

<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perehoda-kompaniy-na-udalennuyu-rabotu-v-usloviyah-pandemii> (дата обращения: 26.01.2024).

3. Удаленная работа в компаниях Испании: нюансы и законодательное регулирование [Электронный ресурс]. URL: <https://espanarusa.com/ru/pedia/article/682368> (дата обращения: 15.01.24).

УДК 82.01

К. А. Зорикова (Балашов, Россия)

Балашовский институт (филиал) Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

Использование метода интермедиального анализа при изучении романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в школе

В статье представлен анализ возможностей использования метода интермедиального анализа при изучении романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Обращение к экранизациям данного произведения («Герой нашего времени» (2006) режиссера А. Котта и «Герой нашего времени» (1965–1967) С. Ростоцкого) не только позволяет выявить различные варианты интерпретаций образов центральных героев, но и дает возможность их сопоставления с писательской трактовкой характеров персонажей романа. Данный материал способствует расширению представлений школьников о специфике феномена интермедиальности, позволяя сделать процесс изучения художественного текста не только познавательным, но и занимательным.

Ключевые слова: интермедиальный анализ, экранизации, роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», образ

Художественный текст представляет собой сложную, многослойную структуру. Задача его интерпретации – понять заложенный автором смысл, познать глубинную сущность художественного произведения. Сегодня наблюдается тенденция к усложнению принципов организации художественного текста путем взаимодействия кодов разных видов искусства в текстовом пространстве. Происходит корреляция смыслов различных произведений искусства в отдельно взятом литературном произведении. Иными словами, каждый невербальный образ имеет вербальное выражение. Традиционные подходы к интерпретации художественного произведения в данном случае не позволяют увидеть всю глубину текста [3, с. 86].

Необходимость интермедиального анализа заключается в том, что он позволяет глубже и всесторонне проанализировать художественное произведение, выявить его смыслы и художественные особенности. Интермедиальный анализ позволяет рассмотреть художественное произведение в контексте различных

видов искусства. Это дает возможность выявить связи между различными элементами произведения, понять его смысловое и художественное своеобразие.

Одним из ключевых является вопрос терминологии, так как он определяет суть явления. В самом общем смысле под интермедиаальностью сегодня понимают особый тип отношений, возникающих между медиа.

Основы понятийной базы интертекстуальности и интермедиаальности были заложены и в России в 20-е гг. XX в. М. М. Бахтиным и развиты такими учеными, как Ю. Н. Тынянов, В. В. Виноградов, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. М. Лотман.

В данной работе мы рассмотрим подробно труды Ю. М. Лотмана и М. М. Бахтина. Бахтин, один из основоположников современной семиотики и теории культуры, внес значительный вклад в развитие теории интермедиаальности. Развивая концепцию диалогичности текста, исследователь приходит к выводу, что «два высказывания, отдаленные друг от друга и во времени и в пространстве... при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция». Текст же рассматривается ученым как «своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы» [5, с. 360].

М. М. Бахтин учитывал «интертекстуальность» при исследовании проблемы текста. Ученый выделяет два типа межтекстовых отношений: «диалогический» и «диалектический». Первый тип неотделим от субъективности автора, а второй тип ближе к концепции интертекстуальности Ю. Кристевой, которая обосновывает тезис о том, что субъективность текста отодвигается на задний план [1, с. 20].

С точки зрения М. М. Бахтина, в основе слова и текста лежат субъект и личность автора. Понятие «слово» ученый определяет как высказывание субъекта, «диалог» – речевое общение между субъектами: «Всякий текст имеет субъекта, автора (говорящего, пишущего), возможные виды, разновидности и формы авторства» [1, с. 20]. В своих работах Бахтин рассматривает интермедиаальность как неотъемлемую часть культуры. Он утверждает, что все виды искусства находятся в постоянном диалоге друг с другом и что этот диалог является источником новых форм искусства и культуры [2, с. 299].

Значительный вклад в развитие интермедиаальности внес Ю. М. Лотман. В своей книге «Структура художественного текста» (1970) он рассуждает о проблемах семиотики и теории литературы. Лотман исходит из того, что художественный текст является сложной семиотической системой, которая имеет особую структуру и функционирование. Ученый утверждает, что художественный текст является открытым и многозначным, что позволяет ему быть интерпретированным по-разному. В своей книге Лотман предлагает новое понимание структуры художественного текста. Он утверждает, что структура художественного текста состоит из нескольких уровней, каждый из которых имеет свои соб-

ственные элементы и функции [4, с. 67]. Ю. М. Лотман рассматривал интермедальность как неотъемлемую часть семиосферы и полагал, что различные виды текстов взаимодействуют друг с другом, создавая новые смыслы и формы.

