

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (20), 2022.

Рецензия / Review

УДК 821.161.1.0+729.9

ББК 83.3(2=411.2)+85.337

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-220-236>

<https://elibrary.ru/XVQMPG>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)



© 2022. Ольга Юрьева

Иркутский государственный университет,

Иркутск, Россия

Люди и куклы и куклы-люди в спектакле «Дядюшкин сон» иркутского театра кукол «Аистенок»

© 2022. Olga Yu. Yuryeva

Irkutsk State University,

Irkutsk, Russia

People and Puppets and Puppet-People in the Play Uncle's Dream by the Irkutsk Puppet Theatre "Aistenok"

Информация об авторе: Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Иркутский государственный университет», кафедра филологии и методики Педагогического института, ул. Сухэ-Батора, д. 9, 664003 г. Иркутск, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация: В рецензии рассматривается спектакль «Дядюшкин сон» иркутского театра кукол «Аистенок», поставленный театром к 200-летию юбилею писателя. Анализируются выразительные средства, позволившие режиссеру и актерам проникнуть в глубину замысла писателя, ярко и выпукло показать характеры героев, предложить оригинальные интерпретации, не разрушающие авторский замысел, используя заложенные в повести драматургические интенции, благодаря синтезу актерской игры и кукольного театра. Кукла как бы материализует, визуализирует заложенные в человеке пороки, личины, тайные стремления и желания. А возможности, которые дает кукла художнику, чтобы их выразить, поистине безграничны. Таким образом, в спектакле объектом сценического воплощения становятся не сами по себе сюжеты или отдельные персонажи, но философия жизни Ф.М. Достоевского. В спектакль иркутского кукольного театра вбирается весь опыт театра XX и XXI веков, модернистские и посмодернистские тенденции, превращающие кукольное представление

в поистине театральное действо с глубоким философским содержанием. И это новаторское прочтение стало возможно только благодаря синтетической актерско-кукольной природе представления.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Дядюшкин сон», кукольный театр, синтетический спектакль.

Для цитирования: Юрьева О.Ю. Люди и куклы и куклы-люди в спектакле «Дядюшкин сон» иркутского театра кукол «Аистенок» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 220–236. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-220-236>

Information about the author: Olga Yu. Yuryeva, DSc in Philology, Professor, Department of Philology and Methodology, Pedagogical Institute, Irkutsk State University, Sukhe-Batora 9, 664003 Irkutsk, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Abstract: The review examines the performance of the Irkutsk puppet theatre “Aistenok” *Uncle’s Dream*, staged on the occasion of the writer’s 200th anniversary. The author analyzes the expressive means that allowed the director and actors to examine in depth Dostoevsky’s idea, vividly and remarkably represent the characters, offer an original interpretation that does not destroy the author’s concept, leveraging the dramatic intentions implied in the novella, thanks to the synthesis of acting and puppet theatre. The puppet materializes and visualizes a person’s vices, masks, secret aspirations, and desires. The possibilities to express these elements that the puppet gives to the artist are indeed limitless. Therefore, the object of the stage performance is not the plot nor single characters, but Dostoevsky’s philosophy of life. The performance by the Irkutsk puppet theatre incorporates the experience of theatre during 20th and 21st centuries, modernist and postmodernist trends, transforming the puppet show into a truly theatrical action with deep philosophical content. This innovative reading became possible exclusively thanks to the synthetic actor-puppet nature of the performance.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Uncle’s Dream*, puppet theater, synthetic performance.

For citation: Yuryeva, O.Yu. “People and Puppets and Puppet-People in the Play *Uncle’s Dream* by the Irkutsk Puppet Theatre ‘Aistenok’.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (20), 2022, pp. 220–236. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-220-236>

Спектакль «Дядюшкин сон» был подготовлен иркутским кукольным театром «Аистенок» к 200-летию юбилею белорусским режиссером Игорем Казаковым. Поясняя, почему он обратился именно к этому произведению Достоевского, режиссер очень точно определил «точки совпадения» повести со спецификой кукольного

театра: «Будучи автором метафоричным, Достоевский гармонично сочетается с природой театра кукол, в основе которого как раз лежит искусство метафоры. Материал повести — гротескный, это шарж, анекдот, почти водевиль. Куклы позволяют изобразить город Мордасов более выразительно. Все персонажи — карикатурные, они на одно лицо, что в полной мере раскрывается именно в театре кукол. В куклах мы выразили Мордасов в едином образе» [Соловей, 2021]. Режиссер и художник спектакля постарались по максимуму использовать заложенный в произведении потенциал.

Неповторимое своеобразие повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» придало то обстоятельство, что автор изначально заложил в нее сценический замысел. В комментариях к ее публикации в 30-томном собрании сочинений Ф.М. Достоевского указано, что «Дядюшкин сон» был начат как комедия.

Как отмечает Е.В. Васильева, «в повести присутствует ряд черт, характерных для драматического произведения: две параллельные интриги (попытка женить князя на дочери Москалевой и любовь Зиночки к сельскому учителю); действие движется безостановочно и непрерывно (повествование сокращается, а диалоги сплавляются воедино, обобщают разрозненные и фабульно не связанные сюжеты). Более того, наличествуют два из трех так называемых классицистических единств (единство места и единство времени): замкнутое пространство (если действие переносится в другое место, то переносится целиком); события ограничены по времени (князь приезжает в город утром, все события происходят в течение одного дня и следующего утра)» [Васильева, 2018, с. 10].

Как замечает В.Н. Захаров, «поэтика “водевиля” и “романа” достаточно определенно выразилась в “Дядюшкином сне” (водевильный сюжет дан в романной трактовке), по типу повествования и завершения произведения — это повесть. В целом же по объему содержания “Дядюшкин сон” был не только эпизодом из “мордасовских летописей”, но еще и “эпизодом” из задуманного, но неосуществленного “комического романа” (а это одна из концепций повести в русской литературе XIX в.» [Захаров, 1985, с. 69].

Как замечает Е.Ю. Сафронова, «произведение Достоевского представляет собой не только синтез эпических и драматических элементов, но и иронию над ними, трансформацию их жанрового канона, совмещение казалось бы невозможных жанромоделирующих кодов» [Сафронова, 2019, с. 85].

Н. Подосокорский отметил, что повесть «Дядюшкин сон» явственно напоминает представление народного кукольного театра [Подосокорский, 2005, с. 188].

Р.Х. Якубова пишет, что городской площадной фольклор оказал воздействие на профессиональную культуру России и особенно на творчество Ф.М. Достоевского. Доказательством этому могут служить как высказывания самого писателя, так и сами художественные произведения Ф.М. Достоевского. Не будет преувеличением утверждать, что интерес Ф.М. Достоевского к театру марионеток и механической кукле отразился в его повести «Дядюшкин сон» (1859) [Якубова, 2000, с. 132].

Особый смысл приобретает режиссерский замысел: в отличие от традиционного кукольного спектакля, в котором кукловод создаёт образ персонажа вместе с куклой, неотделим от неё, скрыт за своей куклой, в спектакле Игоря Казакова большинство персонажей имеют две ипостаси, воплощённые и куклой, и актёром. Таким образом, в спектакле воплощена излюбленная мысль Достоевского о «человеке в человеке», о тайных, скрытых пружинах человеческих чувств, мыслей и поступков, о непредсказуемости, «незавершенности», глубине и тайне человеческой личности. Кукла как бы материализует, визуализирует заложенные в человеке пороки, личины, тайные стремления и желания. А возможности, которые дает кукла художнику, чтобы их выразить, поистине безграничны. Как говорит сам режиссер, его замысел обусловлен тем, что в повести Достоевского «все друг другом манипулируют, все друг другу морочат головы». Режиссер разыгрываемого в повести спектакля «спекулирует на чувствах, на святом, играет на струнах души практически всех персонажей. Манипулирует людьми, как марионетками». Воплощает эту идею кукла, являющаяся некой внутренней сущностью «“живого плана” человека». «Этот спектакль балансирует на грани театра кукол и театра предмета, — отмечает И. Казаков, — так как это ведь всё-таки сон, а сон — это всегда территория сюрра, поэтому в спектакле используются разные приёмы» [Иванова, 2021].

Интересно, что лица кукол в спектакле сделаны не из традиционного папье-маше, а из силикона, что создает более натуральный, мимически подвижный и в то же время подчеркнуто гротескный образ персонажей.

Как сказал режиссер спектакля Игорь Казаков, они хотели создать таких кукол, которые могли бы выдержать текст Достоев-



Илл. 1. Князь К. (В. Яковлев) в мордасовском обществе¹

Fig. 1. Prince K. (V. Yakovlev) in the society of Mordasov

ского. «Практически для каждого персонажа мы выработали свою систему, но есть объединяющие моменты, ведь все куклы — это образ города Мордасова, и у них карикатурная физиономия. Кроме того, они должны разговаривать, поэтому мы сделали такие лица, которые позволяют при открытом существовании актера-кукловода быть достаточно выразительными. В спектакле много разновидностей: куклы в разных масштабах, разных техниках, от ростовых до сицилийских марионеток. Что касается основных действующих лиц — это шаржированные персонажи, мещане, испорченные средой маленького городишки, погрязшего в интригах и сплетнях» [Кожановская, 2021].

Например, кривляющийся, вихляющийся, пытающийся изобразить то, чего в нем нет, паяц и пройдоха Мозгляков — это сицилийская марионетка. Образ главной интриганки Мордасова — Москалевой создается куклой той же системы. Условность кукольного театра позволяет обыграть образы и метафоры Ф. Достоевского, визуализировать их, и тем самым как бы «вынуть» из глубины текста содержащиеся в нем смыслы. Характерные черты персонажей

¹ Все фото предоставлены пресс-службой театра «Аистенок».

повести на сцене получили адекватное шаржированное воплощение в куклах. Мозгляков (Р. Бучек), у которого, по словам рассказчика, «в голове не все дома», много смеётся, играет гибкими ножками и, оставшись наедине с Зиной, говорит: «Я прилетел узнать мою участь», – и на несколько секунд превращается в муху, назойливо жужжащую вокруг девушки. «Я – осёл», – повторяет он трижды и, действительно, кукла имеет сходство с этим животным.



Илл. 2. Мозгляков Павел Александрович (Р. Бучек)
Fig. 2. Mozglyakov Pavel Aleksandrovich (R. Buchek)

В кукле мужа Москалевой Афанасия Матвеевича, полностью подчинившегося жене и не имеющего ни собственного мнения, ни собственной жизни, подчеркивается его «недочеловечность», или, как говорил Достоевский, «невыведанность» в человека: это человек-обрубок. Поэтому кукла не имеет ног, представляя собою именно обрубок человека.



Илл. 3. Москалева Марья Александровна (А. Усольцева)
и Москалев Афанасий Матвеевич (Р. Зорин)
Fig. 3. Moskaleva Mar'ia Aleksandrovna (A. Usol'tseva)
and Moskalev Afanasy Matveevich (R. Zorin)

Или, например, кукла Наталья Дмитриевна Паскудина (А. Литовченко), в повести названная «кадушкой», действительно визуально похожа на кадущку. Накинутая на плечи Софьи Петровны Фарпухиной (Д. Денисенко) шаль своей расцветкой и функционалом действительно делает ее похожей на «сороку». Плутующая и вечно подслушивающая сплетница и доносчица Настасья Петровна Зяблова (Н. Светлова) наделена огромным ухом, которое постоянно торчит на сцене, высываясь то из-за рамки виньетки на заднике, то из-за кулисы, что символизирует идею тотального и всеобщего подслушивания и доноса. Как отмечает В.П. Владимирцев, автор «Сибирской тетради», Достоевский жил в самой гуще народа-речетворца, среди которого, более, чем вероятно, услышал характерное словечко «мордасы», образованное от лексемы «морда» (рожа, рыло) и вошедшее ключевым элементом в распространенное поговорочное выражение «съездить по мордасам» или «в город Мордасы» (см.: *Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 2. С. 346*)» [Владимирцев, 2008, с. 66].



Илл. 4. Фелисата Михайловна (Н. Светлова), Наталья Дмитриевна Паскудина (А. Литовченко), Анна Николаевна Антипова (А. Копылова)

Fig. 4. Felisata Mikhailovna (N. Svetlova), Natal'ia Dmitrevna Paskudina (A. Litovchenko), Anna Nikolaevna Antipova (A. Kopylova)

В спектакле это реализуется в том, что у всех кукол (за исключением Зины, её умирающего возлюбленного и его матери) — не лица, а именно морды. Как замечает режиссер, «сама эта история достаточно смешная, наша задача была в том, чтобы выразить её в кукольной форме, в гротеске. Достоевский недаром назвал этот городок Мордасов, поэтому в куклах мы придумали такой единый яркий образ: все они «мордасы» — колоритные, гротескные персонажи с яркими характерами. На мой взгляд, инструменты, выразительные средства театра кукол позволяют удачно раскрыть эту тему» [Иванова, 2021].

Длинные руки Марьи Александровны напоминают конечности паука и выражают главное качество героини — стремление к руководству, к власти (что подтверждают слова рассказчика в повести: «<...> не могла совладать со всеподбеджающим и властолюбивым своим духом <...> тирания есть привычка, обращающаяся в потребность» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 359]). Её руки-щупальца дотягиваются до каждого, опутывают, подчиняют, душат. Она говорит подчеркнуто «командным» голосом, тоном, не терпящим возражения, она, скорее, отдает команды, а не разговаривает с дру-

гими героями. Кроме того, в образе подчеркивается черта, о которой Н. Подосокорский пишет: «Комическая ситуация заключается в том, что в художественном мире повести мужчины низведены до уровня “слабого пола”, женщины же властвуют над ними и воюют между собой. Военизированность дамского общества Мордасова несомненна. Фамилия главной героини — Москалева, очевидно, образована от слова “москаль”, которое помимо значения москвич, русский, имеет и другое: солдат, военнослужащий» [Подосокорский, 2005, с. 189].

Только во внешнем облике и неограниченных пластических возможностях кукол можно было так ярко воссоздать «ядовито персонифицированные» [Владимирцев, 2008, с. 66] «говорящие фамилии» героев: Зяблов, Паскудина, Мозгляков, Залихвастский, Бородуев, Заушин.

В спектакле великолепно реализуется художественная природа образов повести, большинство из которых характеризуются потенцией к превращению, преображению, почти оборотничеству. Природа кукольного театра позволяет полно и ярко визуализировать эти метафоры. Превращения характеризуют почти всех героев «Дядюшкина сна». Об одной из героинь Ф.М. Достоевский пишет: «Полковница, Софья Петровна Фарпухина, только нравственно походила на сороку. Физически она скорее походила на воробья» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 328]. Любезные мордасовские дамы с легкостью меняют свои обличья: от лстивых комплиментов они мгновенно переходят почти к непристойным оскорблениям, от ласкового, заискивающего тона — к визгливым выкрикам и оскорблениям. Несостоявшийся жених Зинаиды Афанасьевны Мозгляков получает убийственную характеристику: для него «перескочить из одной крайности в другую было делом одной минуты» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 387]. И реализуется это в переходах от актера к кукле: то обличье, то маска, то человек, то кукла, управляемая кукловодом, страстью, глупостью, алчностью и т.д.

В этой кукольно-человеческой галерее выделяется кукла Зинаиды (артистка Дарья Юртаева). Это ростовая, статуарная кукла, внешний облик которой резко отличается от остальных. В ней нет гротескового и карикатурного акцента. Она предельно «очеловечена», и в этом кроется особый смысл. Как поясняет режиссер, «мы создали ее как что-то неземное, это романтическая натура, она немного отравлена Мордасовым, но не испорчена, поэтому она совсем другой природы, в другом масштабе, выше всех» [Кожановская, 2021].



Илл. 5. Зинаида Афанасьевна Москалева (Д. Юртаева)

Fig.5. Zinaida Afanas'evna Moskaleva (D. Yurtaeva)

Сценический образ Зинаиды и ее присутствие на сцене конструирует вторую сферу действия, отделенную от внешней и показывает, что за гротеском, иронией, сарказмом, насмешкой, юмором, буффонадой кроется человеческая драма: болезнь, нищета, невоплощенная любовь, трагическая потеря.

Очень интересным представляется решение в спектакле образа князя К. Он не имеет куклы и представлен только актёром В. Яковлевым.



Илл. 6. Князь К. (В. Яковлев)

Fig. 6. Prince K. (V. Yakovlev)

Как писала в своем исследовании Р.Х. Якубова, «старый князь из мордасовской летописи Ф.М. Достоевского безусловно соотнесен с механической куклой». Недаром Мозгляков говорит о нем: «Ведь это полуконпозиция, а не человек <...> Ведь это полупокойник! Ведь это только воспоминание о человеке; ведь его позабыли похоронить. Ведь у него глаза вставные, ноги пробочные <...>», «<...> это какой-то мертвец на пружинках» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 307, 310]. «Сравнение с механической куклой усиливается по мере движения сюжета» [Якубова, 2000, с. 135].

Завершают сравнение старого князя с «полуконпозицией» брошенные разгневанными мордасовскими дамами слова о том, что он «беззубый», «безногий», «одноглазый», что «волос у него нет», «усики накладные», «лицо на пружинах», а вместо ребер — корсет.

В спектакле очень выразительно воплощена эта сторона образа: марионеточные движения князя, видимая ломкость и затормо-

женность существования туловища князя, его наряд создают карнавальный дискурс и как бы компенсируют отсутствие кукольного двойника. Он не имеет куклы, но сам он похож на механическую куклу: движения, парик, грим, одежда — все искусственное, составное, кукольное. И даже кукловод есть — Москалева.

Сценическое решение образа даёт ключ к понимаю основной идеи спектакля. Эта идея, мне думается, состоит в том, что человек теряет образ и подобие Божие, становится подобен кукле, если подчиняется своим страстям (себялюбие, сребролюбие, сластолюбие) или подчиняется другому человеку, имеющему корыстные интересы. Князь же, при всей его карикатурности, глупой погоне за молодостью и других несомненных пороках, сохранил свой человеческий образ. Он наивен, искренен в своих заблуждениях и ошибках и подчиняется интригам Москалевой только потому, что всеми силами пытается вернуться в молодость, надеется на счастье. Режиссер, поясняя смысл создаваемого на сцене образа, говорит: «“Дядюшкин сон” — это метафора хрупкости, скоротечности жизни, которая пронесится очень быстро, оставляя в итоге только самое ценное и значительное в жизни каждого — любовь. Тема уходящей жизни, старости сама по себе очень сентиментальна и трогательна. Я смотрю на нее через некую оптику. Сам сюжет довольно комичен, налицо все признаки сатиры, мы ведь всегда смеемся над собой, над своими пороками, над своим мещанством, поэтому это такой психологический прием — найти путь к зрителю через смех. Мы постоянно балансируем на стыке смешного и трагического. В спектакле есть моменты, когда можно от души посмеяться и поплакать одновременно» [Кожановская, 2021].

«Для меня, — признается И. Казаков, — история “Дядюшкиного сна” — метафора того, что жизнь хрупка и скоротечна. И квинтэссенцией всего пережитого, мгновенно пронесшейся жизни является только любовь. Вся жизнь пролетает как сон, и в ней остается одно, самое важное — воспоминания о былой любви, которые преследуют главного героя Князя К. во всем» [Юровский, 2021].

Но, как хочет показать режиссер, акцентируя скрытую за гротеском мысль автора, за этой гротесковой, смешной и жалкой кукольностью кроется живая душа, жажда счастья, нежелание прощаться с молодостью и жизнью, мысль о трагизме человеческого существования и несбыточности надежд на счастье. Как замечает Р.Х. Якубова, «в финале основного событийного ряда механическая

полукомпозиция, которую представляет старый князь, вдруг обнаруживает простые человеческие чувства. В финале спектакля ответ на грубые оскорбления мордасовских дам князь просит Мозглякова: «Уведи ты меня, братец, куда-нибудь, а то меня растерзают!» Механический человек на наших глазах превращается в несчастного, потерявшего память старичка» [Якубова, 2000, с. 138].

Финал спектакля не совпадает с литературным оригиналом, и в этом кроется особый смысл. Л.И. Сараскина справедливо полагает, что «литературоцентричный подход к экранизациям или театральным постановкам по литературной классике ничего общего не имеет с маниакально-буквалистским подходом: ни кино, ни театр, во-первых, не должны, а, во-вторых, просто не смогут перенести на экран или сцену литературное произведение буква в букву, реплика в реплику, пауза в паузу» [Сараскина, 2022, с. 656].

Режиссер опускает концовку повести, в которой Зина вышла замуж и благополучно, как и мечтала ее мать, устроила свою жизнь. Финал спектакля подчеркивает сверхзадачу спектакля: показать, как хрупка и недолговечна жизнь человека и как легко ее разрушить. Никто не имеет права играть человеческой судьбой, навязывать людям свои установки и претворять в жизнь свои желания за их счет, ведь этот счет может оказаться очень большим. В финале Зина, откликаясь на крик князя о спасении, берет его под руку и уводит, как бы спасая себя и его от толпы и гибели, нравственной и физической. Уходящие в глубь виньетки на заднике сцены, Зина и князь К. рождают у зрителей щемящее чувство нежности, сожаления, сочувствия, горечи. Так символизируется надежда на то, что даже в Мордасове есть благородство и милосердие. А фотографии начала XX века, проецируемые на задник сцены, не только приближают действие к современности, которая, как полагает режиссер, явственно отражается в повести, поясняя свой замысел: «Спектакль поднимает сразу несколько проблем. Во-первых, это тема маленького города. Она очень остро стоит во все времена, в том числе и в России. Во-вторых, проблема мещанства, которая, к сожалению, по-прежнему актуальна. Я имею в виду узколобие человека, наши мелкие потуги, неспособность мыслить обобщениями и видеть истинные вещи, а стремление соответствовать каким-то лекалам, социальным клише, эта проблема не миновала и нас. Классика — это срез всех времен. А человек по сути своей за последние 200 лет не сильно изменился» [Кожановская, 2021].



Илл. 7. Финальная сцена

Fig. 7. Finale

Как полагает режиссер, «произведения классики всегда актуальны и современны — это срез всех времён. Современность — она ведь не во внешней фактуре, она в идее, звучании. Человек испытывал одинаковые чувства и 100, и 150 лет назад, стремления, пороки всё те же. Изначально у меня не было задумки как-то хайпить на этом материале, потому что он не нуждается в осовременивании, в острой интерпретации. Для меня данная история — это некая дань прощания с уходящей натурой, прощание с романтикой, которой в наше время становится всё меньше и меньше. Спектакль-ретроспектива, спектакль-воспоминание, где Дядюшка смотрит свои чёрно-белые фотографии» [Иванова, 2021].

Режиссер как будто вынимает из глубин текста замечание Достоевского по поводу своего произведения, что это «вещичка голубинового незлобия и замечательной невинности» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, с. 303]

Таким образом, в спектакле объектом сценического воплощения становятся не сами по себе сюжеты или отдельные персонажи, но философия жизни Ф.М. Достоевского [Злотникова, 2021, с. 230]. В спектакль иркутского кукольного театра вбирается весь опыт театра XX и XXI веков, модернистские и постмодернистские тенденции, превращающие кукольное представление в поистине театральное действо с глубоким философским содержанием. И это новаторское прочтение стало возможно только благодаря синтетической актерско-кукольной природе представления.

Л.И. Сараскина очень справедливо отметила, что при анализе той или иной сценической интерпретации литературного произведения в центре внимания стоит не вопрос о соответствии или несоответствии сценического действия литературному оригиналу, а вопрос: «что дает новая экранизация или постановка для **понимания** литературного оригинала, расширяет она или сужает его содержание, честно ли работает с его смыслами и образами» [Сараскина, 2022, с. 657]. А спектакль иркутского театра не только бережно воспроизводит заложенные в произведении Достоевского смыслы и образы, но и связывает его с современностью, делает ближе современному человеку, заставляет его смеяться и плакать, а главное — думать.

Список литературы

1. Васильева, 2018 — *Васильева Е.В.* Критерии сценичности повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: межвузовский сборник. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 2018. С. 10–12.
2. Владимирцев, 2008 — *Владимирцев В.П.* Дядюшкин сон // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 64–67.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Захаров, 1985 — *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 208 с.

5. Иванова, 2021 — *Иванова Н.* «Об откровении хочется говорить интимно». URL: <https://www.vsp.ru/2021/10/05/ob-otkrovenii-hochetsya-govorit-intimno/> (дата обращения: 15.04.2022).
6. Злотникова, 2021 — *Злотникова Т.С.* Философия и драма жизни: театральный опыт понимания Ф.М. Достоевского // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18. № 3. С. 228–239.
7. Кожановская, 2021 — *Кожановская А.* Сентиментальный сон. URL: <https://www.ogirk.ru/2021/10/27/sentimentalnyj-son/> (дата обращения: 15.07.2022).
8. Подосокорский, 2005 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеонизм в повести «Дядюшкин сон» // Достоевский и современность. Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 года. Великий Новгород, 2005. С. 187–195.
9. Сараскина, 2022 — *Сараскина Л.И.* Аркадий Долгорукий в кино и на сцене: дебютные решения // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 653–684.
10. Сафронова, 2019 — *Сафронова Е.Ю.* «Дядюшкин сон»: проблема жанра произведения Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2019. № 3. С. 82–100.
11. Соловей, 2021 — *Соловей А.* Искусство показа. В