

\* \* \*

1. Adorno T. Aktualnost filosofii // Put v filosofiyu: antologiya. M. : PER SE; SPb. : Univer. kniga, 2001. S. 335–350.
2. Belousov A.F. «Sadistskie stishki» // Russkiy shkolnyiy folklor. Ot «vyizyvaniy» Pikovoy damyi do semeynykh rasskazov / sost. A.F. Belousov. M. : Ladomir, 1998. S. 545–577.
3. Belousov A.F. Vospominaniya Igorya Malskogo «Krivoe zerkalo deystvitelnosti»: k voprosu o proishozhdenii «sadistskikh stishkov» // Lotmanovskiy sbornik. 1. M. : ITs-Garant, 1995. S. 681–691.
4. Vlasova A.A. Zhanrovyy invariant i ego modifikatsii v folklore i literature (na materiale «sadistskikh stishkov»): dis. ... kand. filol. nauk. Tver, 2006.
5. Grigorev O. «Petrov lezhal s otkryityim rtom...» // Stihy Olega Grigoreva. URL: <http://lib.ru/ANEKDOTY/grigor.txt> (data obrascheniya: 30.11.2013).
6. Dzheymison F. Postmodernizm i obschestvo potrebleniya // Logos. 2000. №4. S. 63–77.
7. Dianova V.M. Postmodernistskaya situatsiya v kulture HH veka // Filosofiya kultury: stanovlenie i razvitie. SPb. : Izd-vo «Lan», 1998. S. 351–362.
8. Zolotova T.A., Plotnikova A.E. Mir detstva i sposoby ego voploscheniya v sbornike L. Petrushevskoy «Nastoyaschie skazki» // Traditsionnaya kultura. 2010. № 4(40). S. 24–31.
9. Idiatulina A.A. «Nestrashnaya strashilka» kak antizhanr v literature sovremennogo detskogo avangarda // Gumanitarnyye issledovaniya. 2011. №4(40). S. 224–228.
10. Irtenev I. Devichya // Antologiya Satiry i Yumora Rossii HH v. M. : Eksmo, 2003. T. 5.
11. Lipovetskiy M. Goluboe salo pokoleniya // Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kulture 1920–2000-h godov. M. : Nov. lit. obozrenie, 2008. S. 422–426.
12. Loyter S.M. Detskie strashnyie istorii («Strashilki») // Russkiy shkolnyiy folklor. Ot «vyizyvaniy» Pikovoy damyi do semeynykh rasskazov / sost. A.F. Belousov. M. : Ladomir, 1998. S. 56–134.
13. Mankovskaya N.B. Fenomen postmodernizma. Hudozhestvenno-esteticheskiy rakurs. M. –SPb. : Izd-vo «Tsentr gumanitarnykh initsiativ. Universitetskaya kniga», 2009.
14. Neklyudov S.Yu. Folklor sovremennogo goroda // Sovremennyiy gorodskoy folklor. M. : RGGU, 2003. S. 5–21.
15. Peppershteyn P. Vatrushechka // Dieta starika. Teksty 1982–1997 godov. M.: Ad Marginem, 1998. S. 230–238.
16. Petrova A. Chastushka i sadistskiy stishok: pamyat zhanra. Verbalnoe, virtualnoe, vizualnoe // Antropologicheskiy forum. 2009. №11. S. 408–424.
17. Postmodernizm. Entsiklopediya. Minsk : Interpresservis; Knizhnyiy Dom, 2001.
18. Prigov D.A. Apofeoz militsanera. URL: <http://modernpoetry.ru/main/dmitriy-prigov-apofeoz-milicanera> (data obrascheniya: 04.07.2013).
19. Sorokin V. Lyubov // Pervyy subbotnik. M. : Ad Marginem, 2001. S. 148–152.
20. Sorokin V. Nastya // Pir. Sobranie sochineniy v 3 t. M. : Ad Marginem, 2002. T. 3. S. 303–349.
21. Tryikova O.Yu. Sovremennyiy detskiy folklor i ego vzaimodeystvie s hudozhestvennoy literaturoy. M. : Yaroslavl: YaGPU im. K.D. Ushinskogo, 1997.
22. Cherednikova M.P. «Golos detstva iz dalney dali...» (Igra, magiya, mif, v detskoy kulture). M. : Labirint, 2002.
23. Eko U. Zametki na polyah «Imeni rozhi». SPb. : Simpozium, 2007.
24. Epshteyn M.N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. M. : Izd. R. Elinina, 2000.

