переводы персидско-таджикской классики – Саади Ширази (5 от 4 января; 1 от 26 февраля; 2 от 3 марта; 2 от 4 марта; 3-4 от 5 марта; 8 от 15 марта; 3-4 от 5 апреля; 3 от 16 июля; 4-5 от 27 июля; 5 от 30 июля; 1 от 6 сентября; 1 от 25 октября; 8 от 14 ноября; 7 от 19 ноября;), Омара Хайяма (4 от 3 сентября), Джелаледдина Руми (2 от 20 октября).

---

<sup>2</sup> Мирза Казимбек (1802-1870 гг.) – один из основателей российского востоковедения. «Известно то, что литературу на этих занятиях представляли образцы произведений Фирдоуси, Руми, Саади, Хафиза, Джами и других представителей таджикско-персидской поэзии. Лев Толстой – ученик профессора – не мог не знать такие значительные труды Мирзы Казимбека, как «Персидская литература», «Иранский эпос» и «Мифология персов по Фирдоуси». Он был очарован Саади, читал не только по Казимбеку, но и по переводам С. Назарянца (1857) и Ламброна (1862), знал и «Шахнаме» Фирдоуси» [2].

Указания на суфийскую мудрость (1 от 28 марта; 1 от 7 мая; 3 от 14 декабря), зороастризм (6 от 5 апреля; 3 от 7 июля; 9 от 21 сентября) и персидские изречения (1 от 5 января; 5 от 13 января; 5 от 24 января; 3 от 27 января; 1-2 от 12 марта; 3 от 1 апреля; 1-2 от 1 мая; 5 от 3 мая; 4 от 14 мая; 4 от 18 мая).

Или читатель знакомится с общевосточной мудростью (3 от 5 января; 5 от 7 января; 9 от 18 апреля; 4 от 22 июля; 3 от 16 октября; 4 от 18 ноября; 5 от 19 ноября).

В «Первую русскую книгу для чтения» включены были «Камень» - переложение из Саади и басня «Орел и черепаха», восходящая к «Калиле и Димне»

«Круг чтения» Л.Н. Толстого свидетельствует о знакомстве со священной книгой зороастрийцев Авестой. В откровениях говорится, что вере сопутствуют благие мысли и поступки, осуществление замыслов. Что способствует благополучию и мирному сосуществованию человеческого общества. «Бог проявляется в лучших мыслях, в правде речи, в искренности поступка и духом Своим дает благоденствие и вечность миру (Зендавеста)» [11, I, с. 373].

Ряд высказываний Зороастра были близки мыслям писателя. Человек должен избегать не только плохих поступков, но и должен быть чист в замыслах. «Грех не только делать, но и думать дурное (Зороастр)» [11, II, с. 45].

Зороастр призывал к честному образу жизни, отдавал предпочтение трудолюбию перед праздностью, к уважению людей. в записи 6 от 6 апреля говорится: «Кто не работает землю, тому земля говорит: «За то, что ты не работаешь меня правой и левой рукой, вечно будешь стоять у чужих дверей вместе со всеми попрошайками, вечно будешь пользоваться отбросами богатых (Зороастр)» [11, I, с. 188].

Анализ произведений Л.Н. Толстого свидетельствует о большом интересе русского писателя к «Гулистану» Саади Ширази, к дидактической и гуманистической направленности творчества персидско-таджикской классики.

Из «Круга чтения» Л.Н. Толстого: «Наука должна быть употребляема на утверждение религии, а не на приобретение богатства» [11, I, с. 415]. Обратимся к оригиналу и художественному переводу для лучшего восприятия. Из «Гулистана»: «Илм аз бахри дин парвардан аст, на аз бахри дунё хӯрдан!

*Ҳар кӣ парҳезу илму зӯҳд фурӯхт,  
Хирмане гирд карду пок бисӯхт» [8, с. 237].*

В художественном переводе из главы восьмой «О правилах общения»: «Наука существует для поддержки веры, а не для приобретения мирских благ.

*Кто сбыл воздержанность, науку и подвижничество,  
Тот собрал жатву и дочиста сжег ее» [7, с. 191].*

Или у Толстого: «Глупому человеку лучше молчать. Но если бы он знал это, он бы не был глупым человеком» [11, I, с. 415]. В оригинале: «*Нодонро беҳ аз хомӯшӣ нест ва гар ин маслиҳат бидонистӣ, нодон набудӣ.*

*Чун надорӣ камолу фазл, он беҳ,  
Ки забон дар даҳон ниғаҳ дорӣ.  
Одамиро забон фазеҳа кунад,  
Чавзи бемагзро сабуксорӣ...  
Ҳар ки тааммул накунад дар чавоб,  
Бештар ояд суханаиш носавоб.  
Ё суха норой чу мардум ба ҳуш!  
Ё бинишин чун ҳаявонон хамӯш!» [8, с. 249]*

При художественном переводе: «Для невежды нет ничего лучше молчания, но если бы он понял этот благой совет, он не был бы невеждой.

*Если нет у тебя совершенства разума, то лучше  
Держать язык за зубами.  
Язык изобличает человека,  
Как пустой орех – легкость...  
У того, кто обдумывает свой ответ,  
Часто будут речи ложными.  
Или украшай свои слова разумом, как люди,  
Или сиди, как животное молча» [7, с. 198].*

Следует отметить, что анализ материала из произведений русского писателя и таджикско-персидских первоисточников показал, что Толстой не рассматривал проблемы перевода или популяризатора восточной литературы. «Он стремился в доступной для русского

читателя форме донести ведущую идею произведения, привлекающего внимание составителя «Азбуки» высоко нравственным содержанием, провозглашающим идеи добра, справедливости» [1, с. 25]. Русский писатель старался кратко передать основное содержание персидско-таджикского текста.

Но при подаче материала русский классик мог внести изменения. Так в оригинале: *«Гар ҷаври шикам нестӣ, ҳеҷ мург дар доми сайёд наюфтодӣ, балки сайёд худ дом наниҳодӣ. Ҳакимон дердер хӯранду обидон нимсер ва зоҳидон садди рамақу ҷавонон то табақ баргиранду пирон то арақ бикунанд. Аммо қаландарон чандон ки дар меъда ҷои нафас намонад ва бар суфра рӯзии кас.*

*Асири банди шикамро ду шаб нагирад хоб,  
Шабе зи меъдаи сангӣ, шабе зи дилтангӣ»* [8, с. 251]

Художественный перевод: «Если бы не власть желудка, никакая птица не попадала бы в силки охотника, да и сам охотник не ставил бы силка.

Мудрецы едят очень мало, богомольцы – недосыта, а отшельники столько, чтобы держаться на ногах, люди молодые – пока не уберут блюда, старики – пока не прошибет пот, но каландары – столько, что у них не остается места для дыхания, а на скатерти – пищи для кого-нибудь.

Есть две ночи, когда пленник чрева не может уснуть:

Одну ночь – от тяжести в желудке, а другую ночь – от тоски по еде» [7, с. 200-201].

Оригинальные строки «Гулистана» Саади Ширази представлены прозаическим и стихотворным текстом. Толстой преподносит материал в прозе. «Если бы не жадность ни одна птица не попала бы в сети. На эту приманку ловят и людей. Брюхо – это цепь на руки и кандалы на ноги. Раб брюха – всегда раб. Хочешь быть свободен – прежде всего освободи себя от брюха. Ешь для того, чтобы утолить голод, а не для того, чтобы получить удовольствие» [11, I, с. 127].

Сравнение художественного перевода и текста Л.Н. Толстого показывает ряд отличий.

Сохранено: жадность толкает птицу в ловушку. Но у Саади – на это рассчитывает охотник, ставя сети. У Толстого – на приманку попадают и люди.

В оригинале у Саади Ширази даются советы и правила приема пищи: есть мало, не пресыщаться. И осуждение ненасытных и предающихся обжорству.

Л.Н. Толстой предостерегает и поучает: раб своего желудка – будет зависим, в рабском положении. Поэтому обуздать свои потребности в пище и будешь свободен. Пищи для утоления голода, а не для удовольствия. Что показывает, что русский писатель использует дидактическую тематику из произведений Саади и предостерегает от зависимости от своих прихотей.

М.Л. Рейснер, рассматривая вопрос о источниках «Круга для чтения» [5, с. 329] обратил внимание на причину обращения Л.Н. Толстого к Саади: мысли о человеколюбии и сострадании; это стремление к учению, получению знаний и применению навыков в жизни; осуждение самолюбия и эгоизма; стремление к добрым делам и поступкам свобода и бедность предпочтительнее зависимости и богатства.

В «Круге чтения» представлены персидские мудрые изречения. Толстой дал определение этому изречению как катахезис<sup>3</sup>. Можно по-разному интерпретировать значение термина. Можно связать с назидательной направленностью персидско-таджикской литературы. Или опираться на священную книгу зороастрийцев Авесту о добрых деяниях. Или говорить о жизненном опыте и знаниях древних персов, связанных с воспитанием подрастающего поколения, нормах и правилах поведения.

Писатель определил, какие поступки поощряемы во имя добра. «Делать добрые дела, быть милосердным, кротким смиренным, говорить хорошие речи, желать добра другим, иметь чистое сердце, всегда поучаться, всегда говорить правду, удерживать гнев, быть терпеливым и довольным, быть дружелюбным, стыдливым, уважительным к старым, почитать родителей и учителей – все это друзья добрых и враги злых» [11, I, с. 139].

Во второй части изречения Толстой дал объяснение злу. Говорить неправду, желание чужого и кража, обман и вражда, жажда зла близкому, гордость и праздность, скупость и непочтительность, бесстыдство и мстительность, завистливость и суеверия, похоть и обман – эти поступки противопоставлены добру.

---

<sup>3</sup> Катахезис (по Википедии) - изложение основ какого-либо знания, чаще всего вероучения какой-либо религиозной конфессии или учебник с изложением этого знания или вероучения.

Другое персидское изречение говорит о любви к ближнему и прощению обидчика. «Не думай, чтобы мужество человека состояло только в храбрости и силе: высшее мужество – в том, чтобы стать выше гнева и любить обидевшего» [11, I, с. 283].

Следует отметить и восточную мудрость, приведенную в произведении русского писателя. Они находят отклик у читателя своим воспитательным значением и практическим действием в жизни. Не клевети, не поддавайся гневу, избегай сладострастия, не завидуй, не греши, будь прилежен и молчалив, живи трудом, не воруй. Избегай лукавого и жадного человека, не имей дел с клеветником и глупцом [11, II, с. 188-189].

Подводя итоги нашего исследования, отметим, что Л.Н. Толстой способствовал укреплению литературных связей и обогащению русской литературы восточными темами и образами, персидско-таджикскими мотивами. «Своими переводами произведений фольклора, переработкой сюжетов и мотивов письменной литературы этого народа, перепиской с Востоком и Западом, где значительное место отведено проблемам перевода Фирдоуси, Руми, Саади, Хафиза, литературных памятников Средневековья, открыл он перед русским взором новый Восток, а потом всего западного мира» [6, с. 111]. Мотивы персидско-таджикской классики соответствовали толстовской педагогической мысли и философским воззрениям.

Но ждут своего исследователя и ряд других проблем по восточным мотивам в творчестве великого русского писателя.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Костромская, Т.Т. Восточные мотивы в творчестве Л.Н. Толстого / Т.Т. Костромская // Закономерности развития русско-восточных литературных связей (сборник научных статей). – Душанбе, 1992. – С.20-50.

2. Рустамзода, Г.Л. Философия Востока в творчестве Льва Толстого [Электронный ресурс] / Г.Л. Рустамзода. Режим доступа: [file:///C:/Users/%D1%84/Downloads /filosofiya-vostoka-v-tvorchestve-lva-tolstogo.pdf](file:///C:/Users/%D1%84/Downloads/filosofiya-vostoka-v-tvorchestve-lva-tolstogo.pdf). Дата обращения: 20.05. 2024.

3. Рустамова, Г.Г. Религиозно-нравственные идеалы Льва Толстого и Джалолиддина Руми [Электронный ресурс] / Г.Г. Рустамова. Режим доступа:

[file:///C:/Users/%D1%84/Downloads/religiozno-nravstvennye-idealy-lva-tolstogo-i-dzhaloliddina-rumi%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/%D1%84/Downloads/religiozno-nravstvennye-idealy-lva-tolstogo-i-dzhaloliddina-rumi%20(3).pdf). Дата обращения: 20.06. 2024.

4. Рустамова, Г.Г. Русско-таджикские литературные связи в XX веке (в контексте творчества Льва Толстого): автореф. дисс. док-ра филол. наук: 10.01.03 / Г.Р. Самадова. – Душанбе, 2017.

5. Рейснер, М.Л. Арабские и персидские источники / М.Л. Рейснер // Толстой Л.Н. Круг чтения. – Т.2. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 328-330.

6. Самадова, З.С. Назидания Саади в «Русских книгах для чтения» Льва Толстого: монография / З.С. Самадова. – Душанбе: Сино, 1999. – 120 с.

7. Саади. Гулистан / Саади Ширази. Критич. текст, перевод, предисл. и прим. Р.М. Алиева. – М.: Издательство восточной литературы. – 232 с.

8. Саъдӣ Шерозӣ. Гулистон / Саъдӣ Шерозӣ. Ба нашр таҳиякунандагон: С. Сайфуллоӣ, Рӯзибой Қурбонов. – Тошкент, 2012. – 300 с.

9. Самад, В. Ғазали Хофиз аз диди Толстой (газели Хафиза в восприятии и оценке Льва Толстого) / Вали Самад // Садои Шарк, 1991. – № 10. – С.121-134.

10. Толстой, Л.Н. Первая русская книга для чтения / Л.Н. Толстой // Собрание сочинений: в 12 т. – Т. IX – М.: Правда, 1987. – 400 с.

11. Толстой, Л.Н. Круг чтения / Л.Н. Толстой. – Т.1. – 478 с. – Т.2. – 399 с. – М.: Издательство политической литературы, 1991.

12. Шифман, А.И. Лев Толстой и Восток [Электронный ресурс] / А.И. Шифман. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/9501081/>. Дата обращения: 30.06.2024.

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СКАЗОК О СОЛДАТЕ И СМЕРТИ

**Дик М. В.**

*магистрант 3-го года обучения заочного отделения  
кафедры мировой литературы факультета русской филологии,  
журналистики и медиатехнологий РТСУ  
[marikodik@mail.ru](mailto:marikodik@mail.ru)*

**Русакова М.В.**

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры мировой литературы  
Российско-Таджикский (Славянский) университет  
ул. Мирзо Турсун-заде 30, 734025 Душанбе, Республика  
Таджикистан  
[rusakova-74@mail.ru](mailto:rusakova-74@mail.ru)*

**Аннотация.** В статье на основе сопоставительного анализа структурных и содержательных элементов фольклорной легенды выявляются художественные особенности русских сказок-легенд о солдате и Смерти. Кроме того, отдельно рассматривается вопрос о возможных источниках появления в русской культуре сказок о солдате, Смерти, чертях и других персонажах быличек и религиозных легенд.

**Ключевые слова:** солдат, Смерть, легенда, быличка, сказка, мотив, традиция, новаторство.

Как отмечает исследователь Ф.С. Капица, «Смерть является действующим лицом многих народных рассказов и быличек. Основным ее противником в бытовых сказках выступает солдат. Смышленный герой чаще всего обманывает Смерть и продлевает себе срок жизни»[1].

Сказочный мотив «Солдат и Смерть» содержится в многочисленных сказках как с одноимённым названием, так и под названием, не дающим указание на героев сказки, например, в сказке «Ни то ни сё» из сборника О.Б. Алексеева[2]. Однако до настоящего времени исследователями не было предпринято попытки аналитического осмысления указанных сказок.

Мотив «Солдат и Смерть» содержат сказки из сборника О.Алексеева под номерами 96 («Ни то ни сё»), 97 («Сказка про солдата и его сумку»), 98-99 («Солдат и Смерть»).

При этом следует отметить, что сказки построены по одной схеме с некоторыми расхождениями. Основные эпизоды в сказке – солдат охраняет ворота в рай, неверно передаёт Смерти указания «Истинного Христа», получает в наказание 3-5 лет носить Смерть на своих плечах по земле, прячет Смерть в табакерку и носит её так 3-5 лет, в наказание отправляется в рай, ему там не нравится, он отправляется в ад, оттуда его изгоняют, он возвращается домой.

Очень интересная сказка, в которой солдат оказывается сильнее всех сверхъестественных сил. Он не боится чертей, а гоняет их. Он не боится смерти и издевается над ней. Он не боится Бога, и не слушает его указаний. Солдат в этой сказке сам хозяин собственной жизни, над ним нет высших сил.

Поскольку в указанных сказках фигурируют Смерть, Христос, черти, ад и рай, следует отметить наличие в них элементов фольклорных религиозных легенд. Как известно, легенда – это небольшое эпическое произведение, героями которого являются Бог, святые, Иисус, черти; действие происходит на земле и на небе. Со сказкой легенду роднит наличие волшебных предметов, чудес, поучительность. Именно поэтому, на наш взгляд, легенда так легко ассимилировалась с жанром сказки. Вследствие того, что героями легенд являются обычные люди, в том числе крестьяне, легенда ассимилировалась прежде всего с социально-бытовой сказкой.

