

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Иркутский государственный университет»
Педагогический институт
Отделение гуманитарно-эстетического образования
Кафедра филологии и методики

**НАУЧНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ФИЛОЛОГИЯ:
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Материалы 72 смотра научно-исследовательских работ студентов

Иркутск
2018

ББК Ш141.12-923
УДК: 811.161.1

*Рекомендовано к печати организационным комитетом
72 смотра научно-исследовательских работ студентов*

Ответственный редактор:

Шерстяных И. В., к. ф. н., доцент кафедры филологии и методики ПИ ИГУ.

Редколлегия:

Гаврилова Е. И., к. ф. н., доцент кафедры филологии и методики ПИ ИГУ;
Казаева М. А., к. ф. н., доцент кафедры филологии и методики ПИ ИГУ;
Климова Т. Ю., к. ф. н., доцент кафедры филологии и методики ПИ ИГУ;
Корбут А. Ю., д-р ф. н., профессор кафедры филологии и методики ПИ
ИГУ.

Научная и прикладная филология: современное состояние и перспективы:
Материалы 72 смотра научно-исследовательских работ студентов (Иркутск, 11
апреля 2018 г.) / отв. ред. И. В. Шерстяных. – Иркутск: Изд-во «Аспринт»,
2018. – 172 с. ISBN 978-5-4340-0241-7

В сборник включены научно-исследовательские работы студентов, выполненные под руководством преподавателей кафедры филологии и методики Педагогического института ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет». Статьи, представленные в сборнике, охватывают широкий аспект актуальных проблем филологической науки и филологического образования.

Материалы сборника будут интересны широкому кругу молодых ученых-филологов, преподавателям, аспирантам, студентам высших учебных заведений, учителям, а также всем, кто интересуется проблемами филологии и преподавания русского языка и литературы.

ISBN 978-5-4340-0241-7

© ФГБОУ ВО «Иркутский
государственный университет», 2018
© Коллектив авторов, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ.....	6
Автюшкова Е. Г. Структурно-семантические связи антонимической пары богат – бѣднъ в старославянском языке	6
Антонова Д. Ю. Жаргонизмы как средство pragматического воздействия в армейском дискурсе	9
Беспалова Е. Н. Понятие «сочинение по картине» в методике развития речи ...	12
Варфоломеева Т. А. Проблемы межкультурной адаптации в полиэтнических группах.....	15
Гаевская К. В. Симметрия как средство повышения информативности текста..	19
Доржееева В. Г. Лексические и грамматические средства выражения эмотивов в русском языке	24
Литвиненко Д. К. Ассоциативное поле полисеманта «идти»	28
Лукашенко В. А. Ассоциативное поле лексемы «окно» (на материале психолингвистического эксперимента)	35
Маланова Е. Б. Сочинение-описание помещения в 6 классе: экспериментально-опытная работа	39
Матвеева Н. И. Специфика исследования номинативного поля «Российское государство»: дискурсивный подход.....	42
Плеханова Ю. Д. Вариантные методики подготовки учащихся к выполнению задания 15.2 на ОГЭ по русскому языку.....	47
Просекина Р. Г. Категория одушевленности / неодушевленности: лингвометодический анализ темы	51
Распутина Я. В. Роль семантики цветообозначений в рассказе В. В. Вересаева «Мать»	58
Сидоренко А. В. Метатекстовые маркеры в русскоязычном фанфикшине	65
Сизых Д. А. Нумеративные фразеологические единицы русского языка в лексикографическом аспекте	69
Фофанова Я. А. Преобразования в семантической структуре прилагательных- полисемантов в современном русском языке	73

