

The typology of intertextual interaction M. Maeterlinck's play "Blue Bird" and i.d. Surguchev's tale "Governor"

Maslova, Julia Pavlovna

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Maslova, J. P. (2012). The typology of intertextual interaction M. Maeterlinck's play "Blue Bird" and i.d. Surguchev's tale "Governor". *Modern Research of Social Problems*, 2, 1-16. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-399879>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Basic Digital Peer Publishing-Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den DiPP-Lizenzen finden Sie hier:

<http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

Terms of use:

This document is made available under a Basic Digital Peer Publishing Licence. For more information see:

<http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

УДК 82.091

**ТИПОЛОГИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ПЬЕСЫ М. МЕТЕРЛИНКА «СИНЯЯ ПТИЦА» И
ПОВЕСТИ И. Д. СУРГУЧЕВА «ГУБЕРНАТОР»**

Маслова Ю.П.

Цель: рассмотреть, как специфика интертекстуальных связей повести И.Д. Сургучева и пьесы-сказки М. Метерлинка обуславливает жанровое своеобразие литературного произведения.

Метод или методология проведения работы: Основными методами выступают метод интертекстуального анализа, а также историко-типологический метод, позволяющий выявить взаимосвязь творчества И.Д. Сургучева с предшествующими литературными традициями.

Результаты: Предложен анализ интертекстуального слоя повести И.Д. Сургучева «Губернатор», как текстопорождающего и жанрообуславливающего факторов, актуализирующих жанровую форму жития; выявлены механизмы формирования и функционирования интертекстуальности, обусловивших жанровое своеобразие произведения как «пасхальной повести»; намечены ее интертекстуальные связи с более широким кругом текстов.

Область применения результатов: актуализированные в статье понятия и сформулированные выводы могут быть использованы при применении теории интертекстуальности к проблеме жанрообразования. Теоретические выводы и исследовательский материал могут быть использованы на лекционных и практических занятиях по истории русской литературы XX века, при разработке семинаров и спецкурсов, посвященных изучению литературы первой половины XX века, литературного краеведения, а также творчеству И.Д. Сургучева на филологических факультетах вузов, в практике школьного преподавания.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, интертекстема, текстопорождающая доминанта, цитатность, интертекстуальные связи, типы интертекстуальных пересечений, «пасхальная повесть», «притчевая основа».

THE TYPOLOGY OF INTERTEXTUAL INTERACTION M. MAETERLINCK'S PLAY "BLUE BIRD" AND I.D. SURGUCHEV'S TALE "GOVERNOR"

Maslova Y.P.

Purpose: To consider, how specificity intertextual communications to lead I.D.Surguchev's tale and M.Meterlink's play-fairy tale are determined by a genre originality of a literary work.

Methodology: The basic methods is the intertextual analysis and the historical-typological method, allowing to reveal interrelation of I.D. Surguchev's creativity with previous literary traditions.

Results: It was suggested an analyzed of intertextual layer I.D.Surguchev's tale «The Governor» as generation of text and genre conditioning factors that bring up to date the genre form of hagiography. It was discovered the mechanism of generation and functioning of intertextuality, that made a conditional of genre originality of the work as the «Easter tale», outlined its intertextual relation to a wider range of texts.

Practical implications: The concepts staticized in article and the formulated conclusions can be used at theory of intertextuality to a problem of genre generating. Theoretical conclusions and a research material can be used on lecture and a practical training on history of the Russian literature of the XX-th century, by working out of seminars and the special courses devoted to studying of the literature of first half of the XX-th century, literary study of local lore, and also I.D.Surguchev's creativity at philological faculties of high schools, in practice of school teaching.

Keywords: Intertext, intertextuality, intertekstema, tekstoporozhdayuschaya dominanta, citationality, intertextual connection, intertextual interactions, "Easter tale", "parable foundation".

Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы. Государственный контракт №16.740.11.0116 от 02.09.2010 г.

Категория интертекстуальности остаётся предметом литературоведческих, лингвистических и искусствоведческих исследований вот уже несколько десятилетий. За это время понятия «интертекстуальность» и «интертекст» стали общепотребительными не только в языке науки, но и в обыденной речи, хотя их толкования продолжают дополняться и уточняться.