Как отмечает В.Я. Пропп, легенды о судьбе и смерти человека представляют собой особую группу: «Образ смерти как страшного чудовища, сражающего человека, характерен не для легенды, а для духовного стиха, но он не чужд и легенде. Сюжет стиха об Анике воине исполнялся в форме прозаического рассказа. Аника пробует вступить со смертью в единоборство, просит отсрочки и пощады, но смерть его сражает (Аф. Лег. Прим, к № 16). Однако такое представление о смерти для легенды не характерно. Легенда выражает чисто крестьянское, спокойное отношение к смерти как к чему-то необходимому и естественному. Праведник умирает в своей семье. Он «созвал своих сыновей и снох, сделал им родительское наставление, дал свое последнее навеки нерушимое благословение и простился со всеми». Именно так хочет умереть крестьянин: он хочет подготовиться к смерти, проститься, умереть в кругу семьи, отдать последние

распоряжения. Страх смерти ему совершенно чужд. Наоборот: неожиданная скоростижная смерть рассматривалась как наказание за какие-нибудь грехи. Такого грешника смерть ударяет по голове раньше, чем он успеет опомниться (Аф. Лег. 16). Смерть принимается как закон жизни. Солдат, которому удастся засадить смерть в торбу, вынужден выпустить ее на волю (Аф. Лег. 15, 16)»[1].

Из вышеприведённой цитаты большой интерес для нас представляет спокойное восприятие смерти простым народом. Смерть – это закон жизни, с которым можно побороться. Так, в сказке «Солдат и Смерть» солдат обманывает Смерть, сажая ее в табакерку; в другой сказке кузнец вывешивает на своем доме надпись: «Приходи завтра». В некоторых сюжетах Смерть связана с образом Гора (герой загоняет ее в «ось тележную» или в гроб, а затем бросает в реку или в «пучину морскую»).

Как отмечает А.Афанасьев – собиратель русских сказок и легенд, «Народные русские поверья представляют Смерть вечно голодную, пожирающею все живое; в первом списке напечатанной нами легенды — когда солдат заставил ее несколько лет глотать одни лесные деревья, Смерть так отошала, что едва ноги двигала.

В аду солдат до того надоел чертям, что они долго не знали, как его выжить, и наконец уже вызвали его из этого теплого места, ударив в барабан тревогу»[3].

Анализируя сказки с конфликтом солдат и Смерть, А.Афанасьев обращает внимание на то, что они имеют некоторое сходство с западноевропейскими сказками, например, немецкой сказкой «Bruder hutig» (см. Kinder- und Hausmärchen, ч. 1, № 81): «...и здесь, и там одинаков рассказ о том, как получает солдат чудесную торбу (ранец), как заключает в нее чертей и освобождает от нечистой силы покинутый дворец. Только нет в немецкой сказке той проделки со Смертью, вследствие которой попадает она в торбу и несколько лет висит в лесу на осине; да сверх того в окончании находим следующее изменение: приходит солдат к небесным вратам и стучится. На страже стоял тогда св. Петр. «Ты хочешь в рай?» — спрашивает апостол. — «В аду меня не приняли, — говорит солдат, — пусти в рай». — «Нет, ты сюда не войдешь!» — «Ну, если не хочешь меня впустить, то возьми назад ранец; я ничего не хочу от тебя иметь». И вместе с этими словами просунул свой ранец сквозь райскую решетку, св. Петр взял ранец и повесил возле своего кресла. Тогда сказал солдат: «Теперь я

желаю сам быть в моем ранце». И вмиг он очутился там, и св. Петр принужден был оставить его в раю» [3].

Сюжет русской легенды о том, как чёрт научил солдата лечить («он дал ему чародейный стакан, в котором — если нальешь туда холодной воды и поставишь его возле больного — непременно увидишь, где стоит Смерть, у изголовья или в ногах хворающего: в последнем случае стоит только взбрызнуть его водой из стакана — и в ту же минуту он встанет здоров и невредим») А.Афанасьев сопоставил в своё время с сюжетом немецкой сказки «Der Gevatter Tod» (в собрании сказок братьев Гримм, ч. 1, № 44), сказкой «Das Schloss des Todes»[3].

Кроме того, А.Афанасьев отмечает, что схожий мотив имеется и в венгерском фольклоре, только с иной концовкой, а также в русской сказке из сборника «Три сказки и одна побасенка. Киев, в типогр. Ф. Гликсберга, 1845, с. 45—48»[3].

Кроме того, следует отметить, что в анализируемых сказках отразилось изменение образа Смерти, связанное с влиянием христианства: Смерть стала выступать как воплощение воли Господа. Вот почему в сказках приказания Смерти даются самим Христом либо непосредственно богом: «Солдат доходит к богу и говорит: «Господи! Смерть Прекрасная пришла, спрашивает, какой народ морить». Бог сказал: «Солдат, скажи, чтоб морила маленьких ребят»»[4, с. 500-501].

В апокрифической же традиции образ Смерти постепенно отодвигался на второй план, за душу умирающего теперь борются ангел и черт. По-видимому, сюжет сказок об игре солдата с чёртом в карты, а также перемещения солдата из рая в ад связаны с этими апокрифами.

В этой связи интересно проанализировать «Сказку про солдата и его сумку» из сборника О.Алексеева (№97)[4, с. 492-496].

В зачине сказки указывается, что по возвращении домой солдат встретил некоего старика, который исполнил желание солдата «научиться в карты всех обыгрывать, да никто бы меня не обидел» и подарил ему карты и сумочку, с которой солдата «никто не обыграет и не обидит»[4, с. 492]. Следует отметить, что встреча со стариками и старухами, которые обладают какой-то силой, либо дают солдату совет, традиционный мотив для солдатских сказок. Нередко старик заменяется образом Христа, как в сказке «Солдат и Смерть»(№98) из сборника О.Алексеева. Поэтому, на наш взгляд, данный мотив в сказке легендарного происхождения о встрече Иисуса Христа с простым

человеком, который проявляет перед неузнанным Христом истинное милосердие и сострадание. В данном случае солдат оплачивает за Христа проезд, а сам идёт пешком. В награду Христос дарит солдату чудесный подарок.

Далее по сюжету, традиционному для быличек о солдате, он ночует в новом доме, о котором ходит дурная слава. От смерти его спасает волшебная сумка, подаренная стариком, в которую по приказанию солдата помещаются черти.

При этом следует отметить, что традиционным для анализируемых сказок является мотив игры с чертями в карты. Однако в некоторых случаях чёрт может быть заменён в сказке кикиморой [4, 497]. Кроме того, чертей и кикимору солдат побеждает с помощью импровизированного креста: либо он выигрывает мастью, называемой «крести», либо в аду из веток липы делает крестики и бросает их в чертей.

Особенностью сказки является то, что в ней солдатской кумой становится сама Смерть – «старая старуха и худая-прехудая, кости да кожа», которая везде ходит с косою, но солдат почему-то не обращает на это внимания. Поэтому Смерть сама раскрывает ему своё имя. Они заключают сделку – если Смерть стоит в ногах у больного, солдат не должен его лечить. При первом же конфликте солдат заставляет Смерть лезть в его сумку. Сам святой Микола милостивый впоследствии вступает за неё: «Служивый, отпусти смерть! Народу старого на земле много, он просит смерти, а смерти нет» [4, с. 494].

Другой художественной особенностью анализируемой сказки является то, что в неё вплетаются разнообразные христианские мотивы: причиной отправления солдата на тот свет послужил слух о том, что «скоро придёт антихрист и станет людей мучить» [4, 494]. При этом алогичность повествования в сказке является то, что солдат испугался некоего антихриста (несмотря на наличие у него волшебной сумки, в которой смерть просидела два года), но зато в аду он составил из чертей целую роту и, обучая их военному искусству, «всех чертей в аду изуродовал» [4, 495].

Третьей особенностью анализируемой сказки является то, что солдат возвращает с того света своих жену и дочь – мотив, довольно популярный в мировом фольклоре и, возможно, являющийся бродячим.

Четвёртой особенностью данной сказки является то, что солдат смог обхитрить не только чертей, но и святых апостолов Петра и

Павла. Этот эпизод придаёт образу солдата отрицательные черты, но в народном восприятии несколько его не дискредитирует, возможно, с особым отношением русского народа к церкви и священникам. На это указывает антипоповская тематика социально-бытовых сказок и легенд, собранных А.Афанасьевым, но оказавшихся под запретом именно из-за этой идейной направленности. Кроме того, более важной темой в данной сказке оказывается тема спасения семьи. Подспудно из проанализированных выше сказок выделяется идея неприятия солдатом рая и ада, а выбора счастья на земле.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Капица, Ф.С. Тайны славянских богов [Электронный ресурс]/ Ф.С. Капица // Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/4061666/post393201877> (Дата обращения: 20.09.24)
2. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т.-М.: Худ.лит-ра, 1957.-Т.3.-572 с.
3. Народные русские легенды Афанасьева [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://librebook.me/narodnye\\_russkie\\_legendy\\_a\\_n\\_afanaseva/vol3/16](https://librebook.me/narodnye_russkie_legendy_a_n_afanaseva/vol3/16) (Дата обращения: 16.05.2022)
4. Русские народные сказки: В 2 т. / сост. О.Б. Алексеева.-М.: Современник, 1987.-Т.1.-509 с.

### «ЕСТЬ ИМЕНА, КАК СОЛНЦЕ!»

*Муродова З.Б.,  
Преподаватель кафедры русского языка и литературы,  
Бохтарский  
государственный университет им. Носира Хусрава,  
Бохтар, Таджикистан.*

Есть имена, как солнце! Имена -  
Как музыка! Как яблоня в расцвете!  
Я говорю о Пушкине: поэте,  
Действительном, в  
любые времена!  
(Игорь Северянин)

Александр Сергеевич Пушкин – является родоначальником классической русской литературы, основоположником современного

русского литературного языка, творчество которого оказало значительное влияние на литературу всего мира. Его творчество стало мостом между старым и новым миром в русской литературе, открыв новые горизонты для многих последующих писателей. В стихотворении Макарова В. есть такие строчки о поэте - Пушкине:

*Никем сполна Он не отгадан,  
Не вызван свет Его строки...  
Не завернуть Огонь в бумагу,  
И Солнце не вместить в стихи... [1.С.109]*

Пушкин А.С. был новатором в использовании русского языка. Он разработал литературный язык, который был более естественным и выразительным, чем предыдущие стили. Его язык стал стандартом для последующих писателей и поэтов.

Стоит отметить, что Пушкин создавал произведения, которые сочетали в себе традиции классической литературы и новаторские идеи. Его новаторство заключалось, прежде всего, в том, что он стал пионером более естественного и разговорного стиля, отойдя от жёстких норм классической поэзии. Включив в свои стихи повседневные речевые обороты и разговорные выражения, он придал своим произведениям ощущение свежести и аутентичности. Яркий пример тому «Сказка о рыбаке и рыбке»:

*Как взмолится золотая рыбка!  
Голосом молвит человеческим:  
«Отпусти ты, старче, меня в море!  
или  
Ещё пуще старуха бранится,  
«Дурачина ты, простофиля!  
Выпросил, дурачина, корыто!  
В корыте много ль корысти?  
Воротись, дурачина, ты к рыбке;  
Поклонись ей, выпроси уж избу»... [3; С.288]*

Объединение различных диалектов и элементов разговорной речи, позволило сделать язык его произведений более доступным и выразительным. Пушкинская орфография и стилистика стали стандартом для последующих писателей. Его язык стал инструментом

для передачи сложных эмоций и глубоких мыслей, что до этого было сложно осуществить на русском языке.

*Если жизнь тебя обманет,  
Не печалься, не сердись!  
В день уныния смиришь:  
День веселья, верь, настанет.*

*Сердце в будущем живёт;  
Настоящее уныло:  
Всё мгновенно, всё пройдёт;  
Что пройдёт, то будет мило. [3; С.125] (1825 г.)*

А.С. Пушкин также экспериментировал с различными поэтическими формами, бросая вызов традиционным структурам. Поэт ввёл в поэтический язык множество просторечий, разговорных слов и выражений, однако почти не встречаются диалектизмы, т.е. не распространёнными в русском языке словами пользовался мало. Так, в «Евгении Онегине», глава пятая, строфа XVII читаем:

*Лай, хохот, пенье, свист и ХЛОП,  
Людская МОЛВЬ и конский ТОП! [2; С.96]*

Литературные критики того времени посчитали выделенные слова (хлоп, молвь, топ) как «неудачные нововведения», то есть, говоря современным языком, неологизмы. На что А.С. Пушкину пришлось защищаться, обращая внимание критиков, что эти слова вовсе не новые, а давно известные, «коренные русские» просторечия.

Его стихи и прозу отличают оригинальность формы и глубина содержания, что сделало его одним из самых изучаемых авторов в истории литературы.

Пушкин А.С. внедрил в русскую литературу множество новых жанров и форм. Его роман в стихах "Евгений Онегин" (1823 г. – 1831 г.) является уникальным произведением, которое сочетает элементы романа и поэзии, вводя в литературный обиход формат, который впоследствии был развит и использован многими авторами. "Евгений Онегин" – это не просто роман в стихах. В одной из двух статей, посвящённых данному произведению, литературный критик В.Г. Белинский назвал роман А.С. Пушкина «энциклопедией русской

жизни». Это выражение стало афоризмом и уже почти 200 лет сопровождает любое исследование, посвящённое пушкинскому произведению. Пушкин мастерски использует язык, чтобы передать нюансы человеческих эмоций и социальных отношений, что позволяет читателям глубже понять и осмыслить эпоху, в которой он жил. Так, описываемый высший свет Петербурга совершенно непритязателен. В нём ценится лишь поверхностная способность произвести приятное впечатление. Глубже никто заглядывать не собирается. В таком обществе легко блистать поверхностным людям:

*(IV) Он по-французски совершенно  
Мог изъясняться и писал;  
Легко мазурку танцевал  
И кланялся непринуждённо;  
Чего ж вам больше? Свет решил,  
Что он умён и очень мил.*

\*\*\*

*(V) Мы все учились понемногу  
Чему-нибудь и как-нибудь,  
Так воспитаньем, слава Богу,  
У нас немудрено блеснуть...[З; С.116]*

Нововведения А.С. Пушкина стали основой для последующих русских писателей, он оказал огромное влияние на литературу своего времени. Его произведения вдохновляли таких авторов, как М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский. М.Ю. Лермонтов восхищался Пушкиным, а Ф.М. Достоевский признавал его выдающимся писателем, чье влияние ощущается в его собственных произведениях. Достоевский Ф.М. в своём очерке о Пушкине писал: «...И никогда ещё ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению тёмной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание».

Пушкина можно считать предшественником многих направлений русской литературы, включая реализм и символизм.

Пушкин расширил границы литературных жанров, создав произведения, которые объединяли элементы различных стилей и тем. Его творчество охватывает и роман, и драму, и лирику, что оказало влияние на развитие этих жанров в русской литературе. [5;С. 328]

В своих произведениях Пушкин часто использовал сложные сюжетные линии и необычные композиционные решения. В таких повестях, как: «Барышня - крестьянка», «Метель», «Пиковая дама» автор использует мотив неожиданности и случайности, чтобы вовлечь своего читателя, заинтриговать. Так, в повести «Барышня - крестьянка» мотив неожиданности появляется дважды - первый, когда отец Муромский приглашает Берестовых к себе на ужин. С каким юмором А.С. Пушкин описывает сцену переодевания Лизы! Лиза, боясь разоблачения, выходит к ужину, переодевшись в нелепую одежду, покрашенная и набелённая. Алексей Берестов не узнаёт её. Второй – когда отцы хотят поженить детей, но Алексей, полюбив Акулину, против своей женитьбы и хочет сообщить Муромскому об отказе. Лишь по счастливой случайности он встречает свою Акулину в доме Муромского и узнаёт, что Акулина и Лиза – барышня, на которой он должен жениться, - одно и то же лицо. [6; С.212]

Это сделало его работы универсальными и многослойными, что привело к тому, что многие последующие писатели и поэты начали использовать подобные техники.

Пушкинский взгляд на жизнь, его философские размышления и глубокое понимание человеческой природы продолжают вдохновлять современных авторов. Его произведения исследуют вечные вопросы свободы, любви, судьбы и национальной идентичности.

Пушкин оставил глубокое культурное наследие, которое продолжает оказывать влияние на современную русскую культуру. Его произведения изучаются в школах, его цитаты и образы используются в различных формах искусства и массовой культуры.

А.С. Пушкин – первый русский писатель бесспорно мирового значения. Его произведения переведены на английский, итальянский, испанский, китайский, немецкий, таджикский, французский языки, более чем на 200 языков. Его творчество оказало влияние на таких писателей как, Г. Флобер, Генри Джеймс, Александр Дюма и Уолт Уитмен. В его произведениях часто можно найти универсальные темы и образы, которые находят отклик у читателей по всему миру.

Таким образом, Пушкин – это не просто литературный гений своей эпохи, но и фигура, оказавшая значительное влияние на развитие

мировой литературы. Его наследие продолжает жить и быть актуальным в наш 21 век, это связано с тем, что поэт говорил о вневременных ценностях, которые понятны и важны человеку любой национальности, культуры, носителю любого языка.

Дмитрий Мережковский русский писатель и поэт Серебряного века, а так же литературный критик писал: «Что он (Пушкин) для нас? Великий писатель? Нет, больше: одно из величайших явлений русского духа. И ещё больше – непреложное свидетельство о бытии России. Если он есть, есть и она. И сколько бы ни уверяли, что её уже нет,... нам стоит только вспомнить Пушкина, чтобы убедиться, что Россия была, есть и будет». [8;С. 145].