<i>Цыкура Е. А.</i> Паремиологические и фразеологические единицы со значением «материальное положение человека» в русском языке.....	80	
<i>Шафирова А. С.</i> Особенности репрезентации коллективизма в русской фразеологической лексике.....	85	
<i>Ширшова А. В.</i> Роль периферии синонимического ряда в выявлении динамики словарного состава русского языка	88	
РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА:		
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ		92
<i>Варфоломеева Т. А.</i> Лирическая философия Р. Грачёва.....	92	
<i>Димова М. С.</i> Магический реализм О. Славниковой (на материале романа «2017»).....	97	
<i>Жолдак Л. А., Климова Т. Ю.</i> Поэтика драмы В. Сигарева	102	
<i>Казакова Д. О., Сосновская И. В.</i> Особенности первичного восприятия лирики Б. Л. Пастернака школьниками (констатирующий эксперимент).....	111	
<i>Кривицкая О. С., Климова Т. Ю.</i> Феномен творческой неудачи в романе В. С. Маканина «Портрет и вокруг»	115	
<i>Меринова Д. В.</i> Топос сумасшедшего дома в рассказах А. Чехова «Палата № 6» и В. Пьецуха «Палата № 7»	121	
<i>Разумова К. М.</i> Роль ремарки в пьесе А. П. Чехова «Безотцовщина» в постановке Иркутского драматического театра.....	127	
<i>Теплякова Л. М.</i> Народный календарь русских старожилов Приангарского края.....	132	
<i>Трефилов Д. А.</i> Мифологемы дома и земли в романе Дж. Стейнбека «Гроздья гнева»	137	
<i>Трефилова А. О.</i> Трансформация образа Франкенштейна в современной культуре	141	
<i>Усова М. А.</i> Топосы несвободы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»	145	
<i>Чемякина Т. А., Сосновская И. В.</i> Технология эмоционального стимулирования как способ активизации интересов школьников к литературе.....	150	
<i>Чернакова В. А.</i> Демонизация и сакрализация образов в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный»	155	
<i>Черновцова В. А.</i> Психологические парадоксы творческой личности М. Ю. Лермонтова.....	160	

<i>Шастина В. О.</i> Образы Древней Руси в поэтическом цикле С. Шегебаевой «Горница».....	163	
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ		170

говора. Но в итоге он выбирает позицию «несудейства», которую киношница Вера называет равнодушием и пассивностью чистюли. Зато сам художник осознает, что не должен опускаться до уровня доносителя, что его писательский труд, собранный по крупицам, не должен служить мелочной задаче скинуть «со служебного места некоего провинившегося человечка» [1, с. 184].

Работа над портретом расшатала уверенность Игоря Петровича в безупречности собственной жизненной позиции. Когда в начале работы Павел Леонидович виделся ему «желуком и обиралой» [1, с. 170], Игорь Петрович на его фоне выглядел человеком, презирающим «сытость» [1, с. 17] («чай иной раз числился за ужин» [1, с. 15]). Но чем больше открывается характер Старохатова – «барский» [1, с. 104], но могучий, способный на широкий жест бескорыстия, без оглядки на чужое мнение определяющий свою жизнь и жизнь своих учеников, – тем более незначительным кажется себе сам портретист. Его отчаяние обусловлено сомнением в праве писательского слова выступать в роли судейского, тем более, что все люди небезупречны. Игорь Петрович осознает обреченность своего творения: «Чем более прояснялась суть и чем зрямее выражался внутренний мир Павла Леонидовича, тем менее мне хотелось писать портрет» [1, с. 176].

В тупиковой ситуации писатель прибегает к посредничеству притчи о дикаре, ищущем истину. Бог, к которому обращается возжаждавший истины, сообщает неутешительное: «Ты ищешь, и другой ищет, и третий, а открытие, или, как ты говоришь, истина, запланировано на ваши пять столетий, если мне не изменяет память, всего одно... Одно!» [1, с. 134]. И это дело удачи, а она выпадает вовсе не по заслугам, а случайно.

Писатель Игорь Петрович в очередной раз убеждается в очевидном: истина ему не принадлежит, да и нет одной истины для всех, согласно которой можно раздавать ярлыки. Утешает только одно: не он один искал истину и не нашел, даже монахи, добывавшие истину пожизненным служением и схимой, оказывались в положении проигравших.