Изучение обширной литературы по этой проблеме позволяет сделать вывод о множественности ракурсов, в которых рассматривается данный феномен: одни исследователи акцентируют внимание на источниках влияния [1], другие – на реконструкции порождающего процесса [7], третьи – на роли текста в непрерывном культурном пространстве, «языке семиосферы» [4]. Интертекстуальность в современном понимании видится исследователями буквально как влияние одного текста на другой, как поиск интертекстемы в литературном тексте. Однако большинство исследователей сходятся во мнении, что общим условием реализации принципа интертекстуальности является наличие «текста в тексте», мотивы, фрагменты, язык или сюжет которого транспонируются автором в собственный текст и используются им для порождения нового смысла. Действительно, интертекстуальность, обеспечивающая адекватность понимания смысла художественного произведения, может проявляться на различных уровнях текста: композиционно-сюжетном, смысловом, словесном, жанровом, тематическом, идейном и ритмико-синтаксическом.

На наш взгляд, главной исследовательской задачей в рамках литературоведческого дискурса должно быть не выявление следов, а постижение меха-

низмов формирования и функционирования интертекстуальности в литературно-художественном произведении. Поэтому интертекстуальность понимается нами как основная текстопорождающая и смыслообразующая категория – процесс диалогического взаимодействия текстов в плане и содержания, и выражения, осуществляемого как на уровне текстового целого, так и отдельных смысловых и формальных элементов. При этом мы полагаем, что специфика интертекстуальных связей во многом определяет жанровое своеобразие литературного произведения.

Анализ творчества выдающегося мастера слова первой половины XX века Ильи Дмитриевича Сургучёва (1881–1956) позволяет сделать вывод о высокой степени интертекстуальной плотности его произведений, что нередко усложняет возможность их адекватного понимания и требует глубокой межтекстовой компетенции читателя. В творчестве писателя четко прослеживаются широкие интертекстуальные связи с творчеством русских классиков XVIII–XIX веков – Г.Р. Державиным, Н.В. Гоголем, М.Ю. Лермонтовым, А.С. Пушкиным, Л.Н. Толстым, А.П. Чеховым и др. В его произведениях часто встречаются различные цитаты и перифразы из произведений зарубежных авторов – И.В. Гёте, Р.Э. Распе, Л. Стивенсона, У. Шекспира, Ф. Шиллера и др. Особое место в творчестве Сургучева занимает «интермедиальная» (Д. Ораич) [6] цитатность (соединение текстов разного медиального ранга: литература – музыка, литература – живопись): упоминаются песни, романсы на стихи русских поэтов, М.М. Хераскова, А.Н. Апухтина, Н. Минского, Н.А. Некрасова и др., на музыку М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, П.И. Чайковского; цитируются писателем популярные оперы и оперетты русских и зарубежных композиторов Р. Вагнера, В.А. Моцарта, Ж. Оффенбаха, Н.А. Римского-Корсакова и др.; примерами визуализированной интертекстуальности, «интериконичности» (В.Е. Чернявская) [12], где интерпретируемые визуальные изображения (иконы, картины и т.п.) фиксируются в вербальном высказывании, образуя иное содержательно-смысловое единство, могут служить упоминаемые им творения Боттичелли, Тициана ше-

девров русской иконописи («Неопалимая купина», «Алексий, человек Божий» и др.). Присутствует в творчестве И.Д. Сургучева и «внехудожественная цитатность» (Д. Ораич) [6], то есть нехудожественные типы текста, в связи с чем можно говорить о «городском интертексте» прозы писателя. Действительно, И.Д. Сургучев был одним из тех писателей русской литературы XX века, кто равноценными источниками своего творчества сделал и обширный материал культуры, и окружающую действительность.

Все встречающиеся в творчестве Сургучева типы интертекстуальных пересечений указывают на высокий уровень художественности его прозы, определяемый близостью его мировоззренческих позиций и творческих установок с предшественниками, которые разработали глубокие оригинальные философско-художественные системы. Так, уже ранняя проза Сургучева представляет собой яркое явление, имеющее глубокий литературно-художественный и философский контекст, а интертекстуальные связи, которые проявляются во включении других текстов или отсылки к ним, служат ключом к интерпретации произведений.