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Благой Д. Творческий путь Пушкина (1826 - 1830). –М.: Наука, 1967.-210с.
2. Винокур Г.О. Полное собрание трудов: Статьи о Пушкине / Составление С.В. Киселёва. – М.: Лабиринт, 1999. – 256 с.
3. Пушкин А.С. Лирика / Сост. В.В. Евгеньева. – М.: Правда, 1983. – 560 с
4. Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. – 2-е изд., доп. – М: Наука, 2000. – 509 с.
5. Абрамович С.Л. Пушкин. Последний год: Хроника: Январь 1836 – январь 1837. – М.: Советский писатель, 1991. – 624 с.
6. Большая литературная энциклопедия: для школьников и студентов / сост.: В.Е. Красовский и др. – М.: Слово: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2004. – 845 с.
7. Русские поэты XIX века: Первая половина / Сост. М.С. Вуколова. Вступ. ст. Л.И. Ошанина. – М.: Просвещение, 1991. – 479 с. – (Б-ка словесника).
8. Каплан И.Е., Пустовойт П.Г. Русская литература XIX в.: Первая половина. Пособие для учащихся. – М.: Просвещение, 1981. - 239 с.

# МУЗА КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ КОД В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

*Иброхими Аманхон*

*ст. преподаватель кафедры зарубежной литературы с  
МПРЯЛ, Кулябского государственного университета им.  
Абуабдуллох Рудаки.*

**Аннотация.** В данной статье автором рассмотрен вопрос о музе в поэтическом контексте А.С. Пушкина. Исследовано образ, Музы, как открытие новой горизонты в понимании не только поэтики Пушкина, но и общего восприятия роли искусства и литературы в жизни человека и общества. Создание такого рода обобщающего исследования могло бы значительно дополнить существующую литературу и заинтересовать как специалистов, так и широкой круг читателей.

**Ключевые слова:** Пушкин, муза, символ, литература, образ, факт.

Муза в песенном и поэтическом контексте часто символизирует вдохновение, творческий процесс и связь поэта с высшими силами. Пушкин, как выдающийся представитель русской литературы, неоднократно обращался к этому образу, придавая ему различные формы и значения в зависимости от контекста произведения.

Литературоведы действительно обсуждают это явление, но часто внимание сосредотачивается на отдельных текстах, не позволяя увидеть целостную картину. Было бы полезно рассмотреть, как меняется восприятие Музы у Пушкина на протяжении его творческого пути, какие культурные и исторические факторы влияют на его трактовку, а также как образ встраивается в более широкие тематические и символические системы его творчества.

При фронтальном просмотре выявляется факт присутствия образа Музы во всем творчестве поэта. Вся пушкинская поэтика скрепляется образом Музы, и это не случайность. У многих поэтов образ Музы однопланов, но Пушкин видит различные аспекты образа Музы, в том числе и возможности проявления его в контексте. Образ Музы не только трансформируется в контексте, но и сам контекст может притягивать образ Музы. В определенном смысле образ Музы - это инструмент создания поэтического контекста, и Пушкин видит и использует эту возможность образа.

Что же видели исследователи за образом Музы? Приведем несколько точек зрения.

У Ю.М. Лотмана мы встречаем понимание Музы как творческой, «поэтической» эволюции, как синонима слова «поэзия», а «явления» Музы как начала творчества. В «Комментарии» к «Евгению Онегину» Ю.М. Лотман определяет Музу как «мифологическую персонификацию». Даже не разделяя положений структурной поэтики, нельзя не согласиться с выделением исследователем Музы как одного из «метатекстовых персонажей», как «персонифицированный способ создания текста». Важно то, что Муза выделяется как важнейший элемент текста, а не просто как символ поэзии, но все же она не исследуется как отдельная поэтическая субстанция [6, с.87].

Пушкинская Муза для В.В. Вересаева - это символ творчества, творческого воображения, фантазии, но мы не находим каких-либо объяснений такой символики, видимо, в силу ее естественности и, что более важно, многозначности для исследователя. В последней строфе стихотворения «Памятник» он видит за Музой самого поэта, но опять же никак не объясняет такую «замену» [7, с.116].

Г.П. Макогоненко, рассуждая о связи поэмы «Домик в Коломне», строф из «Путешествия Онегина» и восьмой главы романа, видит за Музой поэтическую систему Пушкина, которая включает как темы произведений, так и средства, используемые для их описания, и которая меняется от романтизма к реализму [5, 70].

У Б. Мейлаха мы встречаем исследование «мотива томной музыки». Хотя Муза проходит через рассуждения исследователя, все-таки не ей посвящен анализ. Центр рассуждений - это эпитет «томная», который дает выход на целый пласт творческого процесса, связывая единой нитью стихотворение «Румяный критик мой...», седьмую главу «Евгения Онегина» и поэму «Домик в Коломне». «Томную музу» Б. Мейлах расшифровывает как «грустные, унылые мотивы в русской поэзии». Он говорит именно о мотиве «томной музыки», приравнивая саму музу к мотивам поэзии, хотя употребляет и слово «образ»: «в образе «томной музыки» часто обобщались трагические мотивы, возникшие в русской поэзии под влиянием удушающей атмосферы последекабрьской реакции, в годы казней и ссылок, крушения вольнолюбивых надежд» [2, 210].

Е.А. Маймин соотносит Музу поэта с его творчеством и с поэзией, так же как и С.М. Бонди соотносит музу с поэтическим творчеством. Г.М. Фридендер видит в Музе то, что вдохновляет поэта. Б.В.

Томашевский, говоря о «первых шагах» музыки, имеет ввиду начало творческого пути поэта.

Русский философ Сергей Булгаков смотрел на Музу Пушкина иначе, но он только поставил проблему: «И самый важный вопрос, который ... возникает о Пушкине, таков: каково в нем было отношение между поэтом и человеком в поэзии и жизни? Кто его муза: «Афродита небесная» или же «простонародная»?... Пушкин твердо знал, что поэзия приходит с высоты, и вдохновение - «признак Бога», дар божественный ... нельзя не остановиться на постоянных и настойчивых свидетельствах Пушкина об его музе, которая «любила его с младенчества» и в разных образах являлась ему на его жизненном пути». И, продолжая свою мысль дальше, С. Булгаков ставит вопрос, попыткой ответа на который и является наша работа: «Что это? Литературный образ? Но слишком конкретен и массивен этот образ у Пушкина, чтобы не думать, что за ним скрывается подлинный личный опыт какого-то наития, как бы духовного одержания» [2, 315].

Анализ лирики поэта представляет нам многоуровневую систему вариантов образа Музы [3, с.210-212].

**Муза как богиня искусств, обозначающая тему поэзии:** В античной мифологии Музы, как Девятое божество, были покровительницами различных искусств. Например, Калиопа — Муза эпической поэзии, которая вдохновляла поэтов создавать великие произведения, такие как «Илиада» и «Одиссея» Гомера.

Второй уровень образа Музы подразделяется на несколько подуровней:

1) Муза как символ творчества. Сюда же относится образ Музы, символизирующий творчество определенного поэта (один пример), образ Музы (а точнее, Муз), символизирующий искусства (один пример), и образ Музы, символизирующий «эстетические» развлечения римских вельмож - поэзию, чтение, танцы и музыку (один пример).

2) Муза как символ произведений, конкретных и неконкретных;

3) Муза как символ собственного творчества Пушкина;

4) Муза как символ собственных произведений поэта;

5) Характеристики через образ Музы:

а) конкретных личностей и адресатов посланий,

б) самохарактеристики поэта,

в) замена слова «поэт» перифразой, содержащей образ Музы. Сюда же относится один пример, в котором не «поэт», а «художник» определяется через образ Музы;

б) Мифологизация через образ Музы:

а) себя,

б) других вместе с собой - это один пример условной мифологизации.

Выделяются и промежуточные уровни. Между первым и вторым уровнями ученые выделяют уровень, на котором образ Музы, символизирующий творчество, находится в контексте, содержащем античную символику и имена.

Третий уровень образа Музы - Муза, символизирующая источник вдохновения.

Четвертый уровень, наиболее сложный, - персонификация образа Музы [3, с.210-212].

К промежуточным уровням относятся примеры различных сочетаний в образе Музы символики основных уровней развития образа. Это примеры, в которых находят одновременно мифологизацию и персонификацию образа, символику источника вдохновения и персонификацию и даже, одновременно, мифологизацию, символ источника вдохновения и персонификацию.

И, наконец, наиболее интересным примером является самоперсонификация поэта в образе Музы. Это пример, относящийся к четвертому, последнему уровню развития образа, но, вместе с тем, выделяющийся из него как некий прорыв в личностную сферу поэта [3, с.214].

Образ Музы - это единственный античный образ у Пушкина, получивший столь широкую гамму значений. Как правило, другие античные образы, носящие определенные имена, обладают и определенным значением в поэтическом контексте. Конечно, если Муза упоминается конкретная, носящая определенное имя, то и значение у нее конкретное. Но если это «просто» Муза, то она выделяется среди всех остальных образов, пришедших из античности, именно своей смысловой сложностью. И, если при употреблении образа Музы как символа поэзии, можно говорить о традиции, то в случаях более сложных этот образ весьма индивидуален у Пушкина.

Как античный символ, как символ поэзии, Муза действительно традиционна в лицейских стихах. Но и среди произведений лицейского периода мы встречаем примеры образа Музы не

традиционного характера, а чисто пушкинские. Яркий пример - стихотворения «Батюшкову» и «Мечтатель», написанные в 1815 году и представляющие мифологизацию образа самого поэта через образ Музы, а это вовсе не традиция. В тех стихотворениях, где происходит мифологизация, и где присутствует образ Музы, мы не чувствуем неестественность соединений, так как именно образ Музы естественно соединяет реальный и мифологический планы, как бы служит проводником между ними. Нет резких, необоснованных переходов, все связано и один план плавно перетекает в другой, благодаря Музе, которую поэт приближает к себе, осознавая как творческую часть своей личности. Пушкин трансформирует художественное время и пространство, соединяя и разъединяя вымышленное и реальное, организуя текст, где мера условности становится весьма относительной. В этом отношении именно смешение литературных образов и реальных личностей в художественном пространстве является наиболее действенным методом.

Здесь важно выделить следующую мысль: образ Музы, при всей его кажущейся «античности» и традиционности, не является пассивным стилизованным античным образом. Если бы Пушкин видел в Музе только один из образов, унаследованный сентиментальной, классицистической или романтической традицией, то Муза бы «исчезла» из его произведений. Но она не только не исчезает, а получает дальнейшее развитие. Значит, было в этом образе нечто, что было близко поэту, значит, вкладывал он в Музу не только значения, пришедшие из какой-либо традиции, но и свое, личное, что прошло вместе с ним через все его творчество. В этом глобальность образа Музы [5, с.127].

Очень показателен с точки зрения функционирования Музы как поэтического кода образ Музы, участвующий в характеристиках. Муза кодифицирует на разных уровнях, участвуя в перифразе, в персональной характеристике или в самохарактеристике. На первом уровне слово «поэт» или «художник», зашифровываясь через Музу, приобретает особый смысл, как бы поднимаясь от своей начальной семантики к более сложным смысловым пластам, знаком которых и является Муза. В характеристиках этот процесс более сложен, так как речь идет не об относительно «абстрактном» слове, а о конкретных личностях. Здесь Муза кодифицирует реальных людей, действуя как код, переводящий реальный план в план художественный, приближая реальных личностей к высшим сферам поэзии. Но Муза - это не самая

высшая субстанция. Над ней - сам поэт, и это он управляет Музой как кодом. Ярче всего это видно в самохарактеристиках, в которых поэт кодифицирует уже себя. Но, независимо от того, как именно образ Музы участвует в характеристике, его роль в контексте не пассивна, даже если он является частью перифразы. Происходит это потому, что Пушкин наделяет Музу смысловой значимостью и правом функционирования в качестве художественного кода, поднимающего реальность к высшим смысловым сферам поэзии [4, с.64].

Образ Музы действует во всей пушкинской поэтике, и многие спорные вопросы, возникающие при изучении произведений поэта, могут быть решены через Музу. Наглядно объяснить важность образа Музы можно, обратившись к роману «Евгений Онегин». Яркий пример - объяснение финала романа, до сих пор вызывающего споры.

Вообще, весь роман в целом несет сильнейший личностный заряд. И Пушкин, выражая себя через образ автора, наделяя себя вымышленными чертами и придумывая факты биографии для художественного плана произведения, не скрывался полностью за этой маской. Самоперсонификация поэта в образе Музы, наблюдаемая в восьмой главе романа, и «игра» с образами - это пушкинское, принадлежащее скорее личности, чем творцу. Можно говорить об этом, как о художественном приеме, как о мистификации, ведь он как бы прячется за маской Музы, выдвигая эту часть своей личности, творческую часть, на первый план. Но, так или иначе, переработка текста в сторону усложнения говорит нам о намерении поэта убрать акцент с художественном вымысла или с фактов своей биографии. Он дает нам ключ к самому себе, раскрываясь через «игру» с образами. Он дает нам возможность не просто узнать какие-то факты из его жизни, но заглянуть за ту тонкую грань, которая разделяет творца и человека, увидеть составляющие гениальной личности, в которой все находится в гармонии, но, вместе с тем, каждая сторона настолько сильна, что в художественном сознании может быть выделена в отдельный образ, и только какие-нибудь детали или контекст могут подсказать, что это не просто образ, созданный фантазией автора, а часть авторской личности. Игра с образами, игра с читателем - все несет в себе смысл [4, с.68].

Итак, образ Музы связан в смысловом пространстве с образом автора и образом Татьяны. В восьмой главе образы Музы и Татьяны взаимодействуют. Образ Музы персонифицируется в образе Татьяны, то есть между ними существует смысловая и художественная связь.

Эта связь не ограничивается теми строфами, где конкретно происходит персонификация. Можно сказать, что поэт вкладывает в образ Татьяны идею образа Музы.

*Теперь обратимся непосредственно к тексту.  
Высокой страсти не имея  
Для звуков жизни не щадить,  
Не мог он ямба от хорея,  
Как мы не бились, отличить.*

Это строчки из строфы VII первой главы. Поэт представляет нам Онегина, отмечая тот факт, что поэтическое искусство было чуждым для Евгения.

*Он так привык теряться в этом,  
Что чуть с ума не своротил  
Или не сделался поэтом.  
Признаться: то-то б одолжил!  
А точно: силой магнетизма  
Стихов российских механизма  
Едва в то время не постиг  
Мой бестолковый ученик...*

Это строфа XXXVIII восьмой главы. Первые четыре строчки строфы XXXIX продолжают ту же мысль.

*Дни мчались; в воздухе нагретом  
Уж разрешалась зима;  
И он не сделался поэтом,  
Не умер, не сошел с ума.*

Через приведенные стихи проходит мысль поэта о том, что у Онегина отсутствовал поэтический дар, и, хотя у него был такой превосходный «учитель», он не «постиг» «стихов российских механизма». В строфе LVI главы первой поэт подчеркивает:

*Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,...*

Именно отсутствие поэтического дара является основной «разностью» между поэтом и Онегиным. У поэта есть его Муза, принимающая различные облики. Она - покровительница поэта, она символизирует его творчество в целом и его произведения в частности, она создает мифологический план вокруг образа самого поэта, она служит источником вдохновения, она даже персонифицируется в образе поэта. Муза - это как бы знак принадлежности к высшим творческим сферам [5, с.88-89].

Онегин лишен поэтического таланта, у него нет Музы, верной спутницы творца. Что же получается, если Муза персонифицируется в образе Татьяны? До встречи с Татьяной Онегин не мог «ямба от хорей ... отличить». Они встречаются, Онегин отвергает ее любовь. Потом новая встреча, и теперь Онегин пытается добиться ее любви. Он начинает заниматься поэзией, но его Музы нет с ним. Она была рядом, и он чуть «не сделался поэтом». Но Евгений не становится поэтом, и Муза покидает его. А ведь его Муза - это Татьяна. В таком случае финал закономерен: Онегин не становится поэтом, и поэтому его Муза уходит, Татьяна не может быть с ним. Онегин приблизился к высшим сферам, но не остался в них. И в этом основная «разность» между ним и поэтом. Татьяна намного ближе поэту, чем Онегин, именем которого назван роман. И особое отношение поэта к своей героине отмечалось не раз в исследовательской литературе. И также подчеркнем это особое отношение, ведь поэт приближает Татьяну к своей Музе.

В поэмах образ Музы часто служит вдохновением для героя или автора. Муза может символизировать творческую силу, вызывая стремление к созданию искусства. В некоторых поэмах она может рассматриваться как олицетворение самой поэзии, в то время как в других — как нечто, что нужно завоевать или обратиться к ней за помощью. Например, в классических поэмах, таких как "Миф о Орфее", Муза может возникать как связь между миром людей и миром богов, вдохновляя на творение и преодоление трудностей.

Конечно, отсутствие образа Музы в сказках - не есть следствие их национальной принадлежности. Сам жанр сказки не предполагает присутствия образа Музы в тексте. Образ Музы, вышедший из античной традиции, и, посредством классицизма, перенесенный в романтическую поэзию и прозу, совершенно чужд стихии сказок. Это образ не реальный, за исключением тех случаев, когда он персонифицируется в действительно реальном образе, в образе

реально существовавшего лица. Но его нереальность не сказочна. Образ Музы не стал образом сказочным.

У других же читателей образ Музы может ассоциироваться с поэтическим вдохновением и творческим процессом. В этом контексте Муза становится не просто мифологическим персонажем, но символом того озарения, которое необходимо поэту для создания произведений, наполненных глубиной и эмоциями. Это вдохновение может проявляться как мгновение счастья, когда строки сами ложатся на бумагу, так и как мучительное искание слов в моменты творческого кризиса. У других Муза ассоциируется прежде всего с символом источника вдохновения для поэта. Вариантов здесь много, но, в известной степени, их число все же ограничено. Это - сугубо индивидуальное восприятие, которое, конечно, соотносится со многими факторами: так, например, читатель имеющий глубокие познания в античной истории и мифологии, посмотрит на Музу, вероятнее всего, именно с этой точки зрения. И, конечно, сам Пушкин дает нам свое видение Музы [6, с.90].