Разглядывая письмена на ломких страницах старинной книги, Игорь Петрович находит ту формулу, которая характеризует его сегодняшнее писательское самоощущение: «ОЧЕВИДЕЦ, НО... НЕ АНГЕЛ Я, А ЧЕЛОВЕК ГРЕШНЫЙ, И ЗЕЛО ИСПОЛНЕН НЕВЕДЕНИЯ» (Выд. авт.) [1, с. 157].

Игорь Петрович не стал пособником хаоса, и все, что ему остается, – это убрать свой труд в большую коробку под название «*Портрет и вокруг*» [1, с. 194]. Правота его выбора подтверждается в сравнении с победой подруги Веры. Когда она предоставила в министерство выкраденные из заветного «дела» материалы, Старохатова «выперли» из созданной им Мастерской, из-за чего маэстро сильно сдал, заболел, продал машину. Он вызывает естественную человеческую реакцию сострадания, а не ощущение осуществленного акта справедливости. Тем более, что отстранение Старохатова от должности не разрешило проблемы несчастья и дисгармонии в ее жизни. Никакой отрады в победе над Старохатовым нет, как не было ее и в предшествующей победе «графа»: им обоим не хватает чего-то человеческого, и результат никого не утешает.

Итог творческой неудачи Игоря Петровича подводит вымыщенная встреча со Старохатовым в тот момент, когда финансовое положение его семьи налаживается, а кинодраматург остается без любимого дела, без учеников, вследствие чего заболевает. Эта сцена происходит в воображении писателя, значит, приговор Игорь Петрович прежде всего выносит самому себе: «...теперь-то понимаешь, почему не смог написать портрет? – тебе не хотелось писать о самом себе» [1, с. 213].

Таким образом, проблему о праве писателя на суд Маканин однозначно решает в пользу отказа. Но творческую неудачу нельзя расценивать как нулевой результат: на «*труд впустую*» [1, с. 150] писатель не имеет права, и процесс копания оказался значимым для самопознания и самооценки.

Подлинность творчества непосредственно связана с болью, копанием, поиском и редкими минутами утешения удачей. Концепция творчества как напряженного и, порой, безрезультатного сизифова труда выводит творящее сознание к классическому экзистенциальному дискурсу: писатель есть постоянство и напряженность персональных усилий вопреки абсурду и без расчета на успех.

Список литературы

1. Маканин В. С. Портрет и вокруг. Один и одна: романы / В. С. Маканин. – М.: Советский писатель, 1991. – 416 с.
2. Иванова Н. Б. Точка зрения. О прозе последних лет [Электронный ресурс] / Н. Б. Иванова. – URL: <https://proflib.net/chtenie/153082/natalya-ivanova-tochka-zreniya-o-proze-poslednikh-let-45.php#t> (Дата обращения: 25.03.2018).
3. Роднянская И. Сюжеты тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости» [Электронный ресурс] / И. Роднянская. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/4/rodn.html (Дата обращения: 25.03.2018).

Д. В. МЕРИНОВА

ТОПОС СУМАСШЕДШЕГО ДОМА В РАССКАЗАХ А. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6» И В. ПЬЕЦУХА «ПАЛАТА № 7»³⁴

А у нас и вопросы все те же,
и ответы все те же,
точно нас кто-то заспиртовал.

Вячеслав Пьецух. Палата № 7.

Топос «дома тоски» в литературе связан с концептуальной задачей дать оценку государственной политике в отношении своих граждан и имеет сложную семантику. Во-первых, психушка – это символ насилиственной несвободы; во-вторых, спасительное пространство, в котором человек прячется от зла дей-

³⁴ Научный руководитель: к. ф. н., доцент Т. Ю. Климова.

ствительности («корабль дураков»); наконец, это абсурдное пространство освобожденного («измененного») сознания.

А. Чехов, в частности, в «Палате № 6» показал страшную российскую действительность, выразив свой протест против подавления личности, против произвола и насилия. Его герои Иван Дмитрич Громов и Андрей Ефимыч Рагин – русские интеллигенты, в которых автор фокусирует свои представления о нормальности и ненормальности. Для Чехова нормой является душевная тонкость, восприимчивость к чужой боли, к неблагополучию, из-за избытка которых и мутится сознание. А споры о том, как следует относиться к страданию – stoически (Рагин) или отказаться вовсе от страданий (Громов) – составляет основу двух разных вариантов философии жизни.

