

**Proceedings of the
XII International Scientific and
Practical Conference**

**Social and Economic Aspects
of Education in Modern
Society**

**Vol.1, April 22, 2019,
Warsaw, Poland**

Copies may be made only from legally acquired originals.
A single copy of one article per issue may be downloaded for personal use (non-commercial research or private study). Downloading or printing multiple copies is not permitted. Electronic Storage or Usage Permission of the Publisher is required to store or use electronically any material contained in this work, including any chapter or part of a chapter. Permission of the Publisher is required for all other derivative works, including compilations and translations. Except as outlined above, no part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the Publisher.

ISBN 978-83-954081-0-6

© RS Global Sp. z O.O.;
© The Authors

**RS Global Sp. z O.O.
Warsaw, Poland
2019**

Founder:
RS Global Sp. z O.O.,

Research and Scientific
Group
Warsaw, Poland

**Publisher Office's
address:**

Dolna 17, lok. A_02
Warsaw, Poland,
00-773

E-mail:
rsglobal.poland@gmail.com

The authors are fully responsible for the facts mentioned in the articles. The opinions of the authors may not always coincide with the editorial boards point of view and impose no obligations on it.

CONTENTS

PEDAGOGY

- Barantsova I. O., Tkach M. V.**
MULTICULTURAL EDUCATION AND ITS IMPORTANCE FOR SOCIETY..... 3
- Mamuli Buchukhishvili, Teimuraz Giorgadze**
SOME REFLECTIONS ON MAKING A CHOICE DURING THE EDUCATION PROCESS..... 6
- Kushergaliyeva A. N.**
DEVELOPMENT OF PEDAGOGUE PROFESSIONAL COMPETENCY IN CONDITION OF
GLOBALIZATION KAZAKHSTAN EDUCATION..... 9
- Nurgaliyeva G., Sarsenbayeva Zh., Mainova I., Kanzhelchan M., Uazyrkhanov M.,
Imangaliyev A., Baidovletova K.**
LESSON STUDY: TEACHER COLLABORATION ON DEVELOPMENT LEARNING AND
EXPERIENCE..... 12
- Razmolodchykova I. V.**
PROFESSIONAL COMMUNICATION IS AN IMPORTANT PRECONDITION FOR THE
PROFESSIONAL ACTIVITY OF A FUTURE SOCIAL PEDAGOGUE..... 15
- Адамова Л. К., Сабарайкина А. А.**
ВОСПИТАНИЕ ВОЛЕВЫХ КАЧЕСТВ У ПОДРОСТКОВ СРЕДСТВАМИ ФИЗИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ..... 20
- Көшерев Ә. Ж., Есентурева Г. Д., Тұрлыбай Г. С., Жайлаубаева Ш. К.**
БИОФИЗИКАЛЫҚ МАЗМҰНДЫ ГРАФИКАЛЫҚ ЕСЕПТЕР..... 23

PHILOLOGY

- Gayane M. Mkhitarian**
PLOUGH SONGS IN ARMENIAN FOLK TRADITIONS..... 30
- Алиева Б. Б.**
ОБУЧЕНИЕ КОНСПЕКТИРОВАНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ
ВУЗОВ..... 33
- Келемен Ю. І.**
ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУПАЛЬСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В УМОВАХ
УРБАНІЗАЦІЇ ТА ЕМІГРАЦІЇ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ
ВОЛИНСЬКОГО РЕГІОНУ)..... 38
- Корольова Н. О.**
ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕТАФОРИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «A
GAME OF THRONES», «DIE HERREN VON WINTERFELL» ТА «DAS ERBE VON
WINTERFELL»)..... 43
- Филат Т. В.**
АВТОР-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ-РАССКАЗЧИК-ЧИТАТЕЛЬ В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»
А. С. ПУШКИНА И «ОГНЯХ» А. П. ЧЕХОВА..... 48

SOCIOLOGY

- Шахина Жураева**
СОЦИАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ И ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРИТЕТ: ОПЫТ УЗБЕКИСТАНА..... 54

АВТОР-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ-РАССКАЗЧИК-ЧИТАТЕЛЬ В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА» А. С. ПУШКИНА И «ОГНЯХ» А. П. ЧЕХОВА