Таким образом, анализ лирики поэта представляет нам многоуровневую систему вариантов образа Музы, из которой видно, что наряду с символикой Музы - античной богини и источника вдохновения, существует и персонификация образа Музы в каком-либо другом образе, и Муза, через которую поэт дает характеристики реальным лицам, а это уже сугубо авторское видение возможностей образа Музы.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина. - М.: Современник, 1984.
2. Бонди С.М. О Пушкине. - М.: Художественная литература, 1983.
3. Вересаев В.В. Загадочный Пушкин. - М.: Республика, 1996.
4. Герштейн Э.Г., Вацуло В.Э. Заметки А.А. Ахматовой о Пушкине. Л.,1972.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10т. Т.6. Ленинград, 1977.
6. Скотов Н.Н. Пушкин. Русский гений. Научно-художественная биография А.С. Пушкина. М., 2009.
7. Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. - М.: Книга, 1990.

## ЭВОЛЮЦИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА

*Шомадова Т.Ш.*

*магистрант 1-го курса кафедры зарубежной литературы с  
МПРЯЛ., факультета русской филологии Кулябский  
государственный университет*

**Аннотация.** В данной статье, затрагиваются такие вопросы, как эволюция пейзажной лирики в художественном произведении, классификация пейзажных зарисовок.

Цель статьи - проследить эволюцию пейзажа в лирике А.С. Пушкина, определить роль пейзажа в произведениях.

Один из содержательных и композиционных элементов литературного произведения, выполняющий многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которым он связан, метода писателя, цели автора (раскрыть состояние героя, противопоставить окружающий мир человеческим убеждениям, установить композиционные связи между элементами произведения, отразить загадку природы и ее отчужденность от цивилизации), а также от рода и жанра произведения. Ценные историко-литературные и теоретические сведения обобщающего характера - о видах пейзажа и формах его существования в произведении - содержатся в монографии В.А. Никольского «Природа и человек в русской литературе 19 века» (1973), полезная попытка систематизации образов природы, видов пейзажей в русской поэзии и художественных средств их создания предпринята М.Н. Эпиггейном («Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии», 1990).

**Ключевые слова:** Пушкин, пейзаж, лирика, жанр, время, эволюция

О лирике Пушкина говорить и трудно, и легко. Трудно, потому что это разносторонний поэт. Легко, потому что это необычайно талантливый поэт. Вспомним, как он определил сущность поэзии:

Свободен, вновь ищу союза

Волшебных звуков, чувств и дум.

В лицейские годы Пушкин пробует себя в разных поэтических жанрах и произведениях. В это время его лирика ещё во многом подражательна. Подражателен и пейзаж в стихотворениях этого периода. Например, в «Воспоминаниях в Царском Селе» Пушкин

рисует оссианический пейзаж, основываясь на традициях средневекового балладного изображения природы [1,56].

Молодой поэт, не зная осторожности и страха, сочиняет и распространяет свои свободолобивые стихи.

Александр I хотел за это сослать Пушкина в Сибирь или на Соловки.

Друзья Пушкина – Карамзин и Жуковский- добиваются смягчения приговора. Пушкина отправляют служить на юг России.

В этот период Пушкиным созданы великолепные образцы романтической и политической лирики:

«Погасло дневное светило», поэмы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники», «Песнь о вещем Олеге» и начинает роман «Евгений Онегин

Непременным условием творчества поэт считает свободу. Пушкин уже к семнадцати годам был вполне сложившимся поэтом, способным соперничать с такими маститыми светилами, как Державин, Капнист. Поэтические строки Пушкина в отличие от громоздких строф Державина обрели ясность, изящество и красоту. Обновление русского языка, столь методично начатое Ломоносовым и Карамзиным, завершил Пушкин. Его новаторство нам потому и кажется незаметным, что мы сами говорим на этом языке. Бывают поэты «от ума». Их творчество холодно и тенденциозно. Другие слишком много внимания уделяют форме. А вот лирике Пушкина присуща гармоничность. Там все в норме: ритм, форма, содержание.

Большое место в творчестве Пушкина занимает пейзаж. В разные периоды своего творчества Пушкин по - разному изображал природу. На протяжении всего творческого пути функция пейзажа в его лирических произведениях усложнялась.

Находясь в южной ссылке, Пушкин посвятил немало стихотворных строк описанию южной природы. Пока это только крымский морской пейзаж. Позже, побывав на Кавказе, Пушкин создаёт серию стихотворений с изображением Кавказской горной природы. Стихотворения с южным пейзажем связаны в творчестве Пушкина с романтизмом [4,94]. Пушкин - романтик восхищался морем, бескрайним пространством, свободной, ни от кого не зависящей стихией. Больше всего он любил морскую бурю, в которой видел романтический бунт:

*Взыграйте ветры, взройте воды.*

*Разружьте гибельный оплот.  
Где ты, гроза - символ свободы?  
Промчись поверх невольных вод.  
В стихотворении «Узник» тоже есть романтический пейзаж:  
Мы вольные птицы, пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора.  
Туда, где синют морские края, Туда, где гуляет лишь ветер... да я!*

Это стихотворение символично, в нём присутствуют все романтические символы свободы: гора, море, орёл, ветер. Темница символизирует земное существование человека, тоскующего по романтическому идеалу. Лирический герой романтических стихотворений Пушкина не смог слиться с морской стихией, океаном, не смог стать таким же свободным:

*Ты ждал, ты звал... я был окован,  
Вотче рвалась душа моя,  
Могучей страстью очарован,  
У берегов остался я.*

Пушкин прощается с романтическим пейзажем и романтизмом в послании «К морю». В любовных стихотворениях Пушкина часто переживания лирического героя связаны с южным пейзажем. В любовной поэзии «На холмах Грузии...» описание «ночной мглы», с которого начинается стихотворение, противопоставляется светлой, наполненной любовью речи лирического героя. Романтическая любовь, таинственная страсть в стихотворениях Пушкина изображаются на фоне южной экзотической природы. В стихотворении «Ненастный день потух...» унылая северная природа противопоставляется яркому южному пейзажу, при изображении которого лирический герой сразу же вспоминает и свою страстную любовь.

Для Пушкина природа была источником вдохновения, в его поэзии есть описание всех времен года. Пушкин, как никто, умел радоваться красоте и гармонии мира, природы, человеческих отношений.

В раннем творчестве Пушкина мы находим пейзаж, который описывался в основном поэтически, с характерными условными образами. Времена года его не оформлены в самостоятельную тему.

Пейзаж в таких стихотворениях порой является символическим фоном для размышлений лирического героя. Более поздняя поэзия Пушкина реалистична, поэтому в описании пейзажа неизменно есть детали, указывающие на время года. В поэзии Пушкина яркими красками нарисованы лето, осень, зима, весна.

В ряду лирических произведений стихотворение малая лирическая форма представлено очень широко и многообразно. В определении особенностей лирического стихотворения следует исходить из своеобразия лирики как одного из основных родов художественной литературы. Предметом отображения в лирике являются не внешние проявления объективного мира (социальные явления, общественно значимые отношения между людьми, что характерно для эпоса и драмы), а духовная жизнь человека, мир его идей, мыслей, чувств.

Лирика — наиболее субъективный род литературы: поэт выражает свои мысли, чувства, переживания, вызванные явлениями общественной или личной жизни, предметами внешнего мира. Для лирики присущ особый тип художественного образа — образ-переживание. Лирический образ-переживание — переживание общественно значимое, в котором индивидуальные чувства поэта, его личностное восприятие духовного мира человека получают обобщенное выражение. В результате этого возникает сопереживание: читатель воспринимает чувства поэта как свои, близкие себе. В. Г. Белинский писал: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем о человечестве. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть. . . и видит в нем не только поэта, но и человека».

Определение вида лирического стихотворения зависит от того, что является предметом познания — явления и картины природы, чувства любви и дружбы, явления социально-общественной жизни. Такое деление достаточно условно, так как непосредственные чувства поэта, определившие характер образа-переживания, могут быть вызваны органичным сочетанием личных чувств (лирика чувств) и гражданских мотивов (гражданская лирика). Разновидности лирического стихотворения обусловлены характером образа-переживания. Так, лирика чувств бывает любовная (интимная) и дружеская. Например, стихотворение Пушкина «Я вас любил...» относится к любовной лирике. Несомненно интимный характер переживания и в его стихотворении «На холмах Грузии...»: пейзажная зарисовка в начале стихотворения не просто подготавливает

восприятие образа-переживания, но является его частью — органичной, неотделимой. Прямые, непосредственные чувства поэта могут быть вызваны гражданскими, политическими мотивами или философскими раздумьями, и тогда лирическое стихотворение правомерно отнести к лирике гражданской («Послание в Сибирь» Пушкина) или к философской («Я памятник себе воздвиг нерукотворный. . .» Пушкина).

Принято также выделять лирические стихотворения повествовательной формы (сюжетные). Такими, например, являются стихотворения Лермонтова «Бородино», Некрасова «Железная дорога».

Для того чтобы лучше понять, чем отличается предмет отражения в лирике (по сравнению с эпосом и драмой), рассмотрим образец описания, где на первый взгляд, как и в эпических произведениях, воссоздается предметный мир. Так, в стихотворении «Железная дорога» описание осеннего дня («Славная осень. . .») воспринимается не только как объективная картина года, хотя краски и приметы осени очень выразительны и достоверны. Описание эмоционально: явления природы пробуждают в лирическом герое мысли, чувства, размышления, явно не соответствующие прелести осеннего дня. Контраст между объективной картиной и субъективными чувствами усиливает воздействие поэтического слова автора на читателя. «Нет безобразья в природе...» — тем ощутимее оно в общественном устройстве царской России. Возникают чувства негодования, боли.

Ими и определяется лирический образ-переживание, а значит, и предмет отражения в рассматриваемом отрывке из стихотворения.

Личность автора выступает в лирических произведениях полнее, ярче, чем в эпических и драматических произведениях. Образы-переживания лирических произведений являются формой субъективного, авторского, личностного отношения к объективному миру.

Образ-переживание отражает чувства и мысли человека в данный, конкретный момент его жизни, когда переживание захватило его целиком, отодвинув на второй план все остальные жизненные связи. Эмоциональности душевного состояния автора соответствуют экспрессивные средства языка. Этим определяется отбор лексики, звуковая, ритмическая, интонационная организация речи. Вот почему лирические произведения чаще всего бывают стихотворными.

Лирическое стихотворение — произведение, организованное по

законам стихотворной речи: оно делится на графически выделенные строки, выявляющие ритмическое строение стиха, отличается системой рифмы и т. п. Подлинно лирическую поэзию всегда отличает значительность содержания. Это характерно как для русской классической, так и для современной лирической поэзии.

Лирические стихотворения Александра Сергеевича Пушкина (1799—1837) покоряют глубокой человечностью, благородством выраженных и них чувств и «живой красотой стиха» (М. Горький). В его лирике с особой полнотой раскрывается личность поэта, богатство его восприятия жизни. «Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художественно спокойной, столь грациозной! Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность», — писал В. Г. Белинский.

*На холмах Грузии лежит ночная мгла  
Шумит Арагва предо мною. \_  
Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою,  
Тобой, одной тобой. . . Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит - оттого,  
Что не любить оно не может.*

Какое эмоциональное состояние природы воссоздает метафора **лежит ночная мгла!** Здесь изменилось от замены глагола *идет* на **лежит**, также звуковой образ, возникающий во второй строке, дополняет зрительный образ первой строки.

Особая эмоционально смысловая выразительность возникает благодаря сочетанию контрастных по значению слов. Несколько синонимически близких слов (*грустно, печаль, уныние*) употреблены в сочетаниях со словами, семантически им противостоящими (*легко, светла, не мучит*). Возникает новое представление, соответствующее необычному эмоциональному переживанию (*грустно и легко, печаль*

— светла, унынья — ничто не мучит, не тревожит). Так создается светлый элегический настрой в решении основной темы стихотворения.

Интонация раздумья, спокойной сосредоточенности и вместе с тем эмоциональной возбудимости, чуткости, созвучной южной летней ночи, возникшая в двух первых строках, окапывается органичной для всего стихотворения, обуславливает его музыкальность.

В стихотворении утверждается сложное и прекрасное чувство любви.

### **«Обвал»**

*Дробясь о мрачные скалы  
Шумят и пенятся валы ,  
И надо мной кричат орлы,  
И ропщет бор,  
И блещут средь волнистой мглы .  
Вершины гор  
Оттоль сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил...*

«Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года. Таковые случаи бывают обыкновенно каждые семь лет. Огромная глыба, сваясь, засыпала ущелье на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро меле да и в четверть часа совсем утихла и истошилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. Тогда-то был он ужасен! Мы круто поднимались выше и выше. В это время услышал я глухой рокот. «Это обвал», — сказал мне г. Огарев. Я оглянулся и увидел в стороне груды снега, которая осыпалась и медленно съезжала с крутизны. Малые обвалы здесь нередки».

Пушкин воспринимает осень как гибель, но поэт говорит, что гибель тоже может быть красивой. На основании этого текста можно сделать вывод, что Пушкин, как и весну, не любит лето за «зной, да пыль», за комаров, мух и жару. Именно из-за тихой красоты, которая пробуждает все самое лучшее в человеке, Пушкин любит осень

больше, чем другие времена года.

С увяданием природы осенью пробуждается поэт, его организм приходит в норму, и вместе со здоровьем организма возвращается вдохновение, поэт чувствует прилив сил, его душа просыпается, и он начинает творить:

*Я забываю мир - и в сладкой тишине,  
Я сладко усыплен моим воображением,  
И пробуждается поэзия во мне...*

В «Осени» есть фраза, что лирический герой зимой «более доволен», чем летом и весной. Что же нравится ему в зиме? Отвечая на этот вопрос, Пушкин рисует целый ряд образов, милых его сердцу: снега, «зимних праздников блестящие тревоги», катание на коньках, луну и бег саней. Все эти мотивы развиты Пушкиным в поэтических текстах, посвященных зиме. Стихотворения с зимним утренним пейзажем могут быть оптимистические, жизнеутверждающие; лирический герой этих стихотворений восхищается красотой природы и радуется жизни:

*Под голубыми небесами  
Великолепными коврами...*

В стихотворении «Зимнее утро» тихое великолепное утро после бури. Если вчера «вьюга злилась, на мутном небе мгла носилась», то сегодня «мороз и солнце; день чудесный» и снег лежит «великолепными коврами». После чудесного дня наступает ясная зимняя ночь. О тоскливой езде на тройке именно в такую ночь рассказывают ещё два стихотворения Пушкина: «Зимняя дорога» и «В поле чистом...». Оба текста проникнуты одним и тем же настроением. Луна, неизменный элемент всех стихотворений Пушкина о зиме, есть и в этих текстах: «пробирается луна», «льет печально свет она», «отуманен лунный лик», «светит месяц».

В стихотворении «Бесы» зимний пейзаж символичен: дорога - это жизненный путь человека, буря - жизненные потрясения, бесы - человеческие страсти, сбивающие людей с истинного пути. Символический пейзаж мы встречаем и в таких стихотворениях Пушкина «Анчар» и «Пророк». Анчар - это символ зла в мире, а пустыня в «Пророке» символизирует духовную пустоту, духовное

перепутье человека.

В последние годы жизни Пушкин пишет все больше стихотворений на философские темы. Пейзаж в этих стихотворениях становится тоже философским, теперь он напрямую связан с философскими размышлениями лирического героя. Проанализируем два стихотворения с философским пейзажем: «Брожу ли я…» и «Вновь я посетил…».

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ли в многолюдный храм,  
Сижу ль средь юношей безумных,  
Я предаюсь моим мечтам.*

Так начинается одно из самых блистательных стихотворений Пушкина. Музыкальное повторение у и ли не кажется нарочитым, но создает особую мелодию стиха, всецело подчиняемую общей идее произведения.

В стихотворении «Брожу ли я…» мы видим философский конфликт между вечной природой и смертным человеком. Лирический герой размышляет о бренности земного существования человека, о быстротечности жизни, о смерти. Природа выступает здесь как символ красоты, гармонии. Она вечна в своей красоте, в смене времен года. Поколения людей тоже сменяют друг друга, но человек не вечен. Природа безучастна, у неё нет души, а каждый человек - это неповторимая индивидуальность. Поэта мучает мысль о скоротечности жизни, о том, что на смену ему придут новые поколения и он, возможно, будет забыт. Эта печальная мысль развивается на протяжении нескольких строф, но затем, по мере того как она уступает место философскому примирению с действительностью, меняется и звуковой настрой стихотворения. Элегическая протяженность исчезает, последние строки звучат торжественно и спокойно, лирическому герою стихотворения ничего не остается делать, как смириться с естеством природы:

*И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть,  
И равнодушная природа  
Красою вечною сиять.*

Пушкин решает этот философский конфликт между природой и человеком в стихотворении «Вновь я посетил...». Спасение человека от забвения смерти Пушкин видит в продолжении рода. В стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» Пушкин говорит о другом способе жить вечно:

Нет, весь я не умру - душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жить будет хоть один пиит.