Доктор Рагин видит и равнодушное отношение коллег к пациентам, и жестокость медперсонала, и воровство, но ничего не пытается изменить, считая это непосильной для себя задачей, бессмысленным делом. Но стыд и бессилие что-либо исправить порождают в нем тоску, апатию, которые он глушит рюмочкой и пустопорожними разговорами с почтмейстером. По-настоящему умного человека, с кем можно поговорить на значимые для него темы, он находит только в пациенте Громове: «...мы с вами мыслим; мы видим друг в друге людей, которые способны мыслить и рассуждать, и это делает нас солидарными, как бы различны ни были наши взгляды. Если бы вы знали, друг мой, как надоели мне всеобщее безумие, бездарность, тупость, и с какою радостью я всякий раз беседую с вами! Вы умный человек, и я наслаждаюсь вами» [4]. Впоследствии эти два героя рассматриваются как некое единство.

В отличие от Хоботова, Никиты и фельдшера Сергея Сергеевича, Громов – единственный человек, заметивший, что сумасшедшие испытывают душевную и физическую боль: «Гrimасы его странны и болезнены, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким искренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск. Нравится мне он сам, вежливый, услужливый и необыкновенно деликатный в обращении со всеми, кроме Никиты. Когда кто-нибудь роняет пуговку или ложжу, он быстро вскакивает с постели и поднимает. Каждое утро он поздравляет своих товарищей с добрым утром, ложась спать – желает им спокойной ночи» [4]. Громов дифференцирует больных, понимая, что пациенты палаты – это люди с разными характерами, разной судьбой. А объединяет их всех одно – все они когда-то были «обычными выдающимися людьми».

Декларируя силу ума как единственного источника наслаждения, Рагин впервые встречается с иной системой ценностей: презрение к страданиям равносильно презрению к жизни и есть не что иное, как душевная лень. Благодаря беседам с Громовым, Рагин освобождается от душевной лени, прогоняет из дома Хоботова и почтмейстера, и приходит к убеждению: «Когда общество ограждает себя от преступников, психических больных и вообще неудобных людей, то оно непобедимо» [4].

Следовательно, у А. Чехова человек высоких моральных убеждений и тонкой душевной организации имеет все шансы закончить жизнь в сумасшедшем доме: «Раз существуют тюрьмы и сумасшедшие дома, то должен же

кто-нибудь сидеть в них. Не вы – так я, не я – так кто-нибудь третий»; «Все зависит от случая. Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, вот и все. В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность» [4]. А за свое презрение Рагин расплачивается свободой и жизнью.

В XX веке власть с размахом использовала карательную психиатрию для излечения от инакомыслия, для предотвращения девиантного поведения диссидентской интеллигенции, что сделало топос сумасшедшего дома привычным образом сознания и культуры.

Открытый диалог с Чеховым определил сюжет рассказа В. Пьецуха «Палата № 7», о чем говорят прямые отсылки к чеховскому претексту: в начале, в середине и в конце рассказа, например: «Как явствует из повести Чехова о докторе Рагине, сумасшедшем по недоразумению, по ошибке, в России не зарекаются не только от сумы, тюрьмы и города Парижа, но также и от сумасшествия по недоразумению, по ошибке» [3, с. 117]. Тем самым автор приглашает к прямому сопоставлению текстов.

В ремейке Пьецуха, кроме названия, сохраняются основные сюжетообразующие признаки. Во-первых, главный герой, доктор Крутов, – это врач-психиатр, который сначала служит в лечебнице для умалищенных, а впоследствии оказывается ее пациентом.

Во-вторых, в рассказе В. Пьецуха воспроизводятся те же элементы композиции: сначала дано внешнее описание больницы и флигеля, далее внимание переносится внутрь палаты, затем мы узнаем историю болезни пациентов и знакомимся с ними, затем – с доктором и его предысторией; поле чего приводятся разговоры Крутова с главврачом Григорием Ильичом и, наконец, мы видим героя как пациента палаты для душевнобольных.