На интертекстуальность, как яркую отличительную черту художественного мира И.Д. Сургучева, обращали внимание многие исследователи (Л.П. Егорова, А.Т. Липатов, Р.В. Нутрихин, И.С. Сергеева, Г.П. Толпаева, А.А. Фокин и др.), однако системно, то есть, как текстопорождающий и жанрообуславливающий факторы, интертекстуальный слой прозы Сургучева еще не был представлен, не выявлены в полной мере и наиболее яркие, знаковые интертекстуальные пласты даже самых известных и популярных произведений писателя и прежде всего его повести «Губернатор».

Так, А.Т. Липатов [3], анализируя сборник Сургучева «Эмигрантские рассказы», изданный в 1927 году, обнаруживает в рассказах «Волшебных тетрадах» и «Четырнадцать стариков» отсылки к пьесе бельгийского поэта и драматурга Мориса Метерлинка (1862–1949) «Синяя Птица». Удивительно, что исследователь приходит к данной интертекстуальной связи лишь через эмиг-

рантское творчество Сургучева, тогда как факты биографии писателя указывают на знакомство с пьесой-сказкой уже в 1908 году, то есть вскоре после ее написания и появления в печати, поскольку пьеса была в том же году впервые поставлена на сцене Московского Художественного театра, с которым у Сургучева к тому времени сложились и творческие и профессиональные связи [11, с. 127-129]. Поэтому преломление идей и образов «Синей Птицы» в дореволюционном творчестве Сургучева, на наш взгляд, и более естественно и более убедительно.

Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что и бельгийский и русский писатели сходным образом «подают» в своих произведениях мотивы «преодоления слепоты», «поиска счастья», «возвращения», «превращения», «преображения», а так же «времени» и «сна». Показательны в этом плане именно «Синяя Птица» Метерлинка и «Губернатор» Сургучева. Но поскольку повесть русского писателя была написана почти на четыре года позже, можно утверждать, что сюжет сказки транспонируется Сургучевым в собственный текст и должен рассматриваться и как «источник влияния», и как текстпорождающая доминанта, и как жанрообуславливающий фактор.

Ключевую роль в повести И.Д. Сургучева играет образ птицы. Появляется он уже в самом начале, когда говорится о том, что губернатор жил до сих пор «как птица, у которой выкололи глаза» [8, с. 97], и только болезнь помогла ему начать всё «видеть в истинном свете»: «Все ясней и ясней становилось, что в своей длинной губернаторской жизни он далеко отбросил от себя то высокое и истинное, чем Бог благословляет человека. Теперь понемногу рассеивается липкий и густой туман, который он принимал за воздух, и стало ясно, что не было в его жизни горячего солнца, яркого света» [8, с. 21]. Свет счастья, о котором постоянно думает губернатор, возвращаясь в свой «прохладный каменный дом», не догадываясь еще, что найдёт его именно здесь, это – тот самый внутренний свет, в котором Тильтиль и Митиль увидят мир, когда повернут

алмаз на шапочке, подаренной феей Бериллюной, свет, в котором любой человек может увидеть мир, посмотрев на него с чистым сердцем.

По словам феи, большой алмаз помогает людям видеть, когда «надавливает на шишку в голове, про которую никто не знает и которая раскрывает людям глаза» [5, с. 333]. У Метерлинка противоречие слепоты и зрения приобретает особый смысл и выступает наружу, переходит из глубинного философского подтекста в драматический сюжет. По мнению И.Д. Шкунаевой [13], в пьесе присутствует два различных типа превращений. Одно из них, близкое к сказочному, состоит *в возвращении явлений к самим себе*. Волшебный алмаз не изменяет окружающий мир, а приводит в соответствие знак и сущность. Преображение людей, явлений и предметов – следствие открытого взгляда Тильтиля на мир. Широко распространенные народные, сохранившие всю свою метафорическую образность выражения – «видеть в истинном свете» и «смотреть на мир открытыми глазами» – стали основой драматического действия пьесы. Изменяется сознание героя – и тогда окружающий его мир преобразуется по законам сказки [13, с. 143].

Также и губернатор перед лицом смерти начинает «прозревать», видеть мир в совершенно новом свете, даже себя самого губернатор по-новому видит в зеркале, которое висит в «двухсветном» зале, которое при свете ярче и резче отражает штатский костюм: «Вот этот старик, утомленный, седой, – думал он, – одетый в непривычный костюм, должен повести борьбу с тем блестящим генералом, который ехал в Наугейм. Этот старик, сгорбленный, больной, должен поправить то зло, которое когда-то сделал блестящий генерал. Но как его нужно поправлять? Где оно и в чем это зло?» [8, с. 21]. Так, «алмаз» губернатора – зеркало, которое находится под крышей его дома и в котором отражается город Ставрополь: «Странной, несколько перекосившейся перспективой отражался в нем ряд окон, выходящих на улицу, и далекий, видный через них бульвар. Оно висело немного наклоненное, и когда, например, по улице ездили извозчики, то в зеркале отражались только их головы» [8, с. 24].

