

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бунин И. Книга / И. Бунин. — Режим доступу: <http://ilibrary.ru/text/1018/p.1/index.html>
2. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 2: Произведения 1887 — 1909 г. — 511 с. 3. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 3: Повести и рассказы. 1907 — 1914. — 671 с. 4. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 4: Произведения. 1914. — 1931. — 703 с. 5. И.А. Бунин — Н.Я. Рошин. История одной переписки [вступ. заметка и публикация Л. Голубевой] // Вопросы литературы. — 1998. — № 2. — С. 303—332. 6. История русской литературы: в 4 т. [Бушмин А.С., Купреянова Е.Н., Лихачев Д.С. и др.; редактор тома К.Д. Муратова]. — Л.: Наука, 1983. — Т. 4.: Литература конца XIX века (1881—1917). — 781 с. 7. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В.Я. Линков. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 174 с. 8. Лявданский Э.К. Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина / Э.К. Лявданский // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года) [Межвузовский сборник научных трудов]. — Ленинград, 1985. — С. 72—81; 9. Repoj A. Umelecké zobrazenie človeka v románovom svete I.S. Turgeneva. — Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2011.

Скриннік Н.А. (Київ, Україна)

Критика буржуазной цивилизации в трагедии А.Ф. Писемского «ПТЕНЦЫ ПОСЛЕДНЕГО СЛЕТА», «ВААЛ»

В статье выявлено своеобразие тематики и проблематики драматической дилогии А.Ф. Писемского «Бывые соколы» и «Птенцы последнего слета». В работе прослеживается рождение дельцов, предпринимателей, тема «свободной» любви, безнравственности, бездуховности в семейных отношениях.

Ключевые слова: драматизм, трагедия, буржуазия, нравственность, акционер, актер.

В статті виявлено своєрідність тематики і проблематики драматичної ділогії О.Ф. Писемського «Биві соколи» і «Пташенята останнього зльоту». В роботі простежується народження підприємців, тема «вільної» любові, аморальності, бездуховності в сімейних відносинах.

Ключові слова: драматизм, трагедія, буржуазія, моральність, акціонер, актор.

The article analyzes the originality of dramatic subjects and problems of two related plays by O.F. Pysemskyi «Byvi sokoly» and «Ptasheniata ostannioho zliotu». The article traces the birth of smart dealers, businessmen, the theme of «free» love, immorality, the despiritualization in family relations.

Keywords: dramatic effect, tragedy, bourgeoisie, morality, shareholder, actor.

Актуальность статьи определяется необходимостью восполнения существующего пробела в изучении русской драматургии 60-х годов XIX века. В 60-е годы XIX века, когда все общество билось над решением самых насущных проблем своего бытия, многие писатели обратились к исторической тематике. В эти годы центральная проблема выдвинулась на

одно из первых мест и приобретает, по сравнению с 40-ми годами, еще большую актуальность и социальную остроту. Главный вопрос, интересовавший российскую общественность, заключался в том, пойдет ли Россия по пути буржуазного прогресса, как Западная Европа, и станет капиталистическим государством, или ее развитие примет самобытные формы. А.Ф. Писемский разделял взгляды Ф.М. Достоевского, у которого «проблема исторических перспектив развития России естественно вытекала из его размышлений о характере взаимоотношений между частью русского общества, получившей европейское образование, и народом» [8, 26-33].

Целью данной статьи является выявление своеобразия тематики и проблематики драматической дилогии Писемского «Бывшие соколы» и «Птенцы последнего слета». Драматургия – наименее изученный аспект творческого наследия Писемского. Его исторические трагедии 60-х гг. XIX века не получили должного освещения в науке и требуют глубокого и всестороннего исследования. По цензурным соображениям драмы не были поставлены на сцене.