Для того чтобы читатель не забыл о вторичности «Палаты № 7», современный автор напрямую сопоставляет некоторые структурные элементы двух рассказов, например, беседу своих героев – с беседой между доктором Рагиным и сумасшедшим Иваном Громовым, предваряя их атрибуцией ссылок на первоисточник: «Короче говоря, между доктором Крутовым и главврачом Григорием Ильичом затянулась примерно та же самая продолжительная беседа, что в свое время между доктором Рагиным и сумасшедшим Иваном Громовым, которых нам вывел Чехов. Вот что значит великий художественный талант: то, что когда-то родилось в могучем воображении, сто лет спустя воплотилось в нашем злокачественном быту» [3, с. 119].

Через «внешнее сходство» Пьецух показывает и «внутреннее сходство» – общие вневременные проблемы социума и духовные устремления героев, что дает возможность писателю изобразить современное ему общество в рамках сюжета классического произведения.

Полемика с Чеховым рождается через отступления от претекста. Например, постмодернистская ирония проявляется в разговорном стиле и фамильярном отношении к классику: «... можно сказать, накаркал Антон Павлович, ох накаркал...».

Причина авторской иронии в том, что ситуация в советской России остается чеховской, прошло уже немало лет, но время будто законсервировалось, и сегодня «так же легко, не будучи никем, сделаться видным политическим деятелем, как, не будучи сумасшедшим, угодить в сумасшедший дом» [3, с. 117].

Изменение номера палаты с шестого на седьмой воспринимается как игра, символизирующая ложную положительную динамику, связанную с движением времени.

Объем ремейка значительно меньше первоисточника. Кроме того, Пьецух отказался от разделения на главы (у Чехова их 19). Различны и манеры изложения – создавая атмосферу читательского доверия, Чехов выбирает рассказчика, знающего все до мелочей, и только со второй главы переходит к повествованию от 3 лица.

Пьецух сразу отстраняется от повествования третьесортным нарратором, а для доверия читателей использует точные географические названия («где-то в Ингерманландии, то есть под Ленинградом») и широкие обобщения типа «Лечебница мало чем отличается от подобных заведений» [3, с. 117].

А для доказательства этого тезиса неоднократно используют указательные местоимения с частицей: «те же», «та же», подчеркивая остановившееся время: «те же облупившиеся стены, что внутри, что снаружи, та же подозрительная вонь в битком набитых палатах, вонь, правда, медикаментозного происхождения, но с пищевыми добавками и еще какой-то каверзной составной, те же коридоры, пропахшие однозначно – хлоркой, с железными койками, на которых сидели и лежали умалишенные, одетые в застиранные байковые пижамы неопределенного цвета, однако с белыми отложными воротничками, те же шкафы и тумбочки, запертые на висячие, частью диковинные, замки, тот же медперсонал в тапочках на босу ногу, толкующий о своем, и, наконец, те же торемные решетки на окнах, которые, вероятно, игнорировали сумасшедшие, но которые вгоняли в тоску мало-мальски нормального человека» (подч. нами Д. М.) [3, с. 117].

Для сравнения процитируем соответствующий эпизод у Чехова: «В больничном дворе стоит небольшой флигель, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и поросли травой, а от штукатурки остались одни только следы. Передним фасадом обращен он к больнице, задним – глядит в поле, от которого отделяет его серый больничный забор с гвоздями. Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самий флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек»; «Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, – вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах»; «Окна изнутри обезображенены железными решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислою капустой, фитильной гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец. В комнате стоят кровати, привинченные к полу. На них сидят и лежат люди в

синих больничных халатах и по-старинному в колпаках. Это – сумасшедшие» [4].

Ничего, собственно, и не поменялось, разве что на стене появилась реклама «Трёх богатырей» да изменился фасон больничных пижам.