*Genre traditions of post-folklore  
in the poetics of the modern Russian  
literature*

*There are considered the genres of post-folklore that reflect the dynamics of the domestic culture and influence the modern Russian literature.*

Key words: *postmodernism, post-folklore, modern Russian literature.*

(Статья поступила в редакцию 18.12.2013)

**А.Я.А. ХИЛМИ**  
(Багдад, Ирак)

**ВОСПРИЯТИЕ И ОЦЕНКА  
ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА  
В ЕГИПТЕ И ИРАКЕ**

*Характеризуются причины интереса египетских и иракских читателей и критиков к русской литературе и творчеству Чехова. Показаны процесс освоения чеховского литературного наследия и его судьба в арабских странах. Определены особенности произведений русского писателя, востребованные арабской культурой.*

Ключевые слова: *Чехов, Египет, Ирак, проблематика, поэтика, драматургия, критика.*

Во многих странах арабского Востока любят и знают русскую литературу. В университетах изучают творчество русских писателей, на театральных сценах ставятся русские пьесы, произведения русских писателей издаются.

ся большими тиражами. Одним из самых любимых и читаемых авторов был и остается А.П. Чехов.

Впервые арабские читатели встретили имя Чехова в 1905 г. в сборнике русских рассказов, переведенных на арабский язык Ибрагимом Джабиром. Этот перевод был сделан с языка оригинала, и это важно, потому что чаще произведения русской литературы попадали на Восток в английских и французских переводах. Рубеж XIX–XX вв. ознаменовался интенсивным развитием культурных отношений России с арабскими странами. Этому во многом способствовала деятельность Императорского Православного Палестинского Общества, которое призвано было помогать паломникам на Святой земле и способствовать распространению православия среди местного населения. При обществе существовали школы, в которых бесплатно обучались дети православных арабских семей. В числе предметов был и русский язык, который преподавали русские учителя или арабы, получившие образование в России. Властителями дум многих молодых арабов стали «старший, более мягкий Чехов и молодой – мятежный буревестник Горький» [3, с. 313].

Авторитет русской литературы на Востоке в XX в. оставался высоким по нескольким причинам. Во-первых, антиколониальная борьба арабских стран сближала их с Советским Союзом. Во-вторых, возможности классической арабской литературы, ее тем, сюжетов, поэтики на новом историческом этапе были исчерпаны [8, с. 253]. И наконец, русская литература представила новые типы героев, отразила новые отношения в обществе.

Интерес арабов к чеховским сюжетам и героям в течение прошлого века только усиливался. В 1931 г. в каирском журнале «Аль-Хиляль» («Полумесяц») была опубликована статья «Исследование о принципах повествовательного искусства». Автор этой статьи Му'ауя Лоз обращается к творчеству Чехова, считая его образцовым в изображении природы. По его мнению, рассказы Чехова отличаются простотой и лаконизмом, но читатель чувствует, что картина природы у Чехова полная и не нуждается в каких-либо добавлениях, хоть и передана всего в нескольких строчках, тогда как другие писатели описывают тот же самый пейзаж на нескольких страницах. Му'ауя Лоз показывает, что цель писателя – это дать читателю возможность почувствовать психологическое состояние героя и достичь высоты стиля гармонией частей рас-

сказа, т.е. «начала, середины и конца» и средствами выражения, «что привело к созданию школы символизма в литературе... И она дала нам русского Чехова» (здесь и далее перевод с арабского наш. – А.Я.Я.Х.) [2, с. 15]. Статья арабского филолога демонстрирует не только хорошее знание творчества Чехова, но и глубокое понимание его художественного значения как одного из крупнейших мастеров рассказа в мировой литературе.