Таким образом, пейзаж в лирике Пушкина проходит сложную эволюцию, он связан непосредственно с различными периодами творчества поэта. В стихотворениях лицейского периода, подражая известным авторам, молодой Пушкин пробует себя в создании идиллического и оссианического пейзажей. В период увлечения поэтом романтическими идеалами пейзаж в стихотворениях тоже превращается в романтический, он часто сливается с описаниями любовных переживаний лирического героя. В Михайловский период Пушкин реалистически изображает русскую природу, утверждая реализм в своем творчестве.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Авилова Н.С. Пейзажи у русских классиков // Русский язык. 1999. - № 41.-С. 14-15.
2. Арсеньев К. Пейзаж в современном русском романе // Вестник Европы. кн. V.- 1885.
3. Белая Г. Вечное и преходящее. Человек и природа в интерпретации современной прозы // Литературное обозрение. 1979. - № 2. - С. 11-16.
4. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. - М., 1974.
5. Виноградов В.В. Язык Пушкина и история русского литературного языка. - М., 2001

## ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ЮЖНЫХ ПОЭМАХ» А.С. ПУШКИНА Медынина М.А.

**Аннотация.** В статье рассматривается понятие и анализ женского образа на основе «южных поэм» («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы») А.С. Пушкина. По результатам исследования определены черты женского идеала в «южных поэм». В поэме «Бахчисарайский фонтан» Пушкин привел нам антитезу двух образов: европейской и восточной женщин. Мы наблюдаем два типа любви, красоты. Поэт даёт широкую характеристику их характеров. Автор стремится проникнуть в сущность характеров, уловить в них то национальное начало, которое иной раз правит женщиной.

Материал поэмы «Цыганы» основан на предании, меньше наблюдается сказочных элементов. Пребывание на юге Пушкина способствовало развитию его интересов к песенному фольклору. В поэме образ женщины сопровождается песней. Заметно обращение поэта к широким и правдивым картинам быта народа, этнографическим данным.

**Ключевые слова:** Пушкин, женский образ, художественная литература, идеал, романтизм.

Южная ссылка - период расцвета романтизма Пушкина, сильнее всего проявившегося в созданных здесь поэм, которые прочно утвердили за ним славу первого русского поэта благодаря яркости и новизне характеров и красок, виртуозному мастерству, созвучности умонастроениям передовых общественных и литературных кругов.

В творчестве А.С.Пушкина периода южной ссылки романтические поэмы занимают особое место, в них раскрываются «противоречия романтической мечты и реальности». А.С.Пушкиным написано двенадцать поэм (одна из них - «Тазит» - осталась неоконченной), и ещё более двенадцати сохранилось в набросках, планах, начальных строках.

С 1820 г. Пушкин включается в этот ряд, создавая одну за другой свои романтические поэмы, серьёзные и глубокие по содержанию, современные по проблематике и высоко поэтические по форме. С этими поэмами («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы») в русскую литературу входит творчество романтического периода с открытиями «поэзии действительности».

Внешние особенности южных поэм Пушкина также связаны с байроновской традицией: простой, неразвитый сюжет, малое

количество действующих лиц (двое, трое), отрывочность и иногда нарочитая неясность изложения. По законам романтизма сквозь образ героя должен обязательно просвечивать лик поэта-романтика. Многочисленные полунамёки призваны были заронить у читателя подозрение: нечто подобное пережил и сам автор.

Мотивы свободы и неволи, обманутой любви и вечной надежды звучат в цикле романтических "южных" поэм. Герои этих поэм во многом похожи на героев "восточных повестей" (поэм) великого английского романтика Джорджа Гордона Байрона. Это разочарование европейцы, в поисках свободы, бегущие от цивилизации в естественный "дикий" мир. Там их ждёт роковая влюблённость, неразрешимые противоречия, новые разочарования. «Впервые поэтическую легенду о польской княжне Марии Потоцкой, похищенной татарским ханом Крым – Гиреем и «Фонтане слез», сооружённом им в честь любимой им красавице после её смерти, Пушкин услышал в семье Раевских в Петербурге. Эту легенду знали многие. Писатель обратился к книгам. Краткий пересказ предания о жене хана, христианке, и беглое описание Мавзолея, в котором она была погребена, можно встретить только у Миледи Кравен в «Путешествии в Крым и Константинополь в 1786г.» Английская путешественница пишет, что хан соорудил Мавзолей в память о своей жене – христианке, которую так нежно любил. И.М. Муравьев – Апостол в статье «Бахчисарай» писал, что в Мавзолее погребена грузинка – жена хана. В "Бахчисарайском фонтане" сталкиваются добро и зло, вера и безверие, разное мировосприятие, главный герой как будто бы хан (правда, этот характер поэт назвал позже неудачным). А на самом деле в центре поэмы находятся две женщины - Мария и Зарема.

Пушкин в поэме отразил оба варианта легенды о жене хана. Он ввёл в сюжет поэмы обеих героинь: прекрасную грузинку и полячку Марию Потоцкую, и этим создал свой вариант предания.

Пушкин использовал в поэме традиционный приём, описав красоту девушек. В мемуарных свидетельствах отмечено, что гаремы крымских ханов всегда славились красавицами. Так же здесь использован чисто народнопоэтический элемент. В сказках, легендах, былинах, песнях всегда воспевали женскую красоту. Пушкин уделяет внимание описанию глаз. Ведь они всегда отражали душу человека. Зарема – девушка земных страстей, Мария же – девушка небесной чистоты. Возможно, Пушкин пытается отразить эту мысль через

описание глаз красавиц. Описание красоты А.С. Пушкин сравнивает с луной: улыбка девушки приравнивается к свету луны. В восточной литературе традиционно было сравнение красоты женщины с луной и солнцем. У Пушкина во многих поэмах встречается этот элемент.

Остановимся на характерах Заремы и Марии. Пушкин сумел отразить некоторые черты и особенности психологии восточных женщин. Так в монологе Заремы наблюдается элемент ревности, присущий некоторым жёнам гарема, которые привыкли к первенству в любви. Подобный мотив присутствует в персидской народной сказке «Шахзаде и змея»: «Тут принцесса стала ревновать, и завидовать, и говорит Шахзаде: «Я не буду любить тебя, если даже ты все горы обратишь в золото. Я не хочу быть второй женой». Только здесь ревность не доводит человека до крайних мер. Пушкин верно отмечает в образе Заремы бурный темперамент, присущий восточной женщине. За просьбой, мольбой и слезами следуют угрозы. Любовь Заремы страстная, активная, не мирящаяся с соперничеством.

Более обстоятельно раскрыт характер Марии. С самых первых строк знакомства с нею узнаем мы о том, что эта девушка, «незнающая еще любви»:

*Но в тишине души своей  
Она любви еще не знала.  
И независимый досуг  
В отцовском замке меж подруг  
Одним забавам посвящала... [22, с. 28].*

Много юношей по ней в страданье тайном изнывали», но ей присуща была «младенческая воля». И вот Мария – пленница. Гирей не может найти ответа чувству у польской княжны. Она не может полюбить мусульманина, врага ее народа, убийцу ее отца. Ее красота, высота нравственного облика вызвали в хане, привыкшем к гаремной любви, настоящее человеческое чувство. У мусульман высшей женской добродетелью почиталась нравственная чистота. Рыцарское отношение к пленницам предписывалось заповедью Мухамеда, хотя на практике ею часто пренебрегали. Гирей по-рыцарски относился к Марии, но она предпочла смерть.

Без особых поступков, Мария просто оставаясь верной себе и своим убеждениям, она настолько повлияла на Гирея, что:

*Подъемлет саблю и с размаха  
Недвижим остается вдруг,  
Глядит с безумием вокруг,  
Бледнеет, будто полный страха.  
И что-то шепчет, и порой  
Горючи слезы льёт рекой [22, с.5].*

Но в душе он остаётся резким и диким воином. Понимая, что Зарема ему больше не нужна, он приказывает убить её. А Мария была для хана действительно как ангел: пожила, помолилась, наставила на путь истинный и "мгновенно сирота почила"

*Она давно желанный свет,  
Как новый ангел озарила [22, с.3].*

«Бахчисарайский фонтан» является продолжением восточной темы, постижение поэтом Востока. Интерес к народной легенде, свойственной романтикам, сочетается у Пушкина с желанием проверить предание с исторической достоверностью.

К числу подобных произведений относится и поэма «Цыганы», написанная в 1824 г. Её содержание — критическое разоблачение романтического идеала свободы и романтического героя. Образы Цыган похожи на первых христиан. Им нет понимания в мире и нет пристанища, и они кочуют, проповедуя истину.

В поэме "Цыганы", замкнувшей "байронический" цикл, романтический герой изменяется сам. Предельно сблизившись с ним, связав его имя (Алеко) со своим (Александр), Пушкин в конце концов отверг его романтическое устремление, подытожив поэму жёсткими, почти холодными стихами:

*Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!  
И под избранными шатрами  
Живут мучительны сны,  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет [24, с.25].*

Пушкин, который сам путешествовал с табором цыган, отдаёт предпочтение их вольному миру.

В жизни цыган поэт отмечает две главные особенности: вольность и бедность. Цыганский табор беден, лишен роскоши, но в нем живут вольные и смелые люди.

Реалистические картины жизни цыган в сочетании с общим романтическим пафосом и стилем поэмы делают ее неповторимой, своеобразной и прекрасной.

Главная героиня поэмы – молодая красивая цыганка Земфира. Она является частицей степного приволья, которое её окружает:

*Здесь люди вольны, небо ясно,  
И жены славятся красой... [24, с. 38].*

В поэме поэт говорит о женской красоте, но мы практически не найдём описания внешности Земфиры. Об этом можно только догадывается:

*С ним черноокая Земфира...  
Поэт останавливает своё внимание на одежде цыганок:  
Лохмотьев ярких пестрота...*

В Цыганах А. Пушкин нам показал необычный женский образ. Например, обязанности женщины. Многие женские заботы здесь перекалдываются на мужские плечи или выполняются совместно:

*Семья кругом готовит ужин...  
Настанет ночь; они все трое  
Варят нежатое пшено;  
Старик уснул и все в покое,  
В шатре и тихо и темно... [24, с. 41].*

Песня является неотъемлемой частью цыганской жизни. Её любили в России, ее страстно любил Пушкин. И нет ничего удивительного, что поэт включил в поэму цыганскую песню, которую поет Земфира. В основу этой песни положена цыганская хора – плясовая, хороводная песня, которая была записана Пушкиным во время южной ссылки на молдавском языке:

*Старый муж. Грозный муж.*

*Режь меня, жги меня:  
Я тверда, не боюсь  
Ни ножа. Ни огня.  
Ненавижу тебя,  
Презираю тебя:  
Я другого люблю,  
Умираю любя.  
Режь меня, жги меня;  
Не скажу ничего;  
Старый муж, грозный муж  
Не узнаешь его.  
Он свежее весны,  
Жарче летнего дня;  
Как он молод и смел!  
Как он любит меня!  
Как ласкала его  
Я в ночной тишине!  
Как смеялись тогда  
Мы твоей седине! [24, с. 43].*

Песня Земфиры – это сама Земфира. В ней полностью раскрывается столь же дикий, неистово страстный, ни перед чем не останавливающийся, непримиримо смелый, вольный, как ветер, характер цыганки.

Земфира проста, как дитя, капризна, как дитя безжалостна, как иногда бывают, не осознавая этого, дети. Многозначительно ее сравнение с луной: сияющая «вольная» луна, которая пышно озаряет облака. И старик говорит о Земфире, сравнивая ее с ночной красавицей:

*Кто место в небе ей укажет...  
Кто сердцу юной девы скажет:  
Люби одно, не изменись... [24, с. 45].*

Надо отметить и принятую цыганами свободную любовь, которую не понимают цивилизованные люди. Так не понимает ее Алеко. Старик говорит нам о своей бывшей жене Мариуле, которая оставила ради новой любви и мужа. И маленькую дочь. Эта история подтверждает, что «непостоянство» Земфиры не исключение, что это

не является особенностью чисто её характера. Свобода любви - закон племени. Финал поэмы трагичен и открыт.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873. С. 124. (Есть переиздание).
2. Анненков П.В. А.С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 239-240.
3. Бонди С. М. Поэмы Пушкина//Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 506
4. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 11
5. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 450. (есть переиздание)
6. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 166.
7. Томашевский Б.В. Указ. соч. Кн. 1. С. 620.
8. Фридман Н.В. «Романтизм в творчестве А. С. Пушкина» (М., 1980. С. 116).

### **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СКАЗКЕ А.С. ПУШКИНА «СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ, О СЫНЕ ЕГО СЛАВНОМ И МОГУЧЕМ БОГАТЫРЕ КНЯЗЕ ГВИДОНЕ САЛТАНОВИЧЕ И О ПРЕКРАСНОЙ ЦАРЕВНЕ ЛЕБЕДИ»**

*Хакдодова Н.С.,  
преподаватель кафедры мировой литературы  
[lilofar.30@mail.ru](mailto:lilofar.30@mail.ru)*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу женских образов в сказке А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». В центре исследования — архетипические образы, отражающие идеалы и антиподы женской сущности. Рассмотрены такие ключевые персонажи, как царица, олицетворяющая добродетель и материнскую преданность, и царевна Лебедь, воплощающая мудрость и волшебное начало. Отдельное внимание уделено образам завистливых ткачихи,

поварихи и свахи Бабарихи, символизирующих коварство и интриги. В статье также проводится сопоставление пушкинских женских образов с народными архетипами, что позволяет глубже понять их символическое значение в контексте русской культуры.

«Сказка о царе Салтане» Александра Пушкина — это произведение, которое сочетает в себе мотивы волшебства, любви, предательства и испытания судьбы.

Сюжет сказки строится вокруг истории любви и испытаний царевича Гвидона и его матери, царицы. Они подвергаются козням завистливых и лживых родственников, но в конце концов, благодаря помощи волшебной белки и могучего морского царя, справедливость торжествует. Произведение начинается с завязки конфликта — клеветы, отправляющей царицу и младенца в бочку, после чего следует ряд приключений, где каждый эпизод постепенно подводит к счастливому финалу.

Основные темы и мотивы этой сказки это зависть и клевета — враждебные ткачиха, повариха и сваха Бабариха завидуют счастью царицы и выдвигают ложные обвинения. Они символизируют темные силы, против которых выступают честные герои. Также мотив любви и преданности — Гвидон искренне любит свою мать и готов на все ради её счастья. Этот мотив подчеркивает важность семейных связей и безусловной поддержки.

Ключевую роль в сказке играет магия, в частности помощь морского царя и превращение Гвидона в комара, муху и шмеля, чтобы следить за событиями в царстве Салтана. Чудеса помогают восстановить справедливость и достичь счастья.

А сказке присутствуют образные мотивы и символы, такие как:

**бочка** — символизирует испытание, но также и перерождение. В бочке герои не только выживают, но и начинают новую жизнь;

**море** — олицетворяет судьбу и переменчивость жизни, а также служит связующим звеном между царством Гвидона и Салтана;

**белка и тридцать три богатыря** — волшебные помощники подчёркивают идею того, что добро всегда получит поддержку.

Пушкин подчеркивает, что добро всегда побеждает зло, а честность и верность вознаграждаются. При этом он призывает к вере в чудо и справедливость, показывая, что даже самые невероятные испытания можно преодолеть.

В книге С.С. Аверинцева «Поэтика раннерусской литературы» [1] автор акцентирует внимание на символах и архетипах,

представленных в русской литературе, в том числе и в «Сказке о царе Салтане». Вот несколько ключевых аспектов его анализа:

1. **Символика персонажей:** Аверинцев подчеркивает, что персонажи, такие как царица и царевна Лебедь, обладают глубокой символикой. Царица часто ассоциируется с архетипом доброй матери, а царевна Лебедь — с мудрой и волшебной фигурой, способной трансформироваться и помогать герою.

2. **Архетипические образы:** В произведении видны традиционные архетипы, такие как «злая женщина» и «жертва». Аверинцев указывает на то, что негативные женские образы, например, повариха и ткачиха, представляют собой зависть и коварство, что соответствует распространённым мотивам в народных сказках.

3. **Мифологическая структура:** Аверинцев отмечает, что в «Сказке о царе Салтане» присутствуют элементы мифологии, где символы и архетипы образуют неразрывную связь с фольклорной традицией. Это позволяет читателю воспринимать текст как часть широкой культурной и мифологической системы.

4. **Социальный контекст:** Анализируя архетипы, Аверинцев также затрагивает социокультурные аспекты, указывая на то, как женские образы в сказке отражают реалии своего времени, включая взгляды на женщин, их роли и место в обществе.

Эти наблюдения Аверинцева помогают глубже понять, как символы и архетипы в «Сказке о царе Салтане» формируют не только сюжет, но и его культурные и мифологические контексты.

Румянцева М.Н. в своей книге «Женские образы в русской литературной сказке» [9] рассматриваются различные аспекты женских персонажей в русских сказках, включая их функции, символику и архетипические черты. Вот основные темы, которые затрагиваются в работе:

1. **Типология женских образов:** Румянцева анализирует разнообразие женских персонажей в сказках, выделяя архетипы, такие как добрые матери, волшебницы, злые мачехи и т.д. Она описывает, как эти образы соответствуют различным социальным и культурным контекстам.

2. **Функции женских образов:** Автор рассматривает роли, которые женщины играют в сказочном нарративе, их влияние на развитие сюжета и формирование характеров мужских персонажей. Это включает как положительные, так и отрицательные фигуры.

3. **Символизм и мифология:** В книге также обсуждаются символические значения женских образов, их связь с мифологией и народной культурой. Румянцева исследует, как фольклорные мотивы влияют на восприятие женских персонажей.

4. **Социальные и культурные аспекты:** Румянцева анализирует, как женские образы отражают общественные нормы и представления о женщинах в разные исторические периоды. Это позволяет понять, как литература и фольклор реагируют на изменения в социальном статусе женщин.

«Сказка о царе Салтане» — это не только захватывающее повествование, но и произведение с глубоким смыслом, в котором магия и реальность переплетаются, чтобы подчеркнуть важные жизненные ценности.