Зато палата для душевнобольных под № 7 выглядит совершенно иначе: это «вместительный флигель <...> аккуратно оштукатуренный, покрытый оцинкованным железом, весело сияющим в солнечную погоду, с необыкновенно высокой кирпичной трубой и резным крылечком». Отличие это связано с тем, что это палата «облегченного, восстановительного направления» [3, с. 117], поэтому никакой тесноты: на четырех койко-местах лежат «бывшие руководители области и районов, то есть публика чиновная, непростая», им «кажущую неделю меняют белье, кормят деликатесами и постоянно дают лекарства» [3, с. 121].

И сами пациенты палаты № 7 совсем не похожи на чеховских умалишенных: это отставной райкомовский работник Потапов, объявленный сумасшедшими за отказ от парттайпа; бывший редактор ведомственной газеты Соловейчик, пропустивший в передовице серьезную политическую ошибку (перепутал чьи-то инициалы), из-за чего потерял сон и аппетит и вскоре свихнулся на почве общего истощения организма. А бывший директор комбината железобетонных конструкций Фамилиант сошел с ума из-за того, что против него возбудили дело о воровстве. Именно он открывает, что «главные сумасшедшие в их лечебнице – психиатры» [3, с. 121].

Кроме того, пьецуховская психушка для ряда обитателей – желанное место: «в больнице комфортнее, чем на "воле": здесь скрываются от тюрем, живут ради крыши над головой, коят от армии» [2, с. 265].

В больнице подъезжаются разного рода «приживаются, которые симулируют вялотекущую шизофрению», а для настоящих больных койко-мест в лечебнице катастрофически не хватает.

Иначе выглядят и главные герои. В отличие от Рагина, Крутов – натура эмоциональная, деятельная, хотя так же любит читать. Он протестует против воровства спирта, продуктов, белья в лечебнице, против привилегий для избранных, но протест свой выражает в кляузной форме: пишет о нарушениях в докладных записках на имя главврача.

Однако начальник Григорий Ильич, циник и конформист, как некогда Рагин, уверен, что «этот базар-вокзал в нашей стране Советов неистребим, потому что он, как генетический код, заложен в самой системе!»; что «человеческая порядочность и разного рода нечистоплотность существуют в совершенно несоотносимых измерениях, плоскостях, и вооружаться порядочностью против злоупотреблений – это то же самое, что лечить делириум тревенес (белую горячку – Д. М.) <...> каплями датского короля» [3, с. 119].

Всё инакомыслие доктора Крутова сведено к разоблачению хозяйствственно-экономических преступлений в больнице, но на фоне всеобщего равнодушия и повального воровства он выглядит бунтарем и белой вороной.

Из принципиальных отличий с Чеховым выделим концепцию сумасшествия. У Пьецуха мотив сумасшествия раскрывается не как душевная болезнь, а

как утрата здравомыслия, осторожности, то есть соображений пользы или инстинкта самосохранения. Так, крутовский «грех правдоискательства», по мнению Григория Ильича «вызывает безответную неприязнь»; «настороженный холодок» [3, с. 118]. Он убеждает Крутова: зачем спасать утопленника, разложившегося в воде, тем более тому, кто не умеет плавать? Лучше раскладывать пасынков, ибо «На свете счастья нет, а есть покой и воля, то есть мир в себе и свобода от дураков» [3, с. 122].

К последним он относит не только психопатов, самоубийц, но и диссидентов и особенно героев: Джордано Бруно, Александра Матросова..., т. е. всех, кто «наживает себе неприятности». А вершил ряд безумцев Иисус Христос, поскольку его жертвенность – это клиника в чистом виде.

И пьецуховский поборник порядка неожиданно пасует перед силой циничных аргументов главврача. Так, после бесед Крутов «несколько дней подряд все как бы приглядывался к себе, нет ли в его жестах, словах, поступках и ход мыслей чего-то такого, что, хоть косвенно, хоть отдаленно, намекало бы на психическое незддоровье; на раздвоение личности кое-что действительно намекало...». И, наконец, нашел, когда взял в руки книжку: «Вот оно, счастье» – и тут же квалифицировал это как симптом душевного незддоровья: «Ну какое же это счастье? <...> да это онейроидное состояние (бред идеализации действительности), а не счастье» [3, с. 120].