Своим чистым и любящим сердцем видит губернатора и дочь Соня в совершенно ином свете, чем привыкли видеть его горожане и чиновники – «маленьким седеньким старичком, похожим на Гончарова» [8, с. 82], «богомольным»; в ее глазах он «сердитый, но... добрый» [8, с. 109]. Губернатору, любящему Соню, в свете любви, как в свете драгоценного камня уже становится ясно «как будто открылись его глаза, и видит он ее душу, что прежняя любовь живет в ней, и никогда не уходила от нее, и не уйдет» [8, с. 206].

По-другому, иначе, чем «слепые» люди, видит мир и денщик губернатора Свирин. Для него вся природа жива, земля наделена душой: «Босичком пойдем, чтобы не бить ее, матушку-страдалицу. Умолим ее, упросим ее. Говорят, она, земля, неразумна. Дураки это говорят. Брось ты в нее семя розы, и она поймет, что розовые соки нужны, и даст благоухание свое, и атласную одежду, и цветы, как девичьи щеки... Вот она, земля-то!» [8, с. 209-210]. Для Свирина, как для феи Берилюны, «все камни одинаковы, все камни драгоценны; но человек видит лишь немногие из них...». Фея говорит Тильтию, что нужно быть смелым, чтобы видеть не только то, что «не спрятано», но также не бояться «видеть и скрытое» [5, с. 335-333].

Алмаз помогает Тильтию и Митиль увидеть «всё, что скрыто в предметах» [5, с. 333]. Отправляясь на поиски Синей птицы для больной дочки феи, которая больна тем, что «ей хочется счастья» [5, с. 329], дети получают возможность видеть и постигают души Вещей, Деревьев, Животных и Стихий, ведь у Метерлинка и человек, и вещи, которые его окружают, живут своей внутренней жизнью, имеют душу и право на бессмертие.

Для губернатора, который начинает прозревать, весь окружающий мир тоже становится одушевленным: ночами он «не спал и все время до утра сидел у окна и смотрел, как живет ночь, как рождаются и умирают светлые звезды...только вот теперь в первый раз как следует увидел ночь: огромную, темную, со своими маленькими и красивыми врагами – звездами. И только тогда ночь довольна, когда плывут по небу густые тучи и нет нигде ни одного светло-

го глаза» [8, с. 106]. Одушевленным для губернатора становится и город, он тоже имеет вечную душу. И все улицы, магазины, здания, деревья, звёзды и облака теперь для него оживают: «Как чудо, он наблюдал сон бульвара, затихнувший город, которому вдруг сделались ненужными телефоны, телеграфы, трамваи» [8, с. 107]. «Город спит, и кажется, что его караулит ангел» [8, с. 209]. Губернатору становится вдруг понятно, что никакие достижения науки и техники не сделали человечество счастливее. Поэтому оно продолжает поиски счастья.

Путь, который проходят в поисках счастья дети из сказки Метерлинка, изменяет их, в результате чего «пелена» окончательно падает с их глаз, они прозревают, и конечным пунктом их путешествия оказывается та же хижина дровосека, из которой они отправились в путь, только всё им теперь здесь видится новым, радостным, весёлым. В тех символических местах, через которые проходит нелёгкий путь детей, синюю птицу они не находят. Но, побывав в Стране воспоминаний (без которой нет пути к счастью), дети узнают, что за умерших надо молиться, во дворце Царицы Ночи и в царстве Будущего они приоткрывают двери к тайнам Природы, узнают, что таинство рождения так же велико, как таинство смерти, в Садах Блаженств они находят пристанище человеческих радостей и блаженств – от самых низменных до самых возвышенных. И над всем этим – старое Время, которое неумолимо и впускает каждого человека на землю в строго назначенный час. Лазоревые дети открывают, что смысл рождения человека в том, чтобы принести что-то миру – хорошее или плохое. В лесу детям препятствуют деревья (символ ответственности детей за поступки родителей), так, они узнают: ничто не проходит бесследно. За любое зло, даже самое маленькое, придется отвечать, если не тому, кто его совершил, то его родственнику или другу. Наконец, повернув алмаз на кладбище, дети узнают, что «нет мёртвых» [5, с. 401], что жизнь вечна. А синей птицей становится простая птичка Тильтия, которая жила в клетке в хижине дровосека. Таким образом, Метерлинк своей сказкой утверждает: счастье не в обретении, а в самом

поиске, в самом Пути. Счастье – это видеть и ощущать ту самую невидимую связь со всем: с Природой, с людьми, с Небом, с родным домом, городом; уметь радоваться малому, тому, что у тебя есть.