Интерес читателей и критиков вызывает не только творчество, но и личность русского писателя. Египетский журнал «Аль-Рисаля» («Миссия») в одном из номеров рассказывал о доме Чехова в Мелихове, в котором писатель обогатил мировую литературу огромным количеством рассказов, повестей и пьес. К сожалению, имя автора этих строк неизвестно, но сам факт публикации свидетельствует о растущем интересе читателей не только к произведениям, но и к личности, к фактам биографии Чехова. Русский писатель начинал обретать для арабов вполне реальный и конкретный облик.

Египетский писатель Махмуд Теймур стал читать Чехова в начале своего творческого пути, т.е. в 20-е гг. XX в. Во всех своих статьях об искусстве рассказа Теймур указывает на особенности русской новеллы и ее влияния на него. Он пишет: «Когда я читал Чехова, я увидел тип искусства, которого мы не знали раньше. Этот тип искусства открыл пред нашими глазами новый мир в противоположность тому, что мы читаем в английской и французской литературе. Этот новый мир Чехова близок к жизни и далек от фальши и украшения и даже от традиций европейского повествования» [5, с. 56]. Арабскому писателю больше нравятся темы, касающиеся повседневной жизни и отражающие проблемы этой жизни, поэтому очевидно влияние на него русского рассказа, отличающегося гуманизмом и правдивостью. Чехов и его творчество – наглядный пример этого явления.

В 1942 г. в журнале «Аль-Рисаля» была опубликована статья под заглавием «Антон Чехов – русский писатель мирового значения». Автор статьи Халиль Хиндауи говорит о героях и темах Чехова: «Чехов показал нам некоторые образы людей, выбрав их из разных слоев общества, и привел читателя в мир, в котором нарисовал ему картины русского общества: в поле, на заводе, на дороге, <...> и куда бы он не вел, читатель выходит из этих миров, насыщенный их тоскливой действительностью» [6, с. 13]. Цель Чехова – дать читателю возмож-

ность почувствовать мучительную действительность. Гуманизм Чехова охватывает весь мир. И хотя в египетской, иракской и других деревнях трудно найти русский самовар, но в описании жизни и мужиков у Чехова можно найти что-то похожее на жизнь в арабской деревне. Очень тонко Халиль Хиндауи почувствовал чеховский оптимизм. Говоря о пьесе «Три сестры», он делает вывод, что надежда – это «сильнейшая сторона простой философии Чехова, и хотя он в целом показывает неспособность продолжать жизнь, но всегда есть надежда, хотя и неясная» [6, с. 85]. И это верно, ведь герои Чехова испытывают отчаяние от жизни, которая течет очень медленно, и каждый из них на своем месте не делает ничего важного, что дало бы возможность понять ценность жизни, но Чехов все-таки оживляет их надеждой и дает им силу продолжать жить и чувствовать, что есть светлое будущее и что-то хорошее случится в этом будущем.

Египетский критик Наджати Сидки написал: «Чехов смотрел на людей своими глазами, а не глазами Толстого, Достоевского и Тургенева, у него нет героев, а есть разные типы людей. <...> У Чехова особое направление. Он изображает нам настроения людей и их психологическое состояние во всех ситуациях, а также описывает их характеры, поведение и привычки. Он показывает тонкие детали повседневной жизни, на которые люди не обращают внимания, но это психологические и имеющие глубокий смысл детали. Эти детали – ось чеховских образов и критерий, которым он измеряет ценность человеческой жизни» [4, с. 18]. Этот анализ чеховских образов свидетельствует о глубоком и тщательном изучении творчества писателя.