Увлеченный проблематикой трагедии «Бывшие соколы», драматург на этот раз изобразил положение общества, характерное для переходного состояния – трагедию «Птенцы последнего слета». «В период, когда одно уже изжито, а другое еще не успело развиться, возникает неведомый недуг, который гнетет и всячески калечит жизнь людей; он искажает человеческие способности и обращает во зло то, что могло бы стать добром; он обрекает на неудачу мелких и крупных честолюбцев, изнуряет, обманывает, все извращает и, в конце концов, губит даже наименее испорченных, превращая их в бессильных эгоистов», – писала Жорж Санд, выражая общий взгляд на пореформенную действительность во Франции» [3, 704].

Не смотря на отмену крепостного права, реформа, коснувшаяся только юридического и, в определенной мере, экономического положения русского общества, не привела к глубокому нравственному перелому.

Эта оценка пореформенной действительности достаточно ясно выражена в драматургии Писемского, особенно в драмах «Птенцы последнего слета» (1865) и «Ваал», впервые напечатанной в журнале «Русский вестник» (1873 г., № 4.) Достоевский был убежден, что единственный способ воссоединиться духовно с народом – принять его вековые воззрения, его христианскую веру. Он подверг резкой критике всю социально-политическую систему Западной Европы в своих «Зимних заметках о летних впечатлениях». Критика буржуазной цивилизации у Писемского-драматурга по остроте близка к демократической мысли эпохи. У Достоевского в его «Записках» – «Зимние заметки о летних впечатлениях», написанных в течение зимы 1862-1863 года, в той или иной форме прослеживается проблема взаимоотношения России и Запада.

Пятую главу «Зимних заметок» писатель озаглавил «Ваал». Спустя десятилетие Писемский создает одноименную драму.

Проблема «среды», полемически остро заявленная в «Ваале» Достоевского и «Ваале» Писемского, социально и культурно-исторические условия места и времени, определяют характер человека и его поступки. По глубокому убеждению Достоевского, влияние среды не освобождает человека от нравственной ответственности перед другими людьми, перед миром. Тема о будущем России и Европы, в подходе к которой Писемский и Достоевский обнаруживали и существенные различия, и точки соприкосновения, приводят к выводу, что капиталистическая цивилизация уподоблена новому бесчеловечному царству Ваала [9, 716].

В драмах «Ваал» (1873), «Просвещенное время» (1875), и «Финансовый гений» (1876) Писемский создает образ общества, в котором и спекулятивный ажиотаж, война всех против всех составляют общий фон жизни. На этом фоне выделяются фигуры главных участников действия: дельцов, обуянных бесом афер, хищниц-«львиц», продающих свою благосклонность, ловких аферистов, адвокатов, честных чиновников нового типа, обнажающих душевную черствость и нестойкость своей принципиальности во времена серьезных испытаний. В своей драме «Ваал» Писемский апеллирует к библейскому символу Ваала. В качестве эпиграфа ей предпосланы слова «И крадете, и убиваете, и кланяетесь лживо, и жрете Ваалу» (Иеремия, 7, 9). Источником послужил библейский текст. «Ваал» – у семитических племен древней Сирии – бог неба, солнца, плодородия, поклонение которому принимало формы разнузданного разврата и требовало человеческих жертвоприношений. В переносном смысле – бог приобретательства, наживы.

В «Ваале» немного действующих лиц – богатый коммерсант Бургмейер и его жена Клеопатра Сергеевна, депутат от земства, адвокат, врач и др. Достоевский считал, что буржуазная цивилизация не только утратила способность к развитию, но, «напротив, в последнее время в Европе всегда стояла с кнутом и тюрьмой над всяким развитием» [8, 61].