Путь, который преодолевает губернатор, тоже делает его другим. Счастья в своей «Стране Воспоминаний» он не находит. Воспоминания об убийстве им человека, об измене жены и о том, что Соня – не его дочь, делают губернатора только несчастнее. Но здесь он тоже узнаёт, что нужно молиться: «Захотелось сделаться маленьким, ничтожным, отдаться, закрыв глаза, под какое-нибудь покровительство, сильное и большое, – и губернатор, неожиданно для самого себя, перекрестился на кладбищенскую церковь истовым, староверческим крестом» [8, с. 100].

С таинством смерти губернатор сталкивается часто: «Прекрасный, синий, волнистый Дунай окрасил он чудеснейшей человеческой кровью. Убил человека, приблизившего в упор к нему свое опухшее, дрожащее лицо, обжигавшего его огнем жестоких, огненных глаз. Бог послал наказание: ослепил его душу» [8, с. 153-154]. Он становится свидетелем смерти полицмейстера. Наконец, губернатор узнает, что сам скоро умрёт: «Похоже, батюшка, на то, что в жизни все идешь в гору... И на вершине, вместо счастья, видишь смерть. А когда с вершины помотришь вниз, то дома кажутся папиросными коробками, моря – лужами, люди – комариками. И все события жизни нашей – так, ерундою, пустячком» [8, с. 177-178]. Побывает губернатор и на кладбище, где прочитает слова «Грядет час, в он же вси сущие в гробах восстанут и оживут» и впервые задумается о вечной жизни.

В своих «Садах Блаженств» губернатор испытывает радости возвышенные и низменные. С одной стороны, он радуется приезду дочери, тому, что она своим присутствием скрасит его последние дни, радуется, что только ему доверила она «великую тайну» будущего материнства, радуется возможности заботиться о ней и о её будущем ребёнке. В «Царстве Будущего» губернатор прикасается к тайне рождения человеческой жизни, узнает, что рождение человека обязатель-

но имеет какой-то важный смысл. Ему мечтается, чтобы ребенок Сони пришел в этот мир для добрых дел. Однако и эти мечты отнимает у него смерть. Мечты умирают вместе с дочерью и её неродившимся ребенком, как лунные птицы, которые не могут «жить при дневном свете» [5, с. 377], и хоронит их губернатор в «голубоватом» гробу. Кажется, подобно тому, как дети в «Синей птице» страдают от деревьев за то зло, которое совершили их родители-дровосеки, Соня должна была «отстрадать» за зло, совершенное губернатором. И всё-таки заканчивается жизненный путь губернатора дома, в родном городе. Именно сюда он возвращается, потеряв всё, кроме надежды успеть исправить совершенное им зло.

Губернатор, так же как Тильтиль и Митиль, не находит счастья лично себе, но познав множество важных истин, ощущает ответственность за счастье других. К нему приходит понимание смысла жизни, а значит – и счастье. Смысл жизни он видит в том, чтобы успеть полюбить тех, кто ещё жив, не забыть поблагодарить Бога за то, что имеешь сейчас. Ведь жизнь – это миг, который здесь и сейчас. Настоящее содержит в себе и прошлое, и будущее и его суть – это суть человеческой личности. А счастливым человек может стать лишь тогда, когда почувствует необходимость кому-то помочь, скрасить чьё-то существование, сделать его ярче, лучше, духовно богаче, когда сможет обратить внимание на тех, кто рядом, когда сможет понять, проявить сострадание и любовь, когда сможет не осудить, а простить. Нельзя пытаться загнать в «клетку» стереотипов и правил живую душу – свою, своих близких, соседей, друзей, соотечественников. Мир многомерен, многообразен, а значит нельзя мерить всех вокруг одним «аршином». У каждого есть свой долг, обязанность, призвание, и нужно стремиться к исполнению предназначенного. Красоту и духовность нельзя заключить «в клетку» – сделать правилом, догмой, методом, принципом. Нравственность, способность быть счастливым, духовно здоровым не передать извне. Можно только явить пример, предложить свой путь. Путь терпимости, сочувствия, сострадания и понимания. Это делают Тильтиль и Митиль. Больная девочка не удерживает