В результате борец за порядочность идет на сотрудничество со злом, соглашаясь лечь в ту самую палату для избранных, чтобы отдохнуть.

Итог печальной судьбы правдоискателя – потеря не только свободы, но и собственной личности: после лечения шоковой терапией по методу доктора Простудина Крутов «сильно переменился: давно ни на что не жалуется, в руки не берет книг, временами просто так шляется по палате, накинув поверх пижамы солдатское одеяло, и при этом в его глазах появляется выражение со средоточенной тупости, какое в часы пик можно увидеть у пассажиров...» [3, с. 122].

Близкое по смыслу описание взгляда, утратившего человеческое выражение, прослеживается и у чеховского персонажа в «Палате № 6»: «...оплыvший яицом, почти круглый мужик с тупым, совершенно бессмысленным лицом. Это – неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать» [4].

Крутов, по меркам Григория Ильича, вылечился – перестал замечать, участвовать, протестовать. И получается, что Григорий Ильич верно замечает то, что не следует «наживать себе неприятности, если мы ничего не в силах изменить. Ведь это уже, мягко говоря, не совсем здорово» [3, с. 119].

Подведем итоги.

Пьецух изложил историю, близкую чеховской, но она лишена трагических прозрений, напротив, демонстрирует идеиную беспомощность героя, конформизм и духовную деградацию. Современный правдоискатель живет в рамках правил, а не истин, поэтому он не готов жертвовать собой. Ведь Рагин попадает в злополучную палату путем обмана, тогда как Крутов сам собирает ве-

щи и, находясь в сознательном состоянии, идет в седьмую палату по добной воле.

Пьецух, перенося рассказ Чехова в наше время, акцентирует внимание на том, что формально время идет, и уроки классики надо бы усваивать, но на деле время бкусует на месте, классика ничему не учит, и, как следствие, человек мельчает. Меняется и концепция «избранничества»: геройское служение истине становится проявлением симптома утраты инстинкта самосохранения.

Отметим также у Пьецуха «утрачение психологического рисунка персонажа. Герои мелковаты, однолинейны и словно играют взятые напрокат роли, помня лишь их общий контур...» [2, с. 265]. И если у Чехова есть вера в Человека, то у Пьецуха видна только ирония.

Писатель больше указывает на то, что ни время, ни обстоятельство, а сам человек виноват в том, что к лучшему ничего не меняется.

Но от Чехова Пьецух унаследовал «принцип непрерывного обновления искусства через «ереси», «вопреки всем правилам» [1], поэтому в рассказе современного писателя много языковых, культурных и философских провокаций, которые требуют читательской рефлексии.

Список литературы

1. Интерпретация рассказов А. П. Чехова в цикле В. А. Пьецуха «Чехов с нами» как сюжетообразующий элемент [Электронный ресурс]. – URL: <http://emirsaba.org/n-uu-zueva-jauapti-hatshi-o-b-altinbekova-g-b-medieva-y2.html?page=12> (Дата обращения: 12.03.2018).
2. Климова Т. Ю. «Накаркал Антон Павлович...» (чеховский контекст в малой прозе Вяч. Пьецуха) / Т. Ю. Климова // Климова Т. Ю. Архетип в рефлексии современной литературы: монография. – Иркутск: Оттиск, 2016. – 265 с.
3. Пьецух В. Палата № 7 / В. Пьецух // Октябрь. – 1992. – № 1. – С. 117-122.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. [Электронный ресурс] / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1986. – Том 8. – URL: <http://ilibrary.ru/text/989/p.1/index.html> (Дата обращения: 12.03.2018).

К. И. РАЗУМОВА

РОЛЬ РЕМАРКИ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «БЕЗОТЦОВЩИНА» В ПОСТАНОВКЕ ИРКУТСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА³⁵

Драма это особый вид литературы, который отражает жизнь в действиях, совершающихся в настоящем, и который непосредственно относится к другому виду искусства – театру. В классическом понимании, драматическое произве-

³⁵ Научный руководитель: д. ф. н., профессор О. Ю. Юрьева.