Писемский не мог остаться равнодушным созерцателем происходящих событий, он писал: «Западный пролетариат обуржуазился и стал этико-социальной проекцией класса «хозяев». Реформация и первая французская революция страшно двинули и возбудили умы»... «электричество, пар, рабочий вопрос – все в идеях предъявлено было человечеству; но начали эти идеи реализовывать, и кто на это пришел? Торгаш, ремесленник <...> они теперь герои дня!» За этими высказываниями просматривается мирозерцание Писемского, тоскующего об идеале человека. «<...> Бога на землю! Пусть сойдет снова Христос и обновит души, а иначе в человеке все порядочное исчахнет и издохнет от смира ваших материальных благ»

[5, 23–24]. О материальных благах Достоевский с сарказмом замечает, что западная («мещанская» буржуазная) цивилизация, с ее выработавшимися социальными формами, определяется как духовное пространство Ваала, конец времен. На выставке в Лондоне «вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, – людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательно совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал» [2, 70].

Жажда обогащения не была новой для русской жизни. В характере людей, уверовавших в Ваала, в это новое божество, Писемский не видел ни тени чуждого. Жажда обогащения безобразно упростила их психику. Техник-строитель Измаил Толоконников, известный врач Авдей Самахан, молодая вдова Евгения Трехголовова не верят в существование счастливых людей и иронизируют над всяким напоминанием о моральной ответственности. Страсть к стяжательству охватила все слои европейского общества.

В трагедии «Птенцы последнего слета» (продолжение драмы «Бывшие соколы») речь идет о поколении людей, поклоняющихся «Ваалу». «Новые» люди, молодость которых уже искалечена крепостничеством, стремятся уяснить свое место в жизни, найти ответы на «вечные вопросы». Драматург ищет в трагедии органический синтез, который сочетал бы в себе драматизм событий с тонким психологическим анализом. Отсюда постоянный интерес Писемского к странным и невероятным поступкам в жизни людей, которые, однако, глубоко мотивированы.

Писемский в драме стремится изобразить сложный душевный мир человека, но его интересуют не психологические бездны с противоборством не сочетаемых друг с другом эмоций, а анализ определенного характера в определенных условиях. Он подробно рассматривает хорошие и дурные задатки своих персонажей, влияние воспитания, жизненного опыта, среды. Когда речь заходит о нюансах чувств и неуловимых душевных движений, зритель нередко ощущает отчетливую авторскую иронию. Столкновение характеров в трагедии передается через конфликт мировосприятия современности. Писемский вывел на сцену людей, истребляющих друг друга, но при этом драматург вводит нас в жизнь обыденную, и решает воспроизвести ее с такой точностью, что зрителю становится жутко при виде этой картины (трагедия заканчивается убийствами и самоубийством, распадом семейных отношений, гибелью «отцов» и «детей»).

Главные действующие лица в «Птенцах последнего слета» – Борис Евграфович Бакреев – буржуазный делец, директор нескольких акционерных обществ, и его жена, – Елена Григорьевна; Николай Петрович Сашанский – обер-секретарь Сената; его жена – Софья Евграфовна; Маша – их дочь, и др. Писемский рисует окружающую их грубость, слабость и непостоянство своих героев, препятствия, которые возникают на их жизненном пути, – словом, жизнь, какова она есть. Образы Бориса и Сашанского, теперь они «отцы», «Маша и Мишель» – дети, служат стержнем, вокруг которого разворачивается обширный замысел трагедии. В ней сюжетные линии, столь же многочисленные, как и в самой жизни, переплетаются и скрещиваются с замечательным мастерством драматурга. Все оказываются на первом плане, но каждый выступает лишь в свою очередь, и перед нами предстает живое воспроизведение вечно меняющейся жизни, спектакль, в котором каждый персонаж действует окруженный группой сообщников или соперников в свете своих страстей, инстинктов, побуждений.

Сцена кровосмешения, намеченная в черновом варианте трагедии «Бывшие соколы», находит продолжение в трагедии «Птенцы последнего слета»: «Маша «уж в почтенном положении» [6, 45].

Софья Евграфовна – Маше: «Встань, поди, передо мной!..» (Маша подходит.

Софья Евграфовна (несколько времени осматривает ее).

Софья Евграфовна: «В каком это ты положении?»

Маша (почти смеясь): «Известно, в каком <...>»

Софья Евграфовна (показывая на Мишеля): «От него?»