птицу в клетке, и та улетает. Синяя птица не может жить в клетке. Счастье сочувствия, сострадания и любви в «клетке» не живёт. Его не купишь, не продашь, не удержишь взаперти. Путь к красоте мира, к духовной любви, к деятельному человеколюбию эта девочка должна пройти сама, самостоятельно. Самостоятельно, по мнению губернатора, должен пройти этот путь каждый человек. Поэтому последнее, что он стремится сделать в этой жизни – освободить из острога всех заключенных. Он смог простить и полюбить всех этих людей не за что-то, а просто за то, что они есть, существуют, ошибаются, но – должны иметь шансы исправиться когда-нибудь.

Итак, высший смысл бытия у Сургучева и Метерлинка – в том, чтобы сохранить в детской чистоте свою душу. Не случайно Метерлинк обращается к жанру фольклора – сказке, а в качестве главных героев выбирает детей, ведь им присуща вера в чудо. Только детям раскрывается реальность волшебной сказки, это она позволяет смотреть на мир «широко раскрытыми глазами». И.Д. Сургучев еще более оптимистичен, поскольку дает возможность поверить в сказку взрослым людям. Поэтому так важен в повести «Губернатор» «сказочный» интертекст, поэтому так важны губернатору слова Сони: «Я люблю сказки, я люблю песни...» [8, с. 202].

В дороге путешественников сопровождают не всегда надёжные спутники. Символы Собаки (верности) и Кошки (измены) из сказки М. Метерлинка преломляются в повести Сургучева в образах Свирина и жены губернатора. Огонь, Вода, Хлеб, Молоко, Сахар символизируют людей, которые живут низменными желаниями, приземлёнными интересами, стремящихся сохранить целостность своего «болота». Таковы чиновники в повести И.Д. Сургучёва. Но дети легко прощают зло. А значит зло прощается им. Недаром Душа Света говорит, что в доме, «где живут с открытыми глазами, все дни недели – воскресные...». Губернатор умирает на Пасху, в воскресный день. И если последняя картина «Синей птицы» называется «Пробуждение», то последнюю часть повести «Губернатор»

смело можно назвать «Воскресение». Сюжет рождественской сказки М. Метерлинка как бы развивается в пасхальном сюжете повести И.Д. Сургучева.

Опираясь на типологию русской неореалистической повести, предложенную Т.Т. Давыдовой [2], и типологию повести Серебряного века, разработанную Н.Д. Тамарченко [10], можно утверждать, что интертекстуальные связи повести Сургучева «Губернатор» с пьесой-сказкой Метерлинка «Синяя Птица» имеют не только сюжетообразующую функцию, но и жанроопределяющее значение, поскольку сказка является для повести «притчевой основой», актуализирующей жанровую форму жития, характеризуемую наличием внешнего и внутреннего сюжета, которые реализуются, по Н.Д. Тамарченко, в трех типах «испытаний главного героя» (*испытание социума, испытание героя, испытание идеи*). Все это позволяет полагать, что «Губернатор» И.Д. Сургучева, синтезируя все элементы названных типологий, представляет собой уникальное явление в русской литературе начала XX века – пасхальную повесть. Ведь если в западной традиции, к коей, безусловно, принадлежал Метерлинка, усматривается акцент на Рождество (рождественский архетип), то в восточной традиции празднование Воскресения считается главным, на что сам И.Д. Сургучев неоднократно обращал внимание: «Народы Запада отлично празднуют Рождество и почти не замечают Пасхи. Почему? Они материалистичны: в рождение верят, а в воскресение не особенно» [9]. Повесть «Губернатор» подтверждает вывод И.А. Есаулова об актуализации в русской культуре пасхального архетипа, «*православного кода*», который эксплицируется при конкретном анализе текстов и позволяет по-новому осмыслить многие вершинные произведения русских писателей XX века.

Список литературы

1. Блум Х. Страх влияния. Теория поэзии. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998.

2. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М. Булгаков и др.). М.: Флинта: Наука, 2005.
3. Липатов А.Т. Взбудораженная магия слова и чувств: текстообразующие и изобразительно-выразительные средства художественной прозы Ильи Сургучева. Ставрополь: Изд-во «Графа», 2011.
4. Лотман Ю.М. К современному понятию текста // Учёные записки Тартуского университета. Тарту, 1981. Вып.735. С. 104-108.
5. Метерлинк Морис. Избранное. М.: Гудьял-Пресс, 1999.
6. Ораич Д. Цитатность // Russian Literature. North Holland, 1988. V. 23.
7. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995.
8. Сургучев И.Д. Губернатор. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1983.
9. И.Д. Сургучев в своих записных книжках // Возрождение, Париж. 1958. № 84. С. 87-95.
10. Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007.
11. Фокин А.А. Илья Дмитриевич Сургучев. Проблемы творчества. Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2006.
12. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: ЛИБРОКОМ, 2009.
13. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М.: Искусство, 1973.

References

1. Blum H. *Strah vlijanija. Teorija poezii. Karta perechityvanija* [Fear of influence. The theory of poetry. A card of re-read]. Ekaterinburg, 1998.
2. Davydova T.T. *Russkij neorealizm: ideologija, pojetika, tvorcheskaja jevoljucija (E.Zamjatin, I.Shmelev, M.Prishvin, A.Platonov, M. Bulgakov i dr.)* [Russian neorealism: ideology, poetics, creative evolution (E.Zamjatin, I.Shmelev, M.Prishvin, A.Platonov, M.Bulgakov, etc.)]. Moscow, 2005.
3. Lipatov A.T. *Vzbudorazhennaja magija slova i chuvstv: tekstoobrazujuwie i izobrazitel'no-vyrazitel'nye sredstva hudozhestvennoj prozy Il'i Surguceva* [Wrought-up magic of a word and feelings: text-generating and graphic-expressive means of art prose by Il'ja Surgucev]. Stavropol, 2011.
4. Lotman U.M. *K sovremennomu ponjatiju teksta* [To modern concept of the text]. *Uchjonye zapiski Tartusskogo universiteta* [Scientific notes of Tartusky university.], no. 735 (1981): 104-108.
5. Meterlink Moris. *Izbrannoe* [The selected works]. Moscow, 1999.
6. Oraich D. *Russkaja literatura. Niderlandy*, no. 23 (1988).
7. Smirnov I.P. *Porozhdenie interteksta: Jelementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorcestva B.L. Pasternaka* [Generation of intertext: Elements of intertextual analysis with examples from B.L.Pasternak's creativity]. St.Petersburg, 1995.
8. Surgucev I.D. *Gubernator* [The governor.]. Stavropol, 1983.
9. I.D. *Surgucev v svoih zapisnyh knizhkah. Vozrozhdenie*, Parizh, no. 84 (1958): 87-95.
10. Tamarchenko N.D. *Russkaja povest' Serebrjanogo veka (Problemy pojetiki sjuzheta i zhanra)* [Russian tale of the Silver age (Problems of poetics of a plot and a genre)]. Moscow, 2007.
11. Fokin A.A. *Ilja Dmitrievich Surgucev. Problemy tvorcestva* [Ilja Dmitrievich Surgucev. Creativity problems]. Stavropol, 2006.

12. Chernjavskaja V.E. *Lingvistika teksta: Polikodovost, intertekstualnost, interdiskursivnost* [Linguistics of the text: Much-codes, intertextuality, interdiskursivity]. Moscow, 2009.

13. Shkunaeva I.D. *Belgijskaja drama ot Meterlinka do nashih dnei* [Belgian drama from Meterlink up to now]. Moscow, 1973.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ:

Маслова Юлия Павловна, аспирант кафедры истории новейшей отечественной литературы

Ставропольский государственный университет

ул. Пушкина, 1, г. Ставрополь, Ставропольский край, 355009, Россия

e-mail: maslovva@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Maslova Julia Pavlovna, Postgraduate student of Department of history of the modern native literature

Stavropol State University

1, Pushkina street, Stavropol, Stavropol Region, 355009, Russia

e-mail: maslovva@mail.ru

Рецензент:

Фокин Александр Алексеевич, профессор кафедры истории новейшей отечественной литературы Ставропольского государственного университета, доктор филологических наук