Это не просто детская сказка, но произведение, наполненное глубокими символами и архетипическими образами. В этой сказке важную роль играют женские персонажи, которые воплощают различные стороны человеческой природы и общественных ролей. Основные женские персонажи, такие как царица, царевна Лебедь и зловредные ткачиха, повариха и Бабариха, воплощают характерные архетипы, заложенные в фольклоре и мифологии.

**В сказке присутствуют различные женские архетипы - Три сестры.**

Сюжет начинается с выбора царя Салтана среди трёх сестёр.

*Три девицы под окном*

*Пряли поздно вечерком. [8, с. 1]*

Каждая из них представляет определённый женский архетип:

**Первая сестра**, желающая стать «поварихой», представляет женщину, которая видит свою роль в доме как хозяйка, занятую приготовлением пищи, заботой о бытовом благополучии.

*«Кабы я была царица,*

*—Говорит одна девица,*

*—То на весь крещеный мир*

*Приготовила б я пир». [8, с. 1]*

**Вторая сестра** мечтает быть «ткачихой» и символизирует женщину, которая нацелена на ручной труд и экономическую стабильность.

*«Кабы я была царица,  
—Говорит ее сестрица,  
—То на весь бы мир одна  
Наткала я полотна». [8, с. 2]*

**Третья сестра**, которая станет царицей, выделяется на их фоне своей мудростью и устремлением к более высокой цели — воспитанию наследника. Именно она выражает женскую мечту о возвышении и духовной силе, о чем свидетельствуют её слова о рождении героя.

*«Кабы я была царица,  
—Третья молвила сестрица,  
—Я б для батюшки-царя  
Родила богатыря».*

*Только вымолвить успела,  
Дверь тихонько заскрыпела,  
И в светлицу входит царь  
Стороны той государь.  
Во всё время разговора  
Он стоял позадь забора;  
Речь последней по всему  
Полюбилася ему. [8, с. 5]*

Сёстры царицы позже становятся её главными завистницами. Их зависть к младшей сестре, ставшей царицей, толкает их на сговор с Бабарихой. Эти образы демонстрируют пороки, связанные с завистью и жаждой власти, что подчеркивает контраст между ними и героиней, которая сохраняет свою добродетель.

**Бабариха — символ зла и интриг.**

Бабариха представляет собой образ злой и хитрой женщины, которая строит козни против царицы. Она играет роль коварного и манипулятивного персонажа, способного на предательство ради собственных интересов. В её образе мы видим воплощение зависти и жестокости, противопоставленное доброте и чистоте царицы. Она играет ключевую роль в изгнании царицы и организует заговор с целью поставить на трон своих союзников.

*А ткачиха с поварихой,*

*С сватьей бабой Бабарихой,  
Извести ее хотят,  
Перенять гонца велят;  
Сами шлют гонца другого  
Вот с чем от слова до слова:  
«Родила царица в ночь  
Не то сына, не то дочь;  
Не мышонка, не лягушку,  
А неведому зверюшку».* [8, с. 6]

Бабариха — это классический образ старой колдуньи или ведьмы, типичный для русских сказок, где она становится символом злых сил, препятствующих счастью главных героев.

**Царица** — образ добродетели и материнской любви. Она жена царя Салтана и мать Гвидона, воплощает собой идеалы доброты, терпения и преданности. Она покорно переносит изгнание, оставаясь верной своему супругу, несмотря на пережитую несправедливость.

В традициях народных сказок, она — олицетворение женской стойкости, тихой силы и мудрости, которые помогают ей выдерживать испытания и в конечном итоге обрести заслуженное счастье. Царица часто воспринимается как символ русской женщины, обладающей внутренней силой, способной противостоять трудностям и сохранить верность.

*В синем небе звезды блещут,  
В синем море волны хлещут;  
Туча по небу идет,  
Бочка по морю плывет.  
Словно горькая вдовица,  
Плачет, бьется в ней царица;  
И растет ребенок там  
Не по дням, а по часам.  
День прошел, царица вопит...  
А дитя волну торопит:  
«Ты, волна моя, волна!  
Ты гульлива и вольна;  
Плещешь ты, куда захочешь,  
Ты морские камни точишь,  
Топишь берег ты земли,*

*Подымаешь корабли  
— Не губи ты нашу душу:  
Выплесни ты нас на сушу!»  
И послушалась волна:  
Тут же на берег она  
Бочку вынесла легонько  
И отхлынула тихонько.  
Мать с младенцем спасена;  
Землю чувствует она.  
Но из бочки кто их вынет?  
Бог неужто их покинет?  
Сын на ножки поднялся,  
В дно головкой уперся,  
Понатужился немножко:  
«Как бы здесь на двор окошко  
Нам проделать?» — молвил он,  
Вышиб дно и вышел вон. [8, с. 10-12]*

Царевна Лебедь — волшебный помощник и идеал красоты.

Царевна Лебедь является одним из самых ярких волшебных женских образов в русской литературе. Она помогает царевичу Гвидону, когда он оказывается в трудном положении, и в конечном итоге становится его супругой. Царевна Лебедь воплощает мудрость, волшебство и красоту, а также подчеркивает важность союза чистых и преданных сердец. Как волшебный персонаж, она выступает своего рода ангелом-хранителем, направляющим героя к его предназначению.

*«Здравствуй, князь ты мой прекрасный!  
Что ты тих, как день ненастный?  
Опечалился чему?» —  
Говорит она ему.  
Князь печально отвечает:  
«Грусть-тоска меня съедает,  
Одолела молодца:  
Видеть я б хотел отца».  
Лебедь князю: «Вот в чем горе!  
Ну, послушай: хочешь в море  
Полететь за кораблем?»*

*Будь же, князь, ты комаром».  
И крылами замахала,  
Воду с шумом расплескала  
И обрызгала его  
С головы до ног всего.  
Тут он в точку уменьшился,  
Комаром оборотился... [8, с. 13]*

В сказке Пушкина противопоставляются два типа женщин: с одной стороны — чистая и преданная царица, с другой — хитрые, завистливые и властолюбивые Бабариха и её сообщницы. Это контраст отражает вечное противостояние добра и зла, где женские образы играют важную роль в поддержании нравственного послания сказки.

Царица олицетворяет светлую сторону женской природы: она хранит верность своему супругу, заботится о сыне, проявляет терпение и смирение. Бабариха и её союзницы представляют тёмные аспекты: интриги, зависть, стремление к личной выгоде.

Женские образы в «Сказке о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» Пушкина играют ключевую роль в развитии сюжета и раскрытии нравственных уроков. Через контраст между положительными и отрицательными женскими персонажами Пушкин показывает две стороны человеческой природы: верность, доброту и терпение с одной стороны и зависть, коварство и жажду власти с другой. Сказка учит, что истинные добродетели побеждают зло, а подлинная сила женщины заключается в её материнской любви, мудрости и смирении.

## **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Аверинцев, С. С. Поэтика раннерусской литературы. — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 456 с.
2. Боженко, А. И. Русская народная сказка и её литературные интерпретации в творчестве А. С. Пушкина. — М.: Наука, 2012. — 356 с.
3. Бонди, С. М. Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1–2. — М.: Изд-во АН СССР, 1949. — 824 с.
4. Гиппиус, В. В. Пушкин в народной поэзии. — Пг.: Изд-во Вольфа, 1913. — 198 с.

5. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб.: Искусство, 1994. — 304 с.
6. Луков, В. А. Образы и архетипы русской сказочной традиции. — М.: Либроком, 2011. — 368 с.
7. Пропп, В. Я. Морфология сказки. — Л.: Academia, 1928. — 256 с.
8. Пушкин, А. С. Сказки. — М.: Детская литература, 1985. — 176 с.
9. Румянцева, М. Н. Женские образы в русской литературной сказке. — М.: Высшая школа, 2005. — 412 с.

## **ОБРАЗ МАЧЕХИ В РУССКИХ И ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ**

*Хакдодова Н.С.,*

*преподаватель кафедры мировой литературы Российско-Таджикского (Славянского) Университета*

**Аннотация.** Статья посвящена сравнению образа мачехи в русских и таджикских народных сказках, где она представлена как один из наиболее значимых антагонистов. Анализируется, как мачеха, обладая чертами злой и безжалостной фигуры, служит катализатором конфликтов и испытаний для главных героев, обычно детей, которые сталкиваются с её жестокостью и недоброжелательством.

Исследование основывается на конкретных примерах из известных сказок, таких как «Морозко» и «Булбулаки саргашта», в которых образ мачехи варьируется от безразличной до открыто злой. Обсуждаются культурные и социальные корни этих представлений, а также их влияние на формирование нравственных уроков в сказках.

Особое внимание уделяется тому, как традиционные ценности и семейные отношения отражаются через призму образа мачехи, и каким образом эти сказки служат средством передачи культурной памяти и воспитания молодежи. В итоге, статья подчеркивает универсальность и специфичность мачехи как символа зла и препятствий на пути к счастью и гармонии.

Образ мачехи в русских сказках занимает важное место и чаще всего ассоциируется с негативными чертами. Этот персонаж служит

антагонистом, олицетворяя зависть, жестокость и зло. Можно выделить следующие основные аспекты анализа образа мачехи в русских сказках:

Мачехи в русских сказках часто делятся на несколько типов:

- **Злая мачеха:** Этот образ преобладает в таких сказках, как «Золушка» и «Снегурочка». Злая мачеха преследует главную героиню, проявляя жестокость и зависть. Она пытается лишить её счастья и благополучия, что делает её олицетворением зла и несправедливости.

- **Мачеха-искусительница:** В некоторых сказках мачеха проявляет хитрость и манипуляции, использует свою власть, чтобы подорвать авторитет доброй матери или взять под контроль семью.

Мачеха часто является антагонистом, который представляет собой препятствие на пути к счастью главной героини. В этом смысле её образ служит символом различных социальных проблем, включая зависть и соперничество среди женщин.

Мачеха также может символизировать сложные отношения внутри семьи, особенно в контексте традиционных патриархальных структур, где женщины борются за власть и влияние.

Образ мачехи отражает исторические и культурные нормы русского общества, связанные с семейными отношениями, ролями женщин и ожиданиями от них. В русских сказках мачеха часто представляется как противник, что может отражать страхи и недоверие к женским персонажам в контексте семейной динамики.

Сказочные мачехи также могут быть истолкованы как проявление психоаналитических концепций, таких как зависть и страх потери. Они часто ассоциируются с архетипами, связанными с конфликтами между матерью и дочерью, где мачеха занимает место матери.

Сказка «Морозко» является одной из ярких и популярных русских народных сказок, в которой пересекаются темы добра и зла, мужественности и женственности, а также испытания и награды.

Сказка повествует о бедной девушке, которую мачеха отправляет на зимнюю морозную природу, надеясь, что она замерзнет. Однако девушка встречает Морозко, который, в отличие от злой мачехи, проявляет доброту и заботу. Этот контраст между мачехой и Морозко задает основной конфликт сказки.

Образ главной героини часто ассоциируется с добродетелью, терпением и стойкостью. Она символизирует традиционные женские

качества и в конечном итоге получает награду за свою доброту и смирение.

*«Девушка не смела спорить с мачехой, плакала по ночам, но всячески старалась ей угодить. Делать бедняжке было больше нечего и идти некуда – без дома совсем пропадёшь. Сёстры Машеньки напротив вставали поздно, умывались приготовленной водой, утирались чистыми полотенцами и не торопясь завтракали. За работу садились не раньше обеда. Так и росли сестры, росли и выросли в настоящих невест». [2, с. 25]*

Злая мачеха олицетворяет зло, зависть и жестокость. Её действия движут сюжетом, создавая конфликт, который в итоге ведёт к катарсису.

*«Жили-были старик да старуха. И было у них три дочери. Старшую дочь, падчерицу Машеньку, старуха не любила. Заставляла её делать всю работу по дому: готовить, убирать, стирать и печку топить. Девушка выполняла все задания аккуратно, но старуха всегда была недовольна и ворчала без остановки:*

*— Чего так долго возишься?» [2, с. 16]*

Образ Морозко является олицетворением природы и зимы, но также представляет собой справедливость и вознаграждение за добрые поступки.

*«...Пуще прежнего Морозко морозит, щёки Машеньки покраснелись, изо рта белый пар идёт, пальцами еле шевелит.*

*Третий раз Морозко спрашивает:*

*— Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная? Тепло ли тебе, добрая?*

*— Ой, тепло, Морозко! — еле слышно отвечает девушка.*

*Сжалился тогда Морозко, окутал Машеньку в шубу мягкую, тёплую, снежными одеялами укрыл и согрел». [2, с. 16]*

Сказка показывает, как доброта вознаграждается, а зло наказывается. Это классический фольклорный мотив, который позволяет читателю увидеть результаты своих поступков.

Главная героиня проходит через испытания, которые не только проверяют её добродетель, но и помогают ей вырасти как личности.

Мороз в сказке символизирует испытания, с которыми сталкиваются персонажи, но также и возможность для изменений. Он также может быть истолкован как символ зимы и цикличности природы. Природа играет ключевую роль в сказке, отражая внутренние переживания героев и их пути.

Сказка «*Морозко*» иллюстрирует традиционные представления о семейных отношениях, роли женщин и социальных нормах в русской культуре. Важно отметить, что сказка также исследует понятия благородства, добродетели и внутренней силы, что делает её актуальной для различных временных периодов и культур.

Образ мачехи занимает значительное место в фольклоре многих народов, и таджикские сказки не являются исключением. В этих сказках мачеха часто представлена как противоречивый персонаж, олицетворяющий сложные семейные отношения и испытания, с которыми сталкивается герой или героиня. Сказки помогают выразить социальные и моральные нормы, характерные для традиционного таджикского общества, и образ мачехи в них играет важную роль.

В традиционных таджикских сказках мачеха нередко выступает как антагонист, противопоставленный главному герою или героине. Обычно это женщина, которая проявляет зависть, жестокость или ревность к своему пасынку или падчерице. Часто она является символом зла и несправедливости, что отражает традиционные представления о мачехе как чужеродной фигуре в семье.

Например, в одной из сказок мачеха пытается лишить главного героя наследства или благополучия, отправляя его на сложные задания или выставляя его перед отцом в неблагоприятном свете. Ее поведение мотивировано стремлением повысить статус своих собственных детей, что подчеркивает тему семейных интриг и несправедливости.

С другой стороны, через образ мачехи таджикские сказки часто показывают путь героя или героини к зрелости. Конфликт с мачехой представляет собой испытание, которое главный персонаж должен пройти, чтобы доказать свою стойкость, нравственные качества и силу духа. В сказках мачеха может давать главному герою непосильные задачи, с которыми он справляется благодаря смекалке, помощи волшебных сил или собственной доброте.

Таким образом, образ мачехи становится тем катализатором, который помогает герою развить свои лучшие качества и в конечном итоге заслужить справедливость и награду.

Образ мачехи в таджикских сказках часто отражает более глубокие социальные и культурные проблемы, связанные с патриархальной системой. В традиционном таджикском обществе семейные узы и наследование играли огромную роль, и мачеха представлялась угрозой установленному порядку. Она чужда биологическим детям мужа и, как правило, воспринимается как

соперница матери. Это объясняет, почему мачеха изображается в негативном свете: общество опасалось ее влияния на семью и, следовательно, на распределение наследства или статуса.

Кроме того, роль мачехи в сказках часто акцентирует внимание на сложных отношениях между женщинами в обществе — женой, матерью и мачехой. Мачеха становится противопоставлением идеализированному образу матери, которая заботится о своих детях и всегда действует во благо семьи.

Сказка *«Булбулаки саргашта»* («Заблудившийся соловей») [4] — это глубокая история о трудностях и несправедливости, с которыми сталкивается главный герой, мальчик Насим, а также о возможном примирении и прощении.

Главная конфликтная фигура — мачеха, чей образ воплощает традиционный архетип злой мачехи. Она, полная неприязни к Насиму и его сестре, пытается выставить детей в дурном свете перед их отцом, чтобы их репутация и место в доме ослабли. Из её слов видно, как она злоупотребляет своей ролью взрослого, чтобы настроить отца против сына: обзывая Насима «невоспитанным шалуном», она стремится вызвать гнев и разочарование отца. Отец, веря словам жены, наказывает сына, что приводит к решению Насима убежать.

*Оригинал:*

*«- Писаратон бачаи шӯхи беодоб, бо шӯхиҳои хунукаш маро безор кард. Ман тоқат карда натавониста бемор шуда». [4, с. 3]*

*Перевод:*

*«— Ваш сын — невоспитанный, надоедливый шалун, своими глупыми шутками он меня так утомил, что я не выдержал и заболела».*

Этот побег и встреча с волком, символом жестоких сил природы, завершают его земное существование. Однако сестра Майрамби, олицетворяющая любовь и заботу, бережно собирает его останки, и эти кости чудесным образом обретают новое бытие в образе соловья. Превращение в соловья придаёт истории оттенок мистицизма: дух Насима теперь может возвысить свой голос и быть услышанным.

Когда соловей возвращается, он поёт свою печальную историю.