Маша: «От него».

Софья Евграфовна: «И ты думаешь, что я не убью тебя?!»

Маша: «От чего же ты себя не убивала?.. Ты сама бывала в таком же положении от Панкревича!..» [6, 47].

Актеры быстро проходят по сцене, но каждое их появление знаменует определенный шаг на их жизненном пути, и в кратких диалогах, в сжатых репликах, иногда в одной фразе или даже в одном слове с ужасающей силой простоты раскрывается то, что занимает их ум.

Писемский много размышляет о роли различных классов в историческом процессе, столкнувшихся в пореформенные годы: обедневшее дворянство, буржуазия, интеллигенция, молодое поколение. Безусловно, никто из этих лиц не выражает и не может полностью выражать взгляды своего сословия, так сказать, в хрестоматийном виде. Для Писемского история не самоцель, она скорее нужна ему для того, чтобы осмыслить современность. С болью и гневом звучат слова Пехрина – поверенного Бориса Бакреева о современном предпринимательстве: «Если бы теперь кто-нибудь на крыле птицы мог подняться над Москвою и посмотреть бы, что в ней насчет торговли делается, – ничего бы настоящего и хорошего не увидал: купцы-миллионеры в ростовщичество

пустились; самому-то стыдно, так через любовниц; за два, за три процентика в месяц отдают капиталец! Про Гостинный двор и говорить нечего: он еще с Иоанна Грозного на одной плутне вел дела. Борис «гением себя вообразил: до пятка теперь одних акционерных компаний имеем, и ни в одной из них в кассе ни копейки. Услыхали, что в Черкаске коровы дешевы, – будем их скупать, бить и за границу возить; но, слава Богу, все дома подгнили! Пошло было сахарное дело выгодно, – все на него кинулись и подрезали друг друга!.. Винные заводчики – теперь тоже: здоров бы, кажется, и любит русский человек выпить, а и того одолели, – понаделали столько спирту, что хоть на землю выливай!..» [6, 19-20]. Борис Бакреев уничтожен: «его бывший собственный мужик посадил его в яму за долг», и богатый в прошлом коммерсант вынужден отдать все свое состояние своим акционерам и кредиторам. Панкревич не удивлен тому, что «эти русские купцы и подрядчики – они не люди, а какие-то звери!». Борис Бакреев: «Хуже-с, вреднее всяких зверей в смысле общественного устройства; они решительно парализуют всякую предприимчивость! Поверьте мне, трагическая сторона нашего времени не в этом имущественном переходе половины состояния из одного сословия в другое, но в нас, людей дела и предприятий! Я не аферист, я пришел на торговую арену с двумя миллионами состояния и не для барышей, а желал только пользы моей стране и чтобы мое имя хоть сколько-нибудь сопричислено было к сонму людей, содействовавших ее благосостоянию» [6, 31]. Желание приносить пользу было бесследной каплей добра в море бюрократического произвола. Лицемерие, то есть замаскированное благими речами и намерениями хищничество – основная черта, которая обеспечивает Бакрееву живучесть за пределами отведенного ему исторического времени, длительное существование в условиях борьбы классов (буржуазии и купечества).

Борис: «Покойный отец говаривал: «Бакреев может быть злодеем, варваром, но подлецом и дураком никогда не будет!» «И я им не буду!» [6, 32]. На личном жизненном опыте Борис превосходно постиг официальную и закулисную стороны высшей бюрократии и чиновничества. Писемский представляет в этой трагедии своеобразный «срез» современного Борису общества, персонифицируя его слои в отдельных героях. Такие типы новых предпринимателей видоизменяются, но не исчезают совсем. Источник их долговечности – это порядок вещей, основанный на господстве эксплуататорских классов.