д.филол.н., профессор **Филат Т. В.**

Украина, Днепр, ГУ "Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины"

Abstract. The article analyzes the features of creating the images of the narrator and the story-teller, that is, the system "the author-narrator-story-teller-reader" in "The Belkin Tales" by A.S. Pushkin and "The Lights" by A.P. Chekhov. The author proves that the artistic thinking of Pushkin, destroying stereotypes, objectively appeared on the poetics of the "open work" with a strongly pronounced "acting" "mystifying" beginning. A.P. Chekhov, whose work is internally polemical, in particular in the field of narration, which overcame both the "instructive", "edifying" and "omniscient" word, so much favored by L.N. Tolstoy, goes to the conscious creation of the "open work" in line with his realistic impressionistic artistic thinking. Chekhov not just continues a series of undertakings of narrative strategy of the author of "The Belkin Tales", not only consistently creatively embodies them in a new historical and literary context, but also passes the torch of poetics of the "open work" to the XX-th century.

Keywords: narrative strategy, intertextuality, character, poetics of "uncertainty", open work, "acting" beginning, internally polemical.

Введение. Многоаспектная проблема «Пушкин и Чехов» как первого и последнего в ряду классиков «золотого века», сыгравших похожие роли в истории развития русской прозы, объединённых разнообразной переключкой тем, мотивов, образов и т.д., в последние десятилетия привлекла внимание исследователей. Ей, как известно, была посвящена специальная конференция в июне 1996 г., материалы которой были опубликованы в выпуске Чеховианы «Чехов и Пушкин» (1998). И.Н. Сухих пишет: «В современном литературоведении Пушкин и Чехов сопоставляются как «объективные» художники (Л.М. Цилевич), как авторы «поэтизированной» прозы (З.С. Паперный), как мастера точной детали (В.С. Непомнящий и др.), как создатели «териарных моделей» (Ю.М. Лотман)». Точкой сравнения с пушкинской стороны оказываются обычно «Повести Белкина» [41,12]. В этом же сборнике была опубликована статья А.Г. Головачёвой «Повести Ивана Петровича Белкина, пересказанные Антоном Павловичем Чеховым» [14,175-191], где, при всём интересном выяснении аспектов интертекстуальности, вопросы сходства и различия нарративного ряда системы отношений «автор-повествователь-рассказчик-читатель» не попали в орбиту исследования. И в пушкиноведении, и в чеховиане существует достаточно обширная литература, посвящённая исследованию разных сторон поэтики повествования у этих авторов (о Пушкине см.: 2, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 22, 30, 33, 37, 40, 44, 45, 53, 54 и др.; о Чехове см.: 3, 4, 6, 7, 12, 15, 24, 32, 38, 46, 49, 55 и др.), однако конкретного сопоставления их нарративной стратегии, форм и приёмов создания образов повествователя и рассказчика, «следов» реального автора, эстетического отношения к читателю, т.е. системы «автор-повествователь-рассказчик-читатель», насколько мне известно, не предлагалось.

Результаты исследования. Автор данной работы не претендует на всестороннее и подробное рассмотрение данной проблемы, а лишь предлагает её постановку и намечает начальные подступы к ней. Основой сопоставления пушкинского цикла и рассказа-повести Чехова «Огни», т.е. разножанровых произведений, является, во-первых, рассмотрение «Повестей Белкина» (1830), что убедительно обосновал В.И. Тюпа, как некоего отдельного цельного, хотя и многосоставного произведения [42,112-114], а «Огни» благодаря своей нарративной структуре «рассказа в рассказе» тоже представляют собой многосоставное, хотя и не такое разнообразное, образование. Во-вторых, и это особенно важно, «Повести Белкина» и «Огни» связывает в какой-то мере сходная историко-литературная ситуация: А.С. Пушкин и А.П. Чехов находятся в моменте своеобразного историко-литературного перехода, когда в художественной прозе возникла необходимость преодоления определённых нарративных традиций и создания новшеств, что и нашло выражение в *переломных*, ключевых, программных произведениях, какими являются, по мнению специалистов, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» [27,189; 28] и «Огни» [21,12,17; 23,30-42;26,23-30 и др.], в равной степени недооценённые современниками. Эти произведения также постигла общая судьба:

вызвав разноречивые оценки современников и породив в дальнейшем поразительную разногласию в их интерпретации вплоть до наших дней, они далеко не сразу были оценены по той новаторски-перспективной поэтике, которой были отмечены. «Повести Белкина» с «Огнями» (как, впрочем, и многими другими чеховскими произведениями) роднит то, что своей поэтикой организации наррации они провоцируют возможность разночтений, в их интерпретации выясняется не авторская интенция, как правило, а преобладает рецепционный подход. Не вдаваясь в подробности многолетнего спора о месте и роли Ивана Петровича Белкина, которого расценивают то как псевдоним [22,186], то как «вымышленного» «подставного автора» [45,33] «присутствующего в тексте» «структурным элементом» образа автора [10,538], то как «нарративную маску» [18], то как «лицо и характер, однако не персонаж... и не воплощенный рассказчик со своим голосом и словом» [8,132], то как «рассказчика-посредника» [11,146], то видят в нём «персонажа», но не «автора» [37,33-35], то даже определяют как некое белкинское «отсутствие-присутствие» [11,146], то как полноценный персонаж [42,118], имеющий «омертвляющий» оттенок» [42,122], отметим, что именно в этой многоголосице и скрыта важнейшая особенность феномена «загадки Белкина». В ней проступает «поэтика неопределённости», если воспользоваться термином-понятием У. Эко, предложенным в его известной работе «Открытое произведение» [52,24-65], которая станет, как он полагает, одним из ведущих типов организации наррации в XX веке, хотя признаёт, что и в прошлом такие произведения часто возникали часто без теоретически осознанного желания автора активизировать читателя и не навязывать ему готовых решений. А.С. Пушкин, по сути дела, обращается к «поэтике неопределённости», полемизируя со сложившейся ко времени создания «Повестей Белкина» системой нарративных инстанций, доминирующих в русской прозе в 1820 – 1830-х гг.: мнимый или предполагаемый автор повести, издатель, повествователь, рассказчики, обычно присутствующие в структуре «рассказа в рассказе», оторгнуты из неё (она сохранена в «Выстреле» и в «Станционном смотрителе», но не в «белкинском» цикле в целом). В самом концентрированном сопresутствии и переосмыслении всех основных вариантов нарративных инстанций проступает, как представляется, пушкинский полемический заряд. В «Повестях Белкина», где предисловие «От издателя»; по сути дела, представляет Белкина не как автора, а лишь как посредника в передаче «историй», услышанных от разных рассказчиков, нет ни текстуально преломлённого Белкина-автора-повествователя, ни рассказчиков, которые названы в предисловии «От издателя»: им приписаны рассказы, якобы собранные Белкиным, и они наделены социальным статусом и обозначены инициалами, что во времена Пушкина служило доказательством их реальности. Но автор им полемически отказывает в этом, так как их личность не проступает в наррации (с чем согласны большинство пушкинистов), и тем самым они лишаются традиционного статуса нарраторов, что специально верно обосновывает В.И. Тюпа, отказывая им в ранге даже простых «информаторов» [42,121]. Можно согласиться с П. Деберцени, который утверждает, что «рассказчики повестей - всего лишь *игра* (выделено мною – Т.Ф.) воображения и к ним не следует относиться серьёзно» [17,129-130]. Заявленные в предисловии, они исчезли в тексте, как исчез «бесследно», по выражению В. Скотта, его «вымышленный» повествователь Джедия из «Веверлейских новелл» (1829). Но Пушкин, в отличие от В. Скотта, этого вербально не признаёт, усиливая недоумение читателя. Поэтому Ю.М. Лотман не совсем точен, когда видит «дорогу», проложенную Пушкиным «Гоголю и последующему развитию русской прозы», в том, что в «Повестях Белкина» введён «условный образ повествователя Ивана Петровича Белкина и целая система перекрёстных рассказчиков» [27,189]. Ведь они лишь названы, поименованы инициалами и социально маркированы (титулярный советник А.Г.Н., подполковник И.Л.П., приказчик Б.В., девица К.И.Т.), но текстуально не реализованы. Известная творческая история «Повестей Белкина», о важности которой первой заговорила Н.Н. Петрушина [33] и которую не всегда принимают в расчёт, в частности В. Тюпа, подтверждает лишь *номинативное* присутствие и мнимого автора – посредника в передаче услышанных от разных лиц «историй». Ведь повести, входящие в цикл, были лишь потом объединены, как и лишь потом появился «автор» – Белкин, пришедший со страниц «Истории села Горюхина», и ретроспективно был введён мнимо ключевой раздел «От издателя». Но этот сегмент текста нельзя, как полагает Ю.Г. Оксман, считать «случайной» (выделено мною – Т.Ф.) поздней надстройкой» [31,718], ибо в нём – ключ к полемико-мистификаторской функции пушкинской нарративной стратегии, где есть свой рассказчик, призванный репрезентировать Белкина, но репрезентирующий, как верно доказывает Н.К. Гей, лишь самого себя [11, 93, 151 и др.]. Известно также, что А.С. Пушкин задерживал издание цикла, и возможно предположить, что он приходит к идее мистификации и полемики, ориентируясь на расхожие или модные (предисловие «от издателя», как полагают, явилось под