*Оригинал:*

*«Ман булбули саргашта,  
Дар кӯҳҳову дар пушта.  
Аз барои моиндар  
Моиндараки бадқаҳр,*

*Падар хору зорам кард,  
Бесабаб озорам кард.  
Ман хестаму ранҷидам,  
Сӯи саҳро давидам.  
Гургаке маро хӯрда,  
Танҳо устухон монда.  
Хоҳараки дилсӯзам,  
Устухонҳоям чида,  
Дар халтача ҷо карда,  
Шохи чинор овехта». [4, с. 7]*

*Перевод:*

*«Я соловей, что сбился с пути,  
Мечусь по горам в ночной тишине.  
Из-за злой мачехи,  
Ко мне беспощадной,  
Отец отчуждением сразил и проклятьем,  
Напрасно страдать обрек мне объятья.  
Встал я и в горе побежал,  
В степь я подался, но в пасть попал.  
Серый волк меня унес,  
Только кости мне оставил врось.  
Сестра, что сердце хранит живым,  
Собрала кости те с земли.  
В мешочек бережно сложила,  
На ветвь высокого чинара подвесила».*

Его песни вызывают глубокий отклик у отца и мачехи, взывая к их совести. Этот момент, когда мачеха и отец закрывают глаза, символизирует их признание вины и желание слушать сердце, а не внешние мнения. В финале мачеха, почувствовав стыд и раскаяние, примиряется с Насимом и искупает свои обиды.

Таким образом, сказка передаёт значимые темы: не только борьбу за справедливость, но и важность прощения и примирения, особенно в семейных отношениях.

Если сравнить таджикскую сказку «Булбулаки саргашта» («Заблудившийся соловей») и русской сказкой «Морозко», то можно выявить несколько общих мотивов, хотя их культурные контексты и образы сильно различаются.

В обеих сказках мачеха выступает как антагонист, проявляя жестокость и пренебрежение к детям мужа. В *«Булбулаки саргашта»* мачеха, не любя Насима, очерняет его в глазах отца, что приводит к тяжёлым последствиям. В *«Морозко»* мачеха не только равнодушна, но и намеренно желает избавиться от падчерицы, отправляя её в лес в мороз. Мачехи в обеих сказках олицетворяют угрозу, исходящую изнутри семьи, разрушая её гармонию.

Насим и падчерица из *«Морозко»* оба являются жертвами несправедливого отношения и страдают из-за семейного конфликта. Насим уходит из дома, чувствуя себя непринятым и оскорблённым, а падчерица вынуждена покориться мачехиной воле, не имея возможности защитить себя.

В обеих сказках герои получают вознаграждение или обретают новую форму: Насим, погибнув, превращается в соловья, символизируя духовное возрождение. Падчерица в *«Морозко»* также находит новую судьбу, когда Морозко награждает её добротой, теплотой и богатством. Эти трансформации олицетворяют моральный урок: невинность и добродетель будут вознаграждены, несмотря на испытания.

В *«Булбулаки саргашта»* важен мотив памяти и уважения к умершим, а также исцеление через прощение. Превращение Насима в соловья происходит в результате любви и тоски сестры, что подчеркивает семейные ценности и жертвенность. В *«Морозко»* сверхъестественный персонаж Морозко воплощает природные силы, которые могут быть как милостивыми, так и суровыми. Здесь сказка опирается на славянские представления о зиме как испытании, которое вознаграждает только истинно добродетельного человека.

В финале *«Булбулаки саргашта»* происходит примирение: отец и мачеха осознают свою ошибку и раскаиваются, а Насим возвращается к семье. Прощение становится важным элементом, символизируя возможность восстановления семейной гармонии. В *«Морозко»*, напротив, злодеи не получают шанса на искупление: мачехина дочь, по её настоянию, отправляется к Морозко и замерзает. В русской сказке акцент делается на наказании, в то время как таджикская история предлагает прощение и искупление как способ исправить ошибки.

В *«Булбулаки саргашта»* сестра Майрамби проявляет активную роль, собирая кости брата и инициируя его превращение в соловья. Она символизирует любовь и заботу, связывая разорванные узы. В

«Морозко» же сестра (мачехина дочь) играет роль антипода главной героини, демонстрируя противоположные черты характера. Майрамби стремится к восстановлению, тогда как в русской сказке конфликт между сёстрами подчеркивает различие в их ценностях.

Сказки «Булбулаки саргашта» и «Морозко» передают важные моральные уроки, обращая внимание на борьбу со злом, невинность и семейные ценности. Однако таджикская история ориентирована на исцеление через прощение, тогда как русская сказка подчеркивает идею возмездия и справедливого наказания. Обе сказки предлагают поучительные истории, раскрывая культурные ценности и нравственные ориентиры своих обществ.

Исходя из этого можно сделать следующий вывод. Образ мачехи в таджикских сказках является ярким символом сложных семейных отношений и моральных испытаний, с которыми сталкиваются герои. Она олицетворяет не только зло, но и необходимость преодоления трудностей, что позволяет персонажам раскрыть свои лучшие качества. Через сказки таджики передавали важные уроки о семейных ценностях, справедливости и добродетели, которые остаются актуальными и в современном обществе.

Образ мачехи как в таджикских, так и в русских сказках выполняет схожую роль, но культурный контекст и детали этих сказок добавляют свои особенности. Оба фольклорных направления отображают мачеху как противоречивую и часто негативную фигуру, связанную с семейными конфликтами, однако между ними можно выделить ряд различий и сходств.

Отличительной чертой образа мачехи в таджикских сказках является её роль как символа социального статуса и семейной борьбы, акцентируя внимание на сложностях социальной иерархии внутри семьи. Мачеха в этих сказках часто пытается улучшить положение своих детей за счёт падчериц и пасынков, что отражает культурное значение статуса и наследования в таджикском обществе.

В русских сказках, напротив, мачеха часто связана с экономическими аспектами семейной жизни, такими как владение имуществом или землёй, и её поведение нередко связано с магическими элементами. Русские мачехи активно используют волшебные силы или магических существ для достижения своих целей, как это можно увидеть в сказках вроде «Морозко» или «Золушка».

Таким образом, ключевое различие заключается в том, что таджикские сказки больше фокусируются на социальном статусе и семейных интригах, а русские — на экономических конфликтах и магическом вмешательстве.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Алимов А. Таджикские народные сказки / А. Алимов. – Душанбе: Истиқлол, 2000. – 250 с.
2. Аникенкова Т. И. Русские народные сказки: анализ и интерпретация / Т. И. Аникенкова. – М.: Наука, 1985. – 300 с.
3. Бобоев М. Фольклорные традиции Таджикистана: проблема злой мачехи / М. Бобоев // Таджикский фольклор. – 2015. – № 2. – С. 78-85.
4. Булбулаки саргашта. Афсонаи халқи тоҷик. – Душанбе: Илм, 2018. – 15 с.
5. Костюченко О. Образ мачехи в русской народной сказке / О. Костюченко // Фольклор и фольклористика. – 2010. – № 4. – С. 45-60.
6. Лебедева Т. Мачеха как символ зла в русских народных сказках / Т. Лебедева // Сказка и миф. – 2012. – № 1. – С. 30-35.
7. Петрухин В. Я. Фольклор и мифология: введение в исследование / В. Я. Петрухин. – М.: Академический проект, 2004. – 400 с.
8. Топоров В. Н. Сравнительное изучение фольклора / В. Н. Топоров. – СПб.: Издательство РХГА, 2002. – 350 с.

## СКАЗКА И РЕАЛЬНОСТЬ: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА В ПРОЗЕ ГУЛЬСИФАТ ШАХИДИ

*Авгонзода Б.М.*

*магистрантка 2-го года обучения заочного отделения  
направления «Русская литература и сравнительное  
литературоведение»*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу уникальных особенностей жанра сказки в прозе Гульсифат Шахиди, писательницы, которая является ярким представителем русскоязычной литературы Таджикистана. В работе рассматривается, как сказочные элементы используются для передачи глубинных философских и социальных тем, таких как внутренний конфликт героя, его борьба с одиночеством и несоответствием между личными желаниями и общественными ожиданиями. Исследуются символические образы и метафоры, с помощью которых автор раскрывает проблемы идентичности, традиции и личностного роста. Описание сказочной деревни и магических существ становится не просто фоном, но важным инструментом для осмысления реальных жизненных проблем. Статья также анализирует, как Шахиди интегрирует элементы таджикской мифологии в контексте современного восприятия мира, сохраняя связь с культурной идентичностью. Работа подчеркивает роль сказки в произведениях Гульсифат Шахиди как средства не только для развлечения, но и для глубокого философского осмысления действительности, что делает её творчество многослойным и актуальным для современного читателя.

Гульсифат Шахиди — одна из ярких фигур русскоязычной литературы Таджикистана. Её творчество представляет собой уникальное сочетание восточной мистики и традиций с западной литературной формой. Одной из характерных черт её произведений является тесное переплетение сказки и реальности. В её прозе сказочные элементы не только придают произведениям магическую атмосферу, но и служат важными инструментами для философского осмысления жизни и культуры.

В произведениях Гульсифат Шахиди сказка используется не как простая фантазия, а как средство для передачи глубинных слоёв реальности. Это не столько фантастические события, сколько метафорическое отображение внутреннего мира героев, их борьбы с

обществом и самими собой. Процесс становления личности, поиски смысла жизни, столкновение с моральными и философскими дилеммами в её творчестве часто маскируются под мифологические мотивы, типичные для восточной литературы.

К примеру, в одном из её рассказов, действие которого происходит в некой сказочной деревне, главный герой сталкивается с внешней угрожающей силой — сущностью, которая не существует в обычной реальности. Но эта сущность на самом деле представляет собой внутренний конфликт человека, его борьбу с одиночеством, несоответствием между личными желаниями и общественными ожиданиями. В этом контексте сказочные элементы становятся способом осмысления сложных социальных и личных вопросов.

Гульсифат Шахиди искусно вплетает сказочные мотивы в реальные события, использует их для раскрытия философских тем. Через образы мифических существ и волшебных событий она затрагивает вечные вопросы морали, добра и зла, любви и ненависти, жизни и смерти. В её прозе сказка часто становится не просто фоном, но и важным инструментом для философской рефлексии.

Одним из ярких примеров является использование образа волшебной феи, которая помогает герою преодолеть собственные страхи и сомнения. Этот персонаж не только влияет на развитие событий, но и символизирует внутреннюю силу героя, его способность преодолеть невидимые барьеры, которые стоят на пути к самореализации. Подобное обращение к магическим фигурам позволяет автору делать глубокие философские выводы о том, как важна вера в себя и свои силы для преодоления жизненных трудностей.

Для Шахиди сказка — это не просто литературный жанр, но и способ сохранить традиционные ценности таджикского народа. В её произведениях мы можем увидеть элементы таджикской мифологии и фольклора, которые играют важную роль в воспитании нравственных принципов и в развитии национальной идентичности. Через сказочные истории писательница передаёт важные для её народа уроки о честности, справедливости, дружбе, любви и взаимопомощи.

Однако, помимо традиционных ценностей, Шахиди удаётся мастерски вплести в сказочную ткань произведений элементы критики общества, что делает её творчество актуальным в современном контексте. Например, в некоторых произведениях она изображает фольклорные образы, чтобы показать, как часто

традиционные нормы и установки становятся оковами для личности, мешая её развитию. Здесь сказка выполняет роль метафоры для социального давления, которое затрудняет личностное и культурное освобождение.

Одним из характерных приёмов Гульсифат Шахиди является постепенная трансформация сказочных элементов в реальность. Она часто начинает своё повествование с элементов волшебства и мифа, но постепенно эти элементы становятся частью повседневной жизни героев. Сказочные существа и магические события перестают быть чем-то необычным, они становятся частью реального мира, в который они интегрируются. Этот процесс отражает идею о том, что каждый человек может сделать свою жизнь сказочной и волшебной, если он сумеет увидеть в обычных вещах нечто великое и значительное.

Например, в одном из рассказов героиня, сначала поглощённая поиском магических артефактов, вдруг осознаёт, что настоящая магия заключается в её способности любить, прощать и поддерживать других. Здесь сказочные мотивы обретают реальное, практическое значение, оказываясь в контексте личной трансформации.

Сказка и реальность в творчестве Гульсифат Шахиди — это не противоположности, а взаимопроникающие и дополняющие друг друга миры. Сказочные элементы не служат только украшением произведений, но становятся важным инструментом для выражения глубокой философской мысли. Через сказку автор передаёт универсальные темы, такие как борьба с внутренними демонами, поиск смысла жизни, отношение к традиции и культуре. Это делает её творчество многослойным и многозначным, объединяя традиционную восточную литературу и современное восприятие мира.

## **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Абдуллаева Ш. Р. Литературные традиции Таджикистана и их развитие в русскоязычной прозе / Ш. Р. Абдуллаева. — Душанбе: Дониш, 2003.
2. Гулямова М. Мифологические элементы в произведениях Гульсифат Шахиди / М. Гулямова. — Душанбе: Меридиан, 2005.
3. Каримова Н. Сказочные мотивы в современной таджикской литературе / Н. Каримова. — Душанбе: Наука и образование, 2000.

4. Кучкулова З. Фольклор и его влияние на современную таджикскую литературу / З. Кучкулова. — Душанбе: Зеркало Востока, 2007.
5. Махмудова А. Г. Восточные мотивы в таджикской литературе / А. Г. Махмудова. — Душанбе: Восточная литература, 2001.
6. Полищук Н. Н. Сказка и реальность в литературе Таджикистана / Н. Н. Полищук. — М.: Наука, 1994.
7. Рахимов И. Т. Литература Таджикистана на стыке традиций / И. Т. Рахимов. — Душанбе: Шарки Азарбайджан, 1999.
8. Рузиев М. Таджикская литература XX века: традиции и новаторство / М. Рузиев. — Душанбе: Шарқ, 2010.
9. Шахиди Г. Сказки и рассказы / Г. Шахиди. — Душанбе: Ирфон, 1987.

## **ПУШКИН И СААДИ ШИРАЗИ: СЛИЯНИЕ РУССКОЙ И ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ**

*Мадалиева С. М.,*

*магистрантка 2-го года обучения заочного отделения  
направления «Русская литература и сравнительное  
литературоведение»*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию влияния персидского поэта Саади Ширази на творчество Александра Сергеевича Пушкина, с фокусом на слияние восточной и русской поэзии. Рассматривается, как идеи и мотивы, характерные для произведений Саади, нашли отражение в стихах Пушкина, особенно в контексте нравственных, философских и гуманистических тем. В статье анализируются конкретные произведения Пушкина, такие как «Кавказский пленник», «Евгений Онегин» и «Руслан и Людмила», в которых можно выявить параллели с философией Саади, включая вопросы свободы, любви, морали и духовного поиска. Также исследуется влияние восточной поэзии на развитие русской литературной традиции и осмысление духовных ценностей в творчестве Пушкина. Работа акцентирует внимание на значимости межкультурных связей и литературных заимствований в формировании уникальных художественных образов и тем в русской

классической литературе. Статья представляет интерес для специалистов в области литературоведения, культурологии и востоковедения.

Актуальность исследования влияния Саади Ширази на творчество Александра Сергеевича Пушкина обусловлена растущим интересом к межкультурным взаимодействиям в мировой литературе и взаимовлиянию восточной и западной традиций. В последние годы наблюдается тенденция к более глубокому осмыслению литературных заимствований и адаптаций, что открывает новые перспективы для анализа классических произведений русской литературы, включая поэзию Пушкина. Саади Ширази, один из величайших представителей персидской литературы, оказал значительное влияние на формирование философских и нравственных тем в мировой поэзии. Анализ рецепции восточной мудрости и поэтических традиций Саади в контексте творчества Пушкина позволяет более полно понять не только философские аспекты его произведений, но и культурное взаимодействие между Россией и Востоком в XIX веке.

Исследование слияния русской и восточной поэзии в контексте творчества Пушкина и Саади актуально в свете современных тенденций изучения транснациональных литературных связей. Оно способствует расширению границ литературного анализа и более глубокой интерпретации произведений классической русской литературы. В условиях глобализации, когда культурные обмены между народами становятся важной частью образовательного процесса, это исследование помогает осветить роль литературы как инструмента, способствующего взаимопониманию и интеграции различных культур.

Александр Сергеевич Пушкин — один из величайших русских поэтов, чье творчество не только определило развитие русской литературы, но и активно заимствовало элементы других культур. Одним из источников вдохновения для Пушкина были восточные традиции, включая произведения персидского поэта Саади Ширази. Саади, живший в XIII-XIV веках, является классиком персидской литературы и философом, чьи идеи о нравственности, любви и человеческих отношениях оказали влияние на многие литературные традиции, включая русскую. Взаимодействие этих двух авторов можно рассматривать как слияние культур и философий, выраженных через поэтические формы и образы.

Пушкин, будучи склонным к изучению различных культур, был в числе тех русских писателей, которые интересовались восточной литературой. Пушкин читал персидскую поэзию, и это, без сомнения, сказалось на его произведениях. Одна из ярких линий восточного влияния проявляется в стихах Пушкина, где он использует мотивы, характерные для восточной литературы, а также идею о единении любви и философии. В «Руслане и Людмиле», эпосе, в которой переплетаются элементы восточной мифологии и русской сказки, можно найти отголоски восточных философских идей.

Саади, автор знаменитых произведений «Бустан» и «Гулистан», известен своей мудростью и метафоричностью. Его поэзия наполнена образами, которые призваны направлять человека к нравственной жизни, к поискам внутренней гармонии. Влияние Саади на Пушкина можно проследить через общие темы, такие как поиск мудрости, любовь и моральные ценности, которые занимают важное место в произведениях обоих авторов.

Одним из ярких примеров влияния восточной поэзии на Пушкина является его поэма «Кавказский пленник». В этом произведении можно обнаружить несколько элементов, характерных для восточной поэзии, включая элементы философского размышления и образного языка, который тесно связан с персидской поэтической традицией. Саади в своём «Гулистане» выражает мысли о свободе и стремлении к независимости, что можно соотнести с внутренними переживаниями героя Пушкина, который, будучи пленником, стремится к свободе.