Таким образом, происходящие действия на сцене погружены в общественно-политическую жизнь страны, его герои мечутся в пространстве, будучи вытолкнутыми с насиженных мест. Сущность буржуазно-дворянского лицемерия, психология враждебных замыслов даже не прикрывается угодливыми и льстивыми речами. Особенно ярко эта

мысль отражается в сценах, рисующих отношения Бакреева с родными. Желание иметь большие деньги разрушают отношения с родной сестрой. Теперь Софья для него – «дура, дрянь, сумасшедшая, мерзавка» [6, 22].

Многие писатели-современники сходились во мнении, что человек проверяется любовью, а Писемский и Мамин-Сибиряк проверяли человека «золотом», состоянием. И такую проверку многие не выдерживали. Деньги – «такая нынче маята с деньгами – беда» – говорит один из героев трагедии, приказчик купца Колодкина. Бакреев обвиняет родителей, а в целом и все общество в том, что «родители наши продержали свои капиталы в банках, остались мы после них без дорог, без приготовленной хоть сколько-нибудь почвы, с дурачки устроенными фабриками» [6, 23].

Старая банковская система не изменилась, она осталась такой же рутинной и неповоротливой в новых условиях развития страны. Нельзя было прямо, открыто называть вещи своими именами, поэтому в монологе Бакреева Писемский обретал возможность говорить более свободно, намекая и на бедственное положение литераторов, которых иногда нещадно эксплуатировали издатели (издание Ф.Т. Стелловским произведений Писемского и Крестовского на весьма невыгодных для них условиях). Достоевский писал об этом издании: «Денег у него столько, что он купит всю русскую литературу, если захочет» [1, 415]. Бакреев: «Что такое значит держать деньги свои в банках? Когда ты прилагаешь к ним труд, получаешь с них хоть сто рублей на рубль процентов, – это твоя способность и дарование, за которое ты имеешь право получить столько, сколько тебе дают; но взваливать свой капитал на правительство и самому слизывать одни верные сливочки, может только подлец и дурак, точно так же, как глупо и подло восхищаться этим. Слышу мнение всего нашего милого общества: «ах, деньги заинтриговали в неверные предприятия!»... «Ах, лучше их было держать в банке». Дадут вам какую-нибудь тысячу рублей взаймы, и только что не через день хватают вас за шиворот: отдай им назад!» [6, 24].

Расширяется «фон» основного сюжетного действия, раздвигаются границы проблематики, действие обрастает конкретными приметами времени, среды, частными коллизиями.

В трагедии по-новому представлена галерея женских характеров и судеб. Ю.М. Лотман отмечал, что женский характер «<...> своеобразно соотносится с культурой эпохи. С одной стороны, женщина с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной мере обгоняя его» [4, 25-43]. Монолог Софьи – яркий пример того, что ее характер, поведение и мировоззрение является индикатором общественной жизни, «особенностью своего времени»: «Говорю и делаю, сама не знаю что!.. Общество, мужья, наконец, люди, для которых мы все-таки чистотой совести своей

жертвовали, – делают все, чтобы женщина падала все ниже и ниже!.. Два чувства у меня были – к мужу и к Панкревичу совершенно искренние; оба они отвергнуты, осмеяны, втоптаны в грязь!.. Интереснее всего – вдруг женщину кидают на скуку и уединение, и воображают, что она умереть должна!.. Ну, я не такова: я живуща...» [6, 42].

Елена Григорьевна Бакреева не любит своего мужа, изменяет ему, но не хочет с ним расстаться, предпочитая жизнь в «раззолоченных палатах».

Писемский, знакомя зрителей со всеми своими героями, с присущим ему искусством вводит их в действие и показывает судьбу каждого персонажа. Жизнь толкает их на самопожертвование, на ложь, на дурные поступки, заставляет почувствовать свое бессилие или разочарование, как это происходит с Сашанским и Софьей. Как нам кажется, драматург намеренно подчеркивает в характерах своих героев «злое начало». Если бы в мире не было зла, не было бы и добра. Для Писемского главной задачей было донести эту идею до зрителя, так как зритель, и все мы, живем и мыслим контрастами.