влиянием Вальтера Скотта) формы субъектов наррации, исключив их из своего произведения и тем самым породив адресованную читателю «поэтику неопределённости». О роли пародии, полемики и мистификации в «Повестях Белкина» писали многие исследователи: Д.Н. Овсяников-Куликовский, В. Виноградов [10], Ю. Тынянов [43, 187-199], А. Лежнёв [25], С.Б. Прокудин [35, 83], отмечая «игровое» начало произведения. «Диалог» с предшествующей литературой – а «Повести Белкина» – «одно из самых реминисцентных произведений отечественной классики» [39, 526] – был амбивалентен: одновременно забавным и серьёзным, весёлым и ироничным, полемически-разрушительным и созидательным и в целом, несомненно, концептуальным. Полемическая цель Пушкина, как считает А.И. Иваницкая, опираясь на работу В.Э. Вацура [9, 26], заключалась в том, чтобы «воскресить...прошлую литературу... активизировав её художественные возможности» [20, 267]. К их числу, как представляется, можно отнести стремление заинтересовать, заинтриговать, активизировать читателя. Ироническое, полемическое переосмысление затронуло и образ Белкина. Недоговорённость и таинственность романтических героев трансформировались в прозаически бытовизированного и «умершего автора» повестей, обернулись его полемическим «отсутствием» в тексте «историй», якобы рассказанных другими, что тоже прямо текстуально не выявлено. Возможно, определения «шалость гения» [22, 191], «прелестная шутка» [1,150], «гениальное лукавство» [42, 76-77], которые в представлении Н.К. Гей умяляют художественное достоинство пушкинского творения [11, 9-10], имеют право на существование. Они, по сути, перекликаются с представлениями М. Бахтина о серьёзно-смеховой природе «карнавальности», где смеховое начало «провозглашает весёлую относительность всего» [5, 167]), что и реализовано в «относительности» условных нарративных инстанций, в прямом отсутствии в тексте «следов» заявленных автора и рассказчиков. Такая мистификация не только не снижает художественных достоинств произведения, но и обогащает его обыгрыванием сложившихся условностей организации повествования с помощью «шутки», «лукавства», мистификации, имеющих амбивалентную природу, несущих в себе значительное и серьёзное содержание. М. Бахтин совершенно справедливо причислял «Повести Белкина» к числу «наиболее карнавализованных произведений» [5,185]. И это следует помнить при интерпретации нарратологической стратегии Пушкина в «белкинском цикле». Как верно пишет Т.А. Алпатова, в предисловии «От издателя» «присутствует игра – смена условно и непосредственно выраженных, истинных и направляющих по ложному следу речевых масок» [2, 220]. О роли «смеховой» стороны в «Повестях Белкина» пишут многие учёные [45, 31, 53; 42, 169-171; 34, 480, 504, 506], но не рассматривают её в аспекте пушкинской нарративной стратегии. А.С. Пушкин, тонко уловив условность всего сложившегося набора повествовательных инстанций, формально вводя их, но текстово не реализуя, не только выявил этим их условность, но и придал им новый смысл перестановкой: вместо реального автора – псевдоним, выросший до целого художественного образа [54, 17] действительно мнимого автора, вместо «перекрёстных рассказчиков» (излюбленный приём Марлинского) – повествователь, тяготеющий к объективной наррации. Реальный автор «Повестей Белкина» следует за Карамзиным, преодолевая «безличный словесный континуум, в котором развёртывалось изображение событий и обобщённо-условные «рассказы» героев в авантюрно-приключенческих и др. русских романах XVIII столетия» [2, 219]. Пушкин создаёт свой образ повествователя, не совпадающий с ним, но самим «событием рассказывания» самохарактеризующийся. Можно согласиться с мыслью Н.К. Гей, что «автор этих повестей выступает не только как бы под псевдонимом Белкина, но и «собирает» повествователем» [11, 138]. Концептуально важной для Пушкина становится игра с читателем, которого он не просто развлекает анекдотическими сюжетами и забавными историями, насыщенными узнаваемыми и отвергаемыми «сюжетными прототипами» [2, 222], но заставляет его задуматься о том, кто такой Белкин и кто такие рассказчики, поразмыслить о заявке на нереализованную сюжетную возможность, на которую намекает в предисловии «От издателя» ненародовский помещик в связи с пересказанным анекдотом [36, 47]. Как верно пишет Н.К. Гей, «отождествляя себя то с повествователем, то с персонажем, читатель (вслед за автором) попадает на порог между экзистенцией и небытием («От издателя»), между жизнью и смертью («Гробовщик»), между войной и миром («Метель»), эгоцентризмом, доведенным до предела, и пробуждением, как ото сна («Выстрел»), мужичкой и барышней, любовью и враждой («Барышня-крестьянка»)» [11, 124]. При этом читатель сам должен это увидеть, ибо прямо, вербально ни автор, ни его повествователь об этих антитезах, близких романтической поэтике, не говорят. И в этом смысле А.П. Чехов продолжает пушкинскую стратегию повествования, прямо ничего не навязывая читателю через своего повествователя в «Огнях», нарратора объективного, не судящего, располагающего читателя к сотворчеству в решении проблемы, которая интересует героев повести,

спорящих о пессимизме как о нравственной доктрине, на которую можно или нельзя опираться в своём жизнеповедении и постижении бытия.

Реальный автор в пушкинском цикле присутствует и в полном заглавии произведения: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», где инициалы указывают на Пушкина, и в эпиграфах, и в завершающей фразе – «Конец повестям И.П. Белкина». Сферой реального автора у Чехова, как и у всех писателей, тоже будет заглавие, а в конце, как я старалась доказать в специальной статье, возникает двухголосное слово, объединяющее автора и повествователя в знаменитых фразах: «Ничего не разберёшь на этом свете!», «Да, ничего не поймёшь на этом свете!» [47, 140]. Разумеется, Пушкин между собой и читателем поставил созданную им фигуру повествователя, тождественного в своих биографических совпадениях с Белкиным предисловия «От издателя», как подчёркивает В.И. Тюпа [42, 119-120], не совсем убедительно полемизируя и с В.Б. Шкловским, утверждавшим, что в «Повестях Белкина» самого Белкина не видно» [51, 79], и с С.Г. Бочаровым, который пишет о «невоплощённости» Белкина в слове [8, 132]. Эти суждения представляются верными не только из-за ретроспективного появления Белкина-автора после написания повестей – ведь Пушкин, создав облик повествователя в них, мог и позже назвать его этим именем, но и потому, что в тексте других составляющих цикл повестях даже В.И. Тюпа, который решается на смелую гипотезу о присутствии, не обнаруживает заявленного в предисловии «От издателя» Белкина. Другими словами, можно говорить об особом повествователе, но не всегда идентичного Белкину из «нулевой новеллы», какой считается предисловие «От издателя». В «Выстреле», например, при гомодиегетической форме повествования введены наряду с основным нарратором-повествователем разные рассказчики, не заявленные в предисловии (Сильвио, граф), а «цитируемые» основным нарратором. Кстати говоря, «Выстрел», как верно отметил В. Узин [44,40], – это произведение не об истории дуэли как таковой, а о смысле жизни человека, точно так же, как «Огни» – это произведение не о споре о пессимизме, а о сложности бытия как такового, о сложности его постижения. Возможно, этот эффект достигается *несовпадением* автора и повествователя. В «Огнях» основной безымянный повествователь тоже будет «цитировать» рассказчика-инженера Ананьева, который в качестве довода в споре о пессимизме прибегает к покаянному воспоминанию о своей «истории с Кисочкой». У Пушкина в «Выстреле», как и у Чехова в «Огнях», отчётливо проступает разница между повествователем и рассказчиком как носителем слышимой речи, обращённой к внутритекстовому слушателю. Но в других повестях цикла (кроме «Станционного смотрителя») эта нарративная структура не используется.

Автор «Огней» продолжает Пушкина в тенденции семиотизировать, концептуализировать саму наррацию, обретая блестящее умение мыслить в наррации и наррацией. Чехова и Пушкина объединяет и протейстичность в создании образа повествователя – фокализатора, по терминологии Ж. Женетта [19, 204-225, 223], через «точку зрения» которого создаётся художественный мир произведения и которая лишь отчасти – в концептуальном подтексте – совпадает с авторской. А.П. Чехов, отдав «слово» я-повествователю, сохраняет своё реальное авторство, не ставя на титульном листе вымышленное имя «подставного», «мнимого автора», как А.С. Пушкин, отстраняющий себя от такой фигуры и полемически, и мистификаторски. Тут не следует полностью игнорировать известное пушкинское опасение, что появление «Повестей Белкина» под его именем могло быть воспринято Булгариным «как личное посягательство на его – булгаринские – лавры первого русского прозаика» [13, 41]. Однако следует подчеркнуть, что этот факт, вызванный личной и конкретной историко-литературной ситуацией, обернулся – в силу своей полемичности, основанной на осознании Пушкиным несхожести своего прозаического искусства с булгаринским, – оригинальной новацией. И реальный автор «Повестей Белкина», и автор «Огней» («последняя смысловая инстанция» – М. Бахтин) в равной мере скрыты в глубине текста как их организующий центр (Пушкин, как известно, нарушая хронологию создания повестей цикла, переставлял их, руководствуясь какой-то определённой концепцией), как создатели, творцы, скрывающиеся за «нарративной маской» вымышленного повествователя.

Нет в тексте «Огней» А.П. Чехова и принятых в прозе XVIII – начала XIX веков прямых обращений к читателю, которые встречаются в «Повестях Белкина» как дань традиции. В нём нет и того мистификаторского пафоса, который обращён к читателю косвенно – и в фигуре Белкина, и в отсутствии названных рассказчиков, т.е. в самой нарративной стратегии произведения. В «Огнях», как и в последующих за ними рассказах и повестях Чехова, будет превалировать незримое, невербальное, но текстовое общение – диалог с читателем, расчёт на его сотворчество, на выбор не прояснённых прямо автором сложных проблем, амбивалентных

характеристик образов, ситуаций и т.д. В.М. Маркович пронизательно пишет, что «именно в пушкинской прозе, прежде всего в «Повестях Белкина», наметился такой тип построения текста, который исключал полную и окончательную определённую его смысла» [29,33]. Эту же верную мысль высказывает и И.Л. Попова, полагая, что перед читателем «Повестей» открывается возможность «видеть две версии изложенных событий, не только ту, о которой рассказал простодушный повествователь, но и ту, о которой умолчал автор» [34,481]. Именно эту пушкинскую особенность продолжил и развил Чехов в «Огнях», *сознательно* создавая такое произведение, которое У. Эко назовёт «открытым» для рецепции в силу принципа неопределённости, пронизывающего всю поэтическую систему «Огней», начиная с жанровой природы (рассказ-повесть), нарушения иерархии в структуре («рассказ в рассказе», который к тому же предстаёт как «повесть в рассказе») и кончая оценкой позиций героев в споре о пессимизме, отдавая всё на суд читателю, ибо основной повествователь, описывая место действия, героев, цитирующий без комментариев историю-исповедь рассказчика, не берёт на себя функцию «всеведения» и права «окончательного суждения». У.Эко, создавая модель «открытого произведения», характерную для литературы XX века, подчёркивает, что установка автора на реципиента как субъекта сотворчества входит в его сознательную творческую интенцию. Письма Чехова по поводу «Огней» свидетельствуют о сознательной установке на поэтику, предполагающую, что автор, отказавшись от роли «всезнающего» демиурга, активизирует восприятие читателя правом его собственного выбора из вариантов, намеченных в тексте, но прямо не выраженных как единственно истинные суждения и оценки.

Выводы. У А.С. Пушкина *объективная* заявка на черты поэтики «открытого произведения» была вызвана его острой полемикой, вылившейся в форму мистификации читателя, авторской «игрой» с «условностями» как мнимого автора-повествователя «рассказов», «создателя», так и рассказчиков, которые доведены до крайнего предела условности – до их отсутствия. Романтико-реалистическое художественное мышление Пушкина, разрушая стереотипы, объективно выходило на поэтику «открытого произведения» с сильно выраженным «игровым» «мистификаторским» началом. А.П. Чехов, чьё творчество внутренне полемично, в частности в сфере наррации, которая преодолевала и «поучающее», «назидательное» и «всеведущее» слово, столь излюбленное Л.Н. Толстым, идёт к *сознательному* созданию «открытого произведения» в русле своего реалистически-импрессионистического художественного мышления. Он борется с условностями нарративной стратегии созданием точной, жизненно достоверной бытовой ситуации «события рассказывания», психологически глубокой обрисовкой обликов своего повествователя в «Огнях» и своего внутреннего рассказчика. Таким образом, Чехов не просто продолжает ряд начинаний нарративной стратегии автора «Повестей Белкина», не только их последовательно творчески воплощает в новой историко-литературной обстановке, но и передаёт эстафету поэтики «открытого произведения» XX веку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд Ю. Художественная проза Пушкина // Айхенвальд Ю. Пушкин. – М., 1916.
2. Алпатов Т.А. «Повести Белкина» и «Наталья, боярская дочь» Н.М. Карамзина: к вопросу об организации повествования // Университетский пушкинский сборник. – М., 1999. – С.218-224.
3. Барлас Л.Г. Язык повествовательной прозы Чехова. Проблемы анализа. – Ростов н/Дону, 1991.
4. Бацилле П. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа. – София, 1942.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.
6. Белкин А. Художественное мастерство Чехова-новеллиста // Мастерство русских классиков. – М., 1959.
7. Берковский Н.Я. Чехов, повествователь и драматург // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. – М.; Л., 1962.
8. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. – М., 1974. – С.127-185.
9. Вацура В.Э. «Повести Белкина» // [Пушкин А.С.] Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П. – М., 1981.
10. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М., 1941. – С.536-537.
11. Гей Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. – Л., 1989.
12. Герсон З.И. Композиция и стиль повествовательных произведений Чехова // Творчество А.П. Чехова. – М., 1956.
13. Гиппиус В.В. «Повести Белкина» // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. – Л., 1966.
14. Головачёва А.Г. Повести Ивана Петровича Белкина, "пересказанные" Антоном Павловичем Чеховым // Чеховиана: Чехов и Пушкин. – Цит. изд. – С.175-191.
15. Громов М.Н. Повествование Чехова как художественная система // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М., 1974. – С.307-315.
16. Гукасова А.Г. «Повести Белкина». – М., 1949.

17. Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. – Спб., 1995.
18. Дрозда М. Нарративные маски в «Повестях Белкина» // Wiener Slavistischer Almanach, 1981. – Bard 8.
19. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т.: Пер. с фр. – М., 1998. – Т.2. – С.60-280.
20. Иваницкий А.И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина. К проблеме онтологии петербургской цивилизации. – М., 1998.
21. Иванов А.И. Повесть А.П. Пушкина «Огни» как произведение переходной поры // А.П. Чехов: Проблемы жанра и стиля: Межвуз. сб. – Ростов н/Дону, 1981. – С.12-17.
22. Искоз А. Повести Белкина // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. – Спб., 1910. – Т.IV. – С.184-200.
23. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979.
24. Кожевникова Н.А. Об особенностях стиля Чехова (несобственно-прямая речь) // Вестник МГУ. – 1963. – №2.
25. Лежнев А. Проза Пушкина. – М., 1937.
26. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. – М., 1982.
27. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. – Л., 1983.
28. Любович Н. «Повести Белкина» как полемический этап в развитии пушкинской прозы // Новый мир. – 1937. – №2. – С.260-274.
29. Маркович В.М. Пушкин, Чехов и судьба "лелеющей душу гуманности" // Чеховиана: Чехов и Пушкин. – М., 1998. – С.19-34.
30. Михайлова Н.И. Типология повествования в художественной прозе А.С. Пушкина: Автореф. канд. дис. – М., 1974.
31. Оксман Ю.Г. Комментарий: А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1936. – Т.IV.
32. Паперный З. А.П. Чехов. Очерк творчества. – М., 1960.
33. Петрушина Н.Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. – Л., 1987.
34. Попова И.Л. Смех и слёзы в «Повестях Белкина» // А.С. Пушкин. Повести Белкина. – М., 1999.
35. Прокудин С.Б. К вопросу о повествовательной структуре «Повестей Белкина» // По законам жанра. – Тамбов, 1975.
36. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 17 тт. – М.– Л., 1937-1959. – Т.V.
37. Сазонова С. О Белкине и его роли в «Повестях Белкина». – Рига, 1976.
38. Седегов В.Д. Образ рассказчика-повествователя в произведениях А.П. Чехова конца 80-х годов // Творчество А.П. Чехова: Межвуз сб. науч. тр. – Ростов на/Дону, 1984. – С.64-82.
39. Селитрина Т.Л. Тема долга и чести в повести Дж. Конрада «Дуэль» // Университетский пушкинский сборник. – М., 1999. – С.522-528.
40. Сидяков Л.С. Художественная проза А.С. Пушкина. – Рига, 1973. – С.58-85.
41. Сухих И.Н. Чехов в Пушкине (К парадигмологии русской литературы) // Чеховиана: Чехов и Пушкин. – М., 1998. – С.10-19.
42. Тюпа В.И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. – М., 2001. – С.112-188.
43. Тынянов Ю.Н. Проза Пушкина // Литературный современник. – 1937. – №4. – С.187-199.
44. Узин В.С. О повестях Белкина. Из комментария читателя. – Пб., 1924.
45. Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С.Пушкина «Повести Белкина». – М., 1989.
46. Цилевич Л.М. Повествователь в чеховском рассказе // Проблема автора в художественной литературе. – Устинов, 1985. – С.110-115; Цилевич Л.М. Автор и повествователь в чеховском рассказе // Чеховские чтения в Ялте: Чехов: взгляд из 1980-х.: Сб. науч. тр. – М., 1990. – С.50-61.
47. Чехов А.П. Огни // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т./ АН СССР. Ин-т мир. лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1985. – Т. 7. – С.105-140.
48. Чудаков А.П. Повествование раннего Чехова // Литературный музей А.П. Чехова: Сб. статей и материалов. – Ростов-на-Дону, 1967. – Вып. 4. – С.231-232.
49. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М., 1971.
50. Шешунова С.В. О смысле эпиграфа к «Повестям Белкина» // А.С. Пушкин, Проблемы новаторства: Межвуз. тематический сб. науч. тр. – Калинин, 1987. – С.82-94.
51. Шкловский В.Б. Заметки о прозе Пушкина. – М., 1937.
52. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределённость в современной поэтике. – Спб., 2004. – С.24-65.
53. Якубович Д. «Повести Белкина» // А. Пушкин. Повести Белкина. – Л., 1936. – С.119-148.
54. Якубович Д. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приёмы Вальтера Скотта // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. – Л., 1926. – С.160-187.
55. Bjorklund M. Narrative strategies in Chechov's «The Steppe». Cohesion; grounding a. point of view. – Abo: Abo Akad. univ. press, 1993.