В поэме Пушкина заметен интерес к восточной тематике, что также выражается через мотив пленения и поиска выхода из заточения. Эта идея перешла в русскую литературу из восточной философии, в которой плен и освобождение часто становятся символами духовных поисков и стремления к высшей истине.

«Бустан» Саади, одно из его главных произведений, представляет собой сборник нравоучений, в которых через аллегории и метафоры раскрываются идеи о добродетели, морали и человеческих отношениях. Эти идеи, возможно, оказали влияние на Пушкина в создании его романтического героя Евгения Онегина, чьи поиски смысла жизни и внутренней гармонии схожи с восточным подходом к личной духовности.

Как и Саади, Пушкин исследует тему человеческой судьбы и внутреннего мира героя через образы и философские размышления. В «Евгении Онегине» можно увидеть те же вопросы, которые поднимал

Саади: что есть счастье, что есть любовь и как найти свой путь в жизни, чтобы достичь внутреннего покоя.

Саади известен своими моральными наставлениями, которые часто выражаются через короткие, лаконичные стихи. В частности, его знаменитые строки из «Гулистана» часто касаются человеческой добродетели, отношений между людьми и философии жизни. Например, в стихах Саади можно найти такие утверждения:

«Человечество — одна семья, где каждый из нас должен заботиться о других».

Эти идеи близки к тем, которые можно найти в произведениях Пушкина, где нравственные размышления о жизни, любви и долге занимают центральное место. В «Полтаве», например, Пушкин также касается вопроса добродетели и морального выбора, создавая образы героев, чьи поступки или несоответствие моральным стандартам имеют глубокие последствия.

Таким образом, влияние Саади Ширази на Пушкина можно рассматривать как слияние восточной и русской литературных традиций. Через творчество Пушкина восточная философия и поэзия, воплощённые в произведениях Саади, были адаптированы и переработаны в контексте русской культуры. Важно отметить, что Пушкин не просто заимствовал элементы восточной поэзии, а интегрировал их в собственный поэтический стиль, при этом оставив неизменным свою уникальную авторскую идентичность. Взаимодействие между двумя культурами и авторами создаёт интересный мост между русской и восточной поэзией, открывая новые горизонты для исследования литературных взаимосвязей.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев А. П. Литературные влияния в творчестве Пушкина / А. П. Андреев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1975.
3. Гаспаров М. Л. Поэзия Пушкина: темы и образы / М. Л. Гаспаров. — М.: Наука, 1981.
4. Достоевский Ф. М. Записки из подполья / Ф. М. Достоевский. — М.: Гослитиздат, 1957.
5. Костюков В. В. Влияние персидской литературы на русскую / В. В. Костюков. — М.: Издательство Московского университета, 1983.

6. Левин Б. С. Восток и русская литература XIX века / Б. С. Левин. — М.: Наука, 1979.
7. Мирский Д. С. История русской литературы / Д. С. Мирский. — М.: Литературная газета, 1975.
8. Пастернак Б. Л. Восток в русской литературе / Б. Л. Пастернак. — М.: Художественная литература, 1967.
9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. — М.: Наука, 2002.
10. Рахимов И. Т. Саади Ширази в контексте мировой литературы / И. Т. Рахимов. — М.: Наука, 1990.
11. Саади Ширази. Гулистан. Бустан / Саади Ширази; пер. с перс. — М.: Восточная литература, 1957.
12. Федоров В. А. Восточная философия и русская литература / В. А. Федоров. — М.: Мысль, 1980.

## **ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ М.М. БАХТИНА**

*Хусейнова Ш. А.*

*магистрантка 2-го года обучения заочное отделение,  
направление «Русская литература и сравнительное  
литературоведение»  
кафедры мировой литературы Российско-Таджикского  
(Славянского) университета*

**Аннотация.** В статье анализируется художественная и эстетическая концепция М.М. Бахтина раннего его периода творчества, в частности статья «Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою», в которой определяется отношение ученого к проблеме взаимоотношений автор-герой-лирический герой. Указываются некоторые противоречия в определениях Бахтина.

Кроме того, особое внимание уделяется фундаментальному исследованию М.М. Бахтина, посвященному творчеству Ф.М. Достоевского - «Проблема поэтики Достоевского», в котором появляется особая концепция творчества писателя и такие

терминологические понятия как полифонизм, идеологический герой и пр.

**Ключевые слова:** Бахтин, эстетическая концепция, автор, герой, лирический герой, полифония, монологический роман.

М. М. Бахтин оказал огромное влияние на развитие гуманитарных наук, и его идеи продолжают вызывать интерес и дискуссии. Его работы охватывают множество аспектов, от диалогичности и концепции карнавала до проблемы авторства и жанровой теории. В этом контексте особенно интересен подход к анализу его концепций как системного целого, что порождает различные интерпретации его мыслей.

Исследование Бахтина предполагает многомерный анализ его идей, учитывающий историко-культурный контекст, а также взаимодействие различных дисциплин. Это позволяет не только глубже понять его вклад в науку, но и увидеть его влияние на современное общество, литературу и философию.

В отличие от других видов культурных текстов, литературоведение фокусируется на художественных текстах, которые именуются «литературными произведениями». В этих текстах художественные образы выступают в качестве означаемого. «Литературное произведение предстает перед читателем как текст, но за словами, предложениями встают образы» [9, с. 33]. В рамках литературоведения существует классификация литературных образов: «В литературном произведении можно выделить виды образа, различающиеся по своей функции: это образ-представление, персонаж (образ-персонаж), голос (первичный субъект речи)» [9, с.43]. Стоит отметить, что «первичные субъекты речи», согласно Бахтину, также называются «авторскими объективациями».

Что касается теоретического обоснования понятия автора в литературном произведении, то, например, В. В. Прозоров дает следующее определение: «Автор (от лат. au(s)tor - виновник, основатель, учредитель, сочинитель, покровитель) - одно из наиболее универсальных ключевых понятий современной литературной (шире - филологической) науки. Этим понятием определяется субъект любого - чаще всего письменно оформленного - высказывания» [8, с.68]. Традиционно выделяются: 1) биографический автор - личность в эмпирической реальности; 2) автор-творец, мастер слова, по определению М. Бахтина, «эстетически деятельный субъект» и 3)

автор в структуре текста, имплицитный автор, выражающийся в самом тексте.

Бахтин, основываясь на своих теориях, подчеркивает, что в лирике, как правило, «отсутствует задание целого героя», то есть не существует концепции цельного героя. Он является лишь носителем эмоционального опыта, однако это чувство не завершает его и не определяет целиком. Причина, по которой поэт не может воспринять «лирического героя» как законченную единицу, заключается в том, что оба, по словам Бахтина, находятся с одной стороны от «всеобъемлющего мира». Это объяснимо, поскольку лирический герой является проекцией автора.

Согласно Бахтину, близость между автором и героем обусловлена несколькими факторами. Во-первых, «лирика устраняет любые моменты пространственной определенности и ограниченности личности, не локализует и не сужает героя исключительно внешним контекстом, что не создает четкого ощущения конечности человеческого существования в мире» [3]. Во-вторых, «лирика не определяет и не ограничивает жизненного движения своего героя законченной и четкой фабулой» [3]. В-третьих, «лирика не стремится к созданию законченного характера героя» [3].

Лирическое произведение можно рассматривать как единое выражение чувств и мыслей лирического героя, и его завершение или «окончание» с использованием средств, предложенных Бахтиным в его анализе автора и героя, действительно оказывается трудным. В этом контексте лирика, согласно критериям, изложенным в тексте «Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою», утверждает, что она не обладает достаточной художественной выразительностью, так как в ней отношение автора к лирическому герою не может проявляться в полном объеме как эстетическое.

Как следствие трех вышеупомянутых характеристик лирического героя, мы наблюдаем, во-первых, невозможность для автора создать детализированную картину героя, учитывающую его внешность. Во-вторых, поскольку лирический герой почти не совершает действий, поскольку важны его внутренние переживания, а не поступки, поэтому внутренние конфликты и переживания не могут быть поданы в виде завершеного сюжета. Наконец, в-третьих, лирика работает не с целостным характером, объединяющим смысловые векторы жизни героя и являющимся их первопричиной, а только, как отмечает Бахтин, с «душевым эпизодом».

«Автор, чтобы овладеть лирическим героем на этой его внутренней, интимной позиции, сам должен утончиться до чисто внутренней вневременности герою, отказаться от использования пространственной и внешней временной вневременности... и связанного с нею избытка внешнего видения и знания, утончиться до чисто ценностной позиции - вне линии внутренней направленности героя (а не вне цельного человека), вне его стремящегося я, вне линии его возможного чистого отношения к себе самому» [3] – таким образом приходит к представлению об авторской позиции в лирическом произведении Бахтин.

Таким образом, Бахтин считает, что автор, находясь рядом с персонажем, физически воспринимая мир через его восприятие и ощущая его душу, обязательно должен понимать различие между собой и своим героем, осознавая свою авторскую, объективную особенность осмысления. Это отличие должно касаться ценностной и смысловой направленности.

Однако Бахтин не уточняет, в чем именно заключается эта авторская «ценностная позиция» и как она отличается от позиции лирического героя. В дальнейшем же он акцентирует внимание на близости автора и героя в лирическом произведении.

Так, например, в статье «Автор и герой в эстетической деятельности» ученый скажет, что «одиноким внешним герой оказывается внутренне ценностно не одиноким» [3]. Отсюда следует идея Бахтина о «хоровой одержимости» лирического героя, его «одержимостью духом музыки», влияние на него «чувства любви к женщине» [3], поскольку одиночество в одержимости хором, музыкой, любовью, действительно, невозможно.

Следующий вывод вытекает из взглядов Бахтина на авторскую роль в лирике, как это указано в его исследовании о взаимодействии автора и героя: поэт, создающий лирические работы, не может являться истинным эстетическим субъектом, то есть художником или творцом. Именно это подразумевается в концепции Бахтина. Также следует отметить, что читатель лирических произведений не становится эстетическим субъектом, поскольку ему, как и автору, недостаточно художественных ресурсов, чтобы выработать стойкую, независимую от лирического героя позицию, необходимую для эстетического осмысления последнего.

Бахтин в своем не опубликованном исследовании 1924 года «Проблема содержания, материала и формы в словесном

художественном творчестве» предложил средства, позволяющие воспринимать лирическое произведение как завершённое художественное целое в его уникальном понимании. В этой работе лирическому автору возвращается статус истинного художника и реального эстетического субъекта, однако это достигается за счет ассимиляции или растворения лирического героя в авторе или читателе, что ведет к его исчезновению как «первичного субъекта речи».

Это исследование стремится осветить проблемы «общей систематической эстетики» и одновременно является попыткой разобраться в узких вопросах поэтики. «Настоящая работа является попыткой методологического анализа основных понятий и проблем поэтики на основе общей систематической эстетики» [5].

Одной из самой известной в литературоведении становится теория полифонизма, которая будет разрабатываться в статье, посвященной проблемам творчества Ф.М. Достоевского, где Бахтин пишет, что «критическая литература о Достоевском ... была слишком непосредственным идеологическим откликом на голоса его героев» [4].

Здесь звучит упрек в адрес исследователей творчества Достоевского в анализе произведений писателя, не отвечающим требованиям эстетики. По мнению Бахтина, вся критическая и исследовательская литература, в большей степени рассматривает и анализирует философские взгляды персонажей в романах Достоевского, мировоззренческими спорами с ними и не стремится отыскать и показать новаторство Достоевского как художника прозаического слова.

Герой Достоевского «идеологический, авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологемы, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского» [4] - пишет Бахтин. И поэтому можно соглашаться или не соглашаться, возражать и спорить можно исключительно с героем, но не с автором.

В так называемых «монологических» романах, отмеченных Бахтиным, главная, доминирующая идея автора выполняет роль «завершенного художественного видения» и скрывает все идеи персонажей. Восприятие Достоевского литературными критиками, ориентированными на «монологический» подход, приводит к переносу этой единой идеи на его произведения. «Вместо взаимодействия

нескольких неслиянных сознаний подставлялось взаимоотношение идей, мыслей, положений, довлеющих одному сознанию» [4].

Однако, как указывает Бахтин, при чтении произведений Достоевского «монологический» метод не срабатывает, потому что «ни одна из идей героев - ни героев «отрицательных», ни «положительных» - не становится принципом авторского изображения и не конституирует романного мира в его целом» [4].

Авторская позиция оказывается либо неявной, либо занимает позицию, равную идеологии персонажей. Бахтин считает, что в этом и заключается основная проблема рассмотрения «достоевсковедения». «Это и ставит нас перед вопросом: как же объединяются миры героев с лежащими в их основе идеями в мир автора, в мир романа в его целом» [4]?

Возникает вопрос, каким образом и в каком формате возможно увидеть эстетически целостное восприятие произведений Достоевского. По мнению Бахтина, задача Достоевского заключалась в том, чтобы создавать целостность не как абстрактное единство, но в иной форме, способствующей объединению равноправных идеологий персонажей в завершенное художественное целое.

На этот вопрос, собственно, и отвечает исследование, которое будет называться «Проблемы поэтики Достоевского». Решается же обозначенная проблема благодаря концепции «полифонизма», «диалогизма» и «двуголосого слова», которые вводит Бахтин.

Как именно можно достичь художественного восприятия произведений Достоевского как замкнутых эстетических единиц? Главное, по мнению Бахтина, заключается в том, что Достоевский не создает цельность своего произведения как абстрактное системное единство, что могло бы стать еще одной доминирующей идеологией, навязываемой героям, а ищет иной подход, позволяющий объединить равноправные идеологии его персонажей в целостное художественное высказывание.

Как же Бахтин объясняет, что Достоевский делает своего героя «идеологом», равным себе, то есть несущим идею, сопоставимую с его собственной? Бахтин подчеркивает, что это осуществляется через формальные приемы. Так «автор не оставляет для себя, т. е. только в своем кругозоре, ни одного определения, ни одного признака, ни одной черточки героя: он все вводит в кругозор самого героя, бросает в тигель его самосознания. В кругозоре же автора - как предмет видения изображения остается это чистое самосознание в его целом» [4].

Достоевский предоставляет своему герою полное знание о своей идеологии и о самом себе, что естественно открывает герою возможность оспаривать авторские оценки его идеологии. В этом и заключается, по Бахтину, основной дар для своих персонажей Достоевского как художника.

В произведениях словесного искусства герой может выразить свои идеологические взгляды исключительно с помощью слов, своего «голоса». Бахтин утверждает, что это самостоятельное идеологическое самосознание героя эквивалентно его «голосу». Действительно, говоря о романах Достоевского как о «полифонических», Бахтин поясняет, что этот термин означает следующее: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского» [4].

Вероятно, Бахтин относится к Достоевскому и его творчеству как последовательный феноменолог, то есть пониманию того, как мы воспринимаем и испытываем мир вокруг нас: «событие взаимодействия голосов является последней данностью для Достоевского» [4].

У Достоевского описание внешнего облика персонажей не занимает столько места в произведении, как это бывает, например, у Толстого. При этом, с точки зрения феноменологии, «внутренний» аспект героя, которому он сам является в процессе самонаблюдения, также представляется прежде всего как «голос». Таким образом, голоса персонажей в романах Достоевского создают многоголосие, где каждый из них имеет свою уникальную идеологию и внутренний мир, что делает эти произведения необычайно глубокими и многослойными.

Если использовать бахтинскую терминологию работ «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности» то, вспоминая знаменитые «центры» бахтинской «архитектоники поступка», - «я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого» [6], про взаимоотношение которых так много говорится в работе «Автор и герой в эстетической деятельности», то несомненно, что герои как «другие-для-меня», где «меня» как автора и читателя - выступают с формальной стороны тем же, чем автор и читатель являются для себя, то есть прежде всего - голосами.

И как за своим голосом находится смысл, значение произносимого слова, так же и за голосом другого, в данном случае -

героя произведения Достоевского, тоже располагается смысл произносимого слова. Под этим углом зрения можно так переформулировать проблему, которую решал Бахтин, анализируя творчество Достоевского. Что делать со смыслами героев, как образовать из них художественное целое, если объединение их «под эгидой» своей, авторски-читательской, идеологии невозможно, по причине недопустимости снижения «самостоятельности», «полновесности», «весомости» этих смыслов-идеологий?

Таким образом, несмотря на неоднозначность оценок идей наследия Бахтина, этот философ и литературовед, продолжает оставаться ключевой фигурой для понимания не только литературного процесса, но и более широких культурных и философских явлений, предоставляя многообразные и продуктивные рамки для исследования и интерпретации.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки славянских культур, 1996. С. 76-100.
2. Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон—Бахтин—Лотман—Гаспаров. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 502 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою [Электронный ресурс] // URL: [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/5.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf)
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] // URL: [https://imwerden.de/pdf/bachtin\\_poetika\\_dostoevsky.pdf](https://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf)
5. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве [Электронный ресурс] // URL:
6. Бахтин М.М. К философии поступка [Электронный ресурс] // URL:
7. Бондарев А.П. Автор и читатель в эстетической деятельности // Диалог.Карнавал. Хронотоп. 1997. №4. С. 26-32.
8. Прозоров В. В. Прозоров В. В. Автор // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 68-81.
9. Чернец Л. В. Знак и образ. // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 46-51.

*Технический редактор: Тохиров Н.Р.  
Компьютерная верстка: Тохиров А.И.*

© Издательство РТСУ

---

Сдано в набор 14.01.2025. Подписано в печать 15.01.2025.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура литературная.  
Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Услов. печ. л.13,3.  
Тираж 100 экз. Заказ № 161.

---

Отпечатано в типографии РТСУ,  
734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе,  
ул. Мирзо Турсун-заде, 30