Сашанский изменяет жене, он: «постоянный посетитель балов, театров; словом проводит время везде, где бывает она (*любовница – разрядка Н.С.*) и где не могу быть я», – жалуется его жена [6, 5]. После измен мужа Софья Евграфовна становится любовницей Владислава Казимировича Панкревича – адъютанта генерала, который, в свою очередь, становится любовником жены Бориса. Таким образом, в драме перед нами предстают не только обманутые жены, но и обманутые мужья.

У многих популярных французских романистов конца 1860-х годов тема адюльтера разрабатывалась в характерном для буржуазной литературы того времени варианте – «защита» мужа от развратной по своей природе жены. Софья: «я не хочу, чтобы сердце мое <...> оставалось пусто!.. Один любовник, два, три, – э, все равно! Раз оступилась <...> и останавливаться нечего!.. Пускай меня там называют как угодно!» [6, 42]. Жертва обмана, муж, изображался как воплощение идеала буржуазной добропорядочности и начисто отрицалась какая-либо связь этого типа с комическим рогоносцем предшествующей литературной традиции. Сашанский говорит о себе: «Все думают, что я ничего не вижу и не знаю. Ах, Софья! Все я очень хорошо понимаю, отчего вы убиваетесь! Панкревич вас покидает, так я виноват! Каково все это мужу переносить, а говорить начать – еще хуже будет!.. То есть, я вам скажу, в наш век кто женится, тот дурак набитейший! Я с этим проклятым бакреевским родом, ей Богу, всю жизнь мою загубил! Они на других людей как-то и не похожи совсем, – точно звери какие и злость эта у них, так от одного лица к другому, и переходит!» [6, 35]. Комические положения, в которые попадают ревнивцы у Мольера, имеют свою оборотную сторону у Писемского. В них содержится потенциально тот элемент трагизма, который Достоевский

придал своему рогносцу – Трусозкому, Писемский – Сашанскому, Имшину. Драматург развенчивает «бессмысленность» теории свободной любви, исходя из своего понимания двойственности человеческих побуждений, плотских и духовных одновременно, согласно которым истинно влюбленный должен быть «человеком сильного организма и нормального человеческого поведения» [7, 70].

Эраст Тимофеевич Богомолов представляет в трагедии «мир актерского комедиантства», сложность его внутренней жизни. Униженный в своем внешнем существовании (худенькое пальтишко и дырявые сапоги), немного помешанный и любящий выпить, он ощущает полноту жизни лишь в литературе. Он цитирует отрывки из разных пьес и священного писания: «Гнев Божий не оскудел еще; капающая десница Его еще не опочила. Великий проповедник когда-то сказал: «на Голгофе не было проповеди, – там били себя в перси и плакали <...> будем и мы молиться и плакать!» [6, 54-55]. В конце трагедии, объявленный почти сумасшедшим, Эраст совершенно неожиданно для зрителя говорит: «люди...полагают, что мы <...> сумасшедшие, того не зная, что при датском дворе один только умный человек и был: это сумасшедший Гамлет!» [6, 64].

Пьеса изобилует диалогами. Диалог является основным способом изображения персонажа в драматургии. Каждому зрителю предоставляется право самому сделать выводы, так как каждая мысль, каждое слово, каждый жест персонажа с достаточной ясностью показывают зрителю, истина это или заблуждение. Ранее А. Кони сокрушался по поводу того, что «исчез и монолог автора <...>». В этой трагедии Писемский с таким искусством умеет наделять жизнью своих героев, что ему незачем говорить от себя.