Наджати Сидки замечает, что герои Чехова, Толстого, Достоевского и Тургенева отличаются друг от друга и что они не могут быть героями Чехова, т.к. последний показывает недостатки своих героев и их индивидуальность в духе сочувствия, смешанного с легким юмором. Он не уничтожает их, как Толстой Анну Каренину, и не делает своих героинь идеальными до такой степени, что они уходят в монастырь после неудачной любви, как у Тургенева. Чехов показывает реальных людей, которые будто живут рядом, оставляя решать их судьбу читателю или зрителю, чтобы он думал и сам делал вывод о том, какая судьба подходит этим героям. Наджати Сидки показывает влияние Чехова на начинающих новеллистов и дает им свои советы. Он рекомендует молодым писателям жить среди людей и много ез-

дить по стране, потому что художник не может найти темы для своих рассказов, сидя в четырех стенах.

Интересна и судьба чеховского драматургического наследия в арабских странах. В Ираке первой пьесой был водевиль «Предложение». Его ставили на иракской сцене много раз и в разных городах: в Багдаде, Басре, Хадисии, Мосуле, Арбиле и Анбаре. Впервые пьесу иракцы увидели в исполнении египетской группы «Аль-Талма». 4 ноября 1945 г. в Театре короля Фейсала II состоялась премьера этого спектакля на иракской сцене. Спектакль шел две недели и транслировался по багдадскому радио, что является ярким свидетельством его большого успеха.

В 1956 г. на вечере, посвященном А.П.Чехову, на сцене зала Ель-Орфели в Багдаде были сыграны две пьесы этого любившегося иракской публике автора: «Предложение» и «Медведь». Пьесы с большим успехом шли три дня. Этот успех определялся, во-первых, тем, что пьесы поставил известный талантливый режиссер Ибрагим Джалаляль, имеющий за плечами богатый опыт, во-вторых, участием в них профессиональных актеров. Ибрагим Джалаляль – один из тех иракских режиссеров, которые часто обращались к театру Чехова. Он ставил Чехова еще в 1956 г. и сохранял свою привязанность к творчеству этого драматурга всю жизнь.

Пьеса «Медведь» впервые появилась на иракской сцене в 1947 г. Ее постановка в Ираке стала новаторской для общепринятых театральных традиций, существовавших тогда в стране. В 1976 г. в летней студии багдадского телевидения в течение четырех дней водевиль «Медведь» ставил и записывал известный телевизионный режиссер доктор Мухаммед Юсиф аль-Джанаби. Важно отметить, что писатель Бадри Хасун Фарид переработал пьесу и включил в нее новые персонажи. В начале пьесы дома у Поповых бал, на котором муж Поповой ведет себя свободно, танцует с девушками и ухаживает за ними на глазах у жены. Так Бадри Хасун Фарид стремился наглядно проиллюстрировать реплику Поповой: «Да, я знаю, для тебя не тайна, он часто бывал несправедлив ко мне, жесток и... и даже неверен, но я буду верна до могилы и докажу ему, как я умею любить» [7, с. 296]. Усиление темы супружеской неверности придает сюжету смысл, понятный арабскому зрителю, для которого семейная измена – глубоко осуждаемый и порицаемый порок. Тем комичнее выглядят по-

пытки Поповой сохранить мужу «загробную» верность.

25 декабря 1990 г. пьеса «Медведь» была впервые сыграна на русском языке студентами кафедры русского языка факультета языков Багдадского университета. Постановка была осуществлена под руководством доктора Сафы Махмуда Альвана, преподавателя драматургии на факультете. Во время премьеры, прошедшей с большим успехом, довольно вместительный зал был переполнен. Студенты различных кафедр стояли даже в проходах и наградили постановщика и актеров бурей оваций.

Здесь необходимо отметить, что А.П. Чехов – первый русский драматург, чью пьесу сыграли на русском языке в Ираке. На наш вопрос, почему выбрали для постановки на русском языке Чехова и именно эту пьесу, доктор Сафа Махмуд Альван сказал: «Наши студенты любят Чехова и его произведения. Он близок и понятен им. А пьесу “Медведь” мы выбрали не случайно, ее студенты проходят на четвертом курсе и очень любят за комизм».