В традиционном подходе к экранизации романа «Герой нашего времени» образ Печорина обычно строится на основе текста произведения. Такой подход позволяет отразить основные черты характера героя, но он может быть недостаточно глубоким, чтобы передать всю сложность и противоречивость Печорина. Образ Печорина в разных киноинтерпретациях может отличаться в зависимости от режиссерской трактовки и актерского исполнения. Однако, как правило, этот образ остается сложным и противоречивым.

Образ Печорина в сериале «Герой нашего времени» (2006) режиссера А. Котта является одним из наиболее ярких и запоминающихся в отечественной кинематографии. В роли Печорина в сериале снялся Игорь Петренко. Его игра была высоко оценена критиками и зрителями. Петренко сумел передать сложность и противоречивость характера Печорина, а также его трагическую судьбу. Однако в этом исполнении образ Печорина приобретает и новые черты.

Внешность Печорина в сериале соответствует описанию, данному в романе Лермонтова: он высокий, стройный и с выразительными глазами; исключение составляет цвет волос: в сериале волосы у героя темного цвета. Однако внешность Печорина в сериале не доминирующая черта. Главным в образе Печорина является его внутренний мир, его мысли и чувства. Обратимся к анализу внутреннего мира Печорина.

Печорин в сериале – это человек с глубоким внутренним миром. Он умен, образован, но в то же время он разочарован в жизни и в людях. Он чувствует себя одиноким и непонятым. Печорин – это человек противоречивый. Он одновременно и уверенный в себе, и ранимый, и циничный, и романтичный. Он может быть жестоким и безжалостным, но в то же время он способен на любовь и сострадание. В сериале Печорин показан как человек, который не может найти свое место в жизни: он пытается найти любовь, но все попытки оказываются тщетными; он пытается найти счастье, но не может его обрести. Образ Печорина в сериале так же, как и в романе, является трагическим: герой обречен на одиночество и разочарование.

Рассмотрим несколько сцен из сериала, которые раскрывают образ Печорина и помогают лучше понять его внутренний мир. В шестой серии Печорин убивает Грушницкого на дуэли, и это событие становится для него переломным моментом в жизни. Печорин понимает, что совершил ошибку, которая навсегда поменяла его мировоззрение и мироощущение. Эта сцена показывает, что Печорин – человек, который способен на насилие и жестокость, ради своих принципов он даже готов убить другого человека. В пятой серии Печорин встречается с Верой. Вера – единственная женщина, которая смогла понять Печорина, однако их отношения обречены на провал, потому что Печорин не может изме-

ниться. Эта сцена показывает, что Печорин – человек, обреченный на одиночество и несчастье. В восьмой серии Печорин разговаривает с Максимом Максимычем. В этой сцене Печорин рассказывает о своей жизни и о том, почему он чувствует себя одиноким и непонятым. Он говорит о том, что чем больше он хотел найти и обрести смысл жизни, тем он более отстранялся от него. В его характере все больше стали проявляться черты эгоизма и равнодушия ко всему, что его окружает. Эта сцена помогает зрителю понять, что Печорин – это сложный и противоречивый персонаж, который так и не разобрался, чего он действительно хочет от жизни. Другая сцена, которая помогает понять внутренний мир Печорина, также показана в восьмой серии, когда Печорин знакомится с Бэлой. Печорин влюбляется в Бэлу, но его любовь не является по-настоящему искренней, поэтому и не приносит ему счастья. Он понимает и осознает, что Бэла для него лишь игрушка и он не может дать ей того, что она хочет. Эта сцена показывает, что Печорин – эгоистичный и самовлюбленный человек, который не способен на настоящую любовь.

В целом сериал «Герой нашего времени» А. Котта помогает зрителю понять внутренний мир Печорина. Печорин – сложный и противоречивый персонаж, который не может найти свое место в жизни. Он эгоистичен, самовлюблен, склонен к насилию и жестокости. Однако он также умен, остроумен и способен на искренние чувства, но полностью отказывается от них, выбирая эгоизм и цинизм.

Образ Печорина в фильме С. Ростюцкого «Герой нашего времени» (1965–1967) создан В. Ивашовым. Это один из самых известных и неоднозначных образов в советском кинематографе.

Ивашов интерпретировал Печорина как сложную и противоречивую личность. Он показал его как умного, образованного, но разочарованного и циничного человека. Ивашов передал внутреннюю борьбу, сомнения и неоднозначность героя. Его Печорин – это человек, который одновременно вызывает и жалость, и презрение.

Владимир Ивашов, сыгравший Печорина, создал образ, который сочетает в себе романтическую и трагическую составляющие. Романтический Печорин – человек, который стремится к свободе и независимости, но обременен внутренними противоречиями. Он умен, образован, красив, но в то же время эгоистичен, циничен и разочарован в жизни. Он ищет любви и счастья, но всегда находит лишь разочарование. Трагический Печорин – человек, который обречен на страдания. Он не может найти свое место в жизни, не способен любить и быть любимым. Он понимает, что приносит несчастье всем, кто его окружает, и в конце концов приходит к мысли о самоубийстве. Ивашов сумел передать оба этих аспекта личности Печорина. Он создал образ человека, одновременно привлекательного и отталкивающего, вызывающего сочувствие и осуждение.

В фильме Печорин часто показан в одиночестве. Он стоит на вершине горы, смотрит на море или сидит в своей комнате, погруженный в свои мысли.

Это одиночество отражает внутренний мир Печорина, его отчуждение от общества. Печорин часто проявляет себя как циник и скептик. Он не верит в любовь, в дружбу, в счастье. Однако Печорин также способен на сильные чувства. Он любит Бэлу, испытывает привязанность к Максиму Максимычу. Это чувства показывают, что Печорин не полностью черств и бездушен.

Таким образом, образ Печорина в сериале А. Котта (2006) и в фильме С. Ростоцкого (1965–1967) имеет ряд общих черт. Оба героя – это умные, образованные, привлекательные мужчины, которые стремятся к свободе и независимости. Однако есть и существенные различия между этими образами.

В фильме Ростоцкого Печорин – это классический романтический герой. Он красив, благороден, смел, но в то же время обречен на одиночество и страдания. Он ищет любви и счастья, но всегда находит лишь разочарование. В сериале Котта Печорин – более сложный персонаж. Он также обладает романтическими чертами, но в нем также и реалистические черты. Он более прагматичен, более циничен, более склонен к манипуляциям.

В целом образ Печорина в сериале Котта представляется более сложным и неоднозначным, чем образ Печорина в фильме Ростоцкого. Он отражает не только романтические, но и реалистические черты этого персонажа. В отличие от В. Ивашова, И. Петренко воплотил Печорина как более молодого и энергичного человека, показал, что Печорин находится в поиске себя и своего места в жизни. Петренко убедил зрителя, что Печорин все еще способен на любовь и сострадание, хотя эти чувства часто приводят его к трагическим последствиям.

Таким образом, экранизации литературных произведений могут стать эффективным инструментом на уроках литературы, если использовать их методически грамотно.

Преимущества использования экранизаций:

- повышение мотивации и интереса к литературе: фильм может «оживить» текст, сделать его более доступным и понятным для учащихся;
- развитие визуального мышления: просмотр фильма помогает учащимся лучше представить героев, события, описанные в произведении;
- формирование навыков анализа и критического мышления: сравнивая книгу и фильм, учащиеся учатся анализировать текст, выделять главное, формулировать свою точку зрения;
- развитие словарного запаса и языковой культуры: просмотр фильма на языке оригинала или с субтитрами позволяет улучшить языковые навыки;
- воспитание эстетического вкуса: экранизация может помочь учащимся приобщиться к миру искусства, развить чувство прекрасного.

Важно отметить, что экранизация не должна заменять собой книгу. Фильм может быть лишь дополнением к тексту, помогая учащимся глубже понять произведение.

Литература

1. Бао Тинтин. Интертекстуальность: поэтика «Чужого текста» (на материале «сентиментальных повестей Михаила Зощенко) [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2022. № 2. С. 20–23. URL: http://www.vestnik.vsu.ru/content/philolog/2022/02/toc_ru.asp (дата обращения: 27.01.2024).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Жишкевич А. И., Церковский А. Л. Интермедиаальный анализ художественного текста: интегративный подход [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/52773/1/%D0%90.%20%D0%98.%20%D0%96%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%2C%20%D0%90.%20%D0%9B.%20%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf> (дата обращения: 27.01.2024).
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 387 с.
5. Степанова Н. И. Интертекстуальность в текстах культуры // Преподаватель. XXI век. 2012. № 3. С. 360–363. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-tekstah-kultury> (дата обращения: 27.01.2024).

УДК 821.(04)

Т. С. Зубкова (Балашов, Россия)

*Балашовский институт (филиал) Саратовского национального
исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского*

Тема творчества в повести Н. Полевого «Живописец» и романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра»

В статье представлен опыт сравнительного анализа темы творчества в повести Н. Полевого «Живописец» и романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра». Обращение к данному материалу дополняет представления об аспектах диалога русско-немецкой литературы XIX века.

Ключевые слова: Николай Полевой, Живописец, творческий путь, художник, искусство, творчество, Гофман

Влияние на русскую литературу первой половины XIX в. оказывали многие зарубежные писатели, одним из которых был Э. Т. А. Гофман (1776–1886). Развитие традиций этого автора в отечественной культуре получило название «русского гофманизма». Художественный текст, ориентированный на иностранный образец, можно рассматривать как фиксацию читательской реакции его автора, которую посредством метода рецептивной эстетики возможно вычленить из произведения. Гофмановская эстетика была избирательно актуализирована русскими романтиками второго ряда, что позволяет рассматривать