Таким образом, можно сделать *вывод*, что замысел Писемского существенно обогащался: действие первой драмы «Былые соколы» вводится в определенную историко-культурную перспективу, в трагедии «Птенцы последнего слета» жизнь доведена до современного момента. Но дело не только в желании Писемского попытаться исторически распределить этапы формирования личности во времени, связав их с некоторыми историческими событиями жизни русского общества. Важно другое. В работе над пьесами Писемский проследил смешение трагического и комического, пошлости и высокого в поступках героев, заключающих в себе элемент трагизма.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Достоевская А.Г.* Воспоминания / А.Г. Достоевская. – М.: Худ. Лит., 1971. – 495 с.;
2. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 30-ти тт. / Ф.М. Достоевский. – Том 5. – Л.: Наука, 1973. – 405 с.;
3. *Жорж Санд.* Собр. соч. в 9-ти тт. / Жорж Санд. Том 8 // Под общ. ред. И.Лилеевой, Б.Резиова и др. – Л.: Худ. лит., 1974. – 747 с.;

4. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве / Ю.М. Лотман // Учёные записки Тартуского ун-та. – Вып. 720. – Тарту, 1986. – С.25–43; 5. Писемский А.Ф. Собр. соч. в 9-ти тт. / А.Ф. Писемский. – М., 1959. – Т.7. – 525 с.; 6. Писемский А.Ф. Птенцы последнего слета. Трагедия в 4-х действиях (Продолжение трагедии «Бывшие соколы») / А.Ф. Писемский // Русский театр. – № 28. – Петроград: Театральная сцена, 1919. – С.4–64; 7. Тимашиова О.В. А.Ф.Писемский – критик. Статья о «Подводном камне» М.В. Авдеева и взгляды Писемского на «женский вопрос». / О.В. Тимашиова // Изв. Саратовского ун-та, Нов. сер. – 2013. – Т. 13. – Вып. 2. – С. 69–73; 8. Фридлендер Г.М. Реализм Ф.М.Достоевского / Г.М. Фридлендер. – М.-Л: Наука, 1964. – 210 с.; 9. Фридлендер Г.М. Ф.М. Достоевский / Г.М. Фридлендер // История русской литературы в 4-х тт. – Т. 3 – 1982. – 876 с.

Циховська Е.Д. (Київ, Україна)

Інтертекстуальний часопростір текстів Леопольда Стаффа

У статті досліджуються пласти інтертексту та екфраз у спадщині Л. Стаффа як наслідок «поетичного стану» (Поль Валері) та спровокованих перекладами інших текстів. Проаналізовано синтез у творчості Л. Стаффа рис східної та західної людини через симбіоз францисканізму, дао-людини, наближеність до природи, позначеної руссоїзмом та гамсунізмом; розглянуто тексти Л. Стаффа, інспіровані творами М. Метерлінка, семіотизовані у концептах мовчання, часовому моменті очікування, «свого»–«чужого» простору.

Ключові слова: інтертекстуальність, екфраз, «поетичний стан», інтермедіальність, ретроспективний та проспективний погляди, переклад.

В статье исследуются пласты интертекста и экфразиса в наследии Л. Стаффа как следствие «поэтического состояния» (Поль Валери) и спровоцированных переводами других текстов. Проанализирован синтез в творчестве Л. Стаффа черт восточного и западного человека через симбиоз францисканизма, дао-человека, близость к природе, обозначенной руссоизмом и гамсунизмом; рассмотрены тексты Л. Стаффа, инспирированы произведениями М. Метерлинка, семиотизированные в концептах молчания, темпоральном моменте ожидания, «своего»–«чужого» пространства.

Ключевые слова: интертекстуальность, экфраз, «поэтическое состояние», интермедальность, ретроспективный и проспективные взгляды, перевод.

The investigation of intertext and ecphrasis layers in Leopold Staff's inheritance is represented as a result of the «poetic state» (Paul Valery) and was caused by the translations of other texts. It is pointed out in Leopold Staff's creative work the combination of an eastern and western personality through overlapping of a franciscanism, a dao-man, closeness to nature as an echo of rousseauism and hamsunism. The author analyses Leopold Staff's texts, inspired by Maurice Maeterlinck's works recorded in the concepts of silence, temporal moment of expectation, and «one's own»–«stranger» space.

Key words: intertextuality, ecphrasis, «poetical state», intermediality, retrospective and prospective opinions, translation.