Третья пьеса А.П. Чехова, поставленная в Ираке, – это драматический этюд «Лебединая песня», или «Последняя песня», как ее называют в некоторых арабских переводах. Точным поэтическим языком и с глубоким внутренним ощущением Чехов изображает реальную действительность, показывает художника, его искренность и любовь к своему творчеству, рассказывает о тех трагических условиях, в которых живет этот художник в результате неправильного понимания обществом той великой роли, которую отводит художнику жизнь. «Лебединая песня» пользуется популярностью среди иракских драматургов, особенно среди молодых. Ее чаще других чеховских пьес ставят на иракской сцене. Мы насчитали двадцать пять постановок в Багдаде и в других городах.

Любопытно, что арабские режиссеры довольно свободно обращаются с первоисточником. Так, в некоторых постановках исключена роль суфлера Никиты, что, по-видимому, должно подчеркнуть одиночество Светловидова и его страдания. В других случаях пьеса дополняется новыми персонажами, например, в постановке труппы Джавада аль-Шакарчи на сцене театра «Багдад» нет суфлера Никиты, но есть образ старой артистки, которую встречает Светловидов и они вместе говорят о ранах прошлого.

Есть пример еще более причудливого вмешательства в чеховский текст. В 1983 г. на сцене зала культурно-информационного центра в Мосуле «Лебединую песню» поставил

и сам же сыграл в ней главную роль Таляль аль-Хусейни. В его переработке отсутствует роль суфлера, однако введены новые персонажи: сумасшедший и волшебница. И хотя аль-Хусейни заставил Светловидова умирать стоя в знак его торжества и сам прекрасно сыграл эту роль, его переработка была признана неудачной, т.к. была далека от уровня чеховского мастерства. Многие режиссеры заставляли Светловидова умереть в финале пьесы. Этим они хотят подчеркнуть, что искусство очень тесно связано с жизнью, и расшифровать переносный смысл русской идиомы.

Однако не только маленькие пьесы Чехова получили широкую популярность в Ираке. Иракские режиссеры имеют право гордиться тем, что они первыми в арабском мире поставили у себя в Багдаде пьесу «Дядя Ваня». В 1961 г. ее представила труппа Современного художественного театра. «Смелый шаг этой труппы был сделан в 1961 г., когда она показала большую пьесу Чехова “Дядя Ваня” в постановке Абдуль-Вахида Тахи и стала первой театральной труппой в арабских странах, показавшей большую пьесу Чехова», – писал критик [1].

То, что большие пьесы Чехова были поставлены значительно позднее его коротких пьес, говорит о трудностях театра такого типа, который требует глубокого понимания мира Чехова и его персонажей и высокого художественного мастерства при исполнении ролей в его драмах. Пьеса с неизменным успехом шла десять дней. Этот успех свидетельствует о большом интересе наших режиссеров к театру А.П. Чехова, а также говорит о том, что иракский театр имеет большие художественные возможности, позволяющие ему ставить трудные пьесы, несмотря на скромные материальные средства иракских театральных трупп.

В разное время были поставлены и другие чеховские пьесы, а также переложены на театральный язык многие прозаические его произведения. К сожалению, журнальные и газетные рецензии не позволяют составить полное представление об их сценической жизни в Ираке. Однако и сейчас ясно, что Чехов был и остается самым востребованным зарубежным писателем и драматургом для читателей и зрителей Египта и Ирака.

## Литература

1. Аль-Судани Ф. Факты и цифры о временах горя и радости. 24 года со дня создания труппы Современного художественного театра // Аль-фикр аль-джадид. 1976. № 187.



2. Лоз М. Исследование о принципах повествовательного искусства // Аль-Хиляль. 1931. Авг. С. 15.

3. Крачковский И.Ю. Чехов в арабской литературе // Избранные сочинения. М.–Л. : Наука, 1956. Т. 3. С. 312–316.

4. Сидки Н. Чехов. Каир, 1947.

5. Теймур М. Чехов – создатель гуманного рассказа // Аль-Хиляль. 1960. Март. С. 56.

6. Хиндауи Х. Антон Чехов – русский писатель мирового значения // Аль-Рисаля. 1942. № 444. С. 13–90.

7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1978. Т. 11.

8. Чуков Б.В. Чехов в Ираке // Чехов и мировая литература. М. : Наука, 2005. Т. 100. Кн. 3. С. 253–258.

\* \* \*

1. Al-Sudani F. Fakty i tsifry o vremenah gorya i radosti. 24 goda so dnya sozdaniya truppyi Sovremennogo hudozhestvennogo teatra // Al-fikr al-dzhadid. 1976. № 187.

2. Loz M. Issledovanie o printsipah povestvovatel'nogo iskusstva // Al-Hilyal. 1931. Avg. S. 15.

3. Krachkovskiy I.Yu. Chehov v arabskoy literature // Izbrannyye sochineniya. M.–L. : Nauka, 1956. T. 3. S. 312–316.

4. Sidki N. Chehov. Kair, 1947.

5. Teymur M. Chehov – sozdatel' gumannogo rasskaza // Al-Hilyal. 1960. Mart. S. 56.

6. Hindauy H. Anton Chehov – russkiy pisatel' mirovogo znacheniya // Al-Risalya. 1942. № 444. S. 13–90.

7. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1978. T. 11.

8. Chukov B.V. Chehov v Irake // Chehov i mirovaya literatura. M. : Nauka, 2005. T. 100. Kn. 3. S. 253–258.

### **Perception and evaluation of creative work of A.P. Chekhov in Egypt and Iraq**

*There are characterized the reasons for the interest of Egyptian and Iraqi readers and reviewers to the Russian literature and creative work of Chekhov. There is shown the process of introduction of the Chekhov's literary heritage and its fate in the Arabic countries. There are determined the peculiarities of the works of the Russian writer essential in the Arabic culture.*

**Key words:** Chekhov, Egypt, Iraq, set of issues, poetics, dramaturgy, critics.

(Статья поступила в редакцию 06.12.2013)

У ХАНЬ

(*Тяньцзинь, Китай*)

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.: ОБРАЗ ЛАСТОЧКИ**

*Раскрывается художественный смысл орнитологической образности в русской и китайской поэзии на примере образа ласточки.*

**Ключевые слова:** художественный образ, семантика, поэтика, хронотоп, лирика.

Устойчивая семантика орнитологических образов, как и в целом анималистических образов в литературе разных народов, складывается исторически. Истоками такой семантики можно назвать фольклор, мифопоэтику, классическую литературную традицию. Сложные механизмы смысловой приуроченности образа, детерминированные факторами мифопоэтической традиции, могут соседствовать с конкретными реалиями, непосредственными наблюдениями над птицами, знанием их биологических свойств. В соответствии с картиной мира, которая складывается у разных народов – русского и китайского, – может быть трактован художественный смысл орнитологических образов в лирике. Рассмотрим это на примере образа ласточки в поэзии России и Китая.

В китайском языке слово *ласточка* обозначается иероглифом 燕子. Иероглиф 燕 состоит из четырех частей – 廿、北、口、火. 廿 обозначает период – 20 дней, в течение которых птенцы становятся на крыло. 北 значит 玄, т.е. ласточка. В древнем Китае у ласточки было другое имя – 玄鸟. 口 – образ города, т.к. ласточки устраивают свои гнезда на стенах домов в городе. Иероглиф 火 указывает на теплый климат (весна). Ласточка является перелетной птицей, поэтому осенью она покидает места гнездования и отправляется на юг, а весной возвращается.

В китайском этноязыковом сознании прилет ласточек совпадает с весенними ритуалами плодородия в дни мартовского равноденствия. Считалось, что если ласточка свила гнездо под крышей, то быть в том доме удаче и процветанию. Столицу Китая Пекин называют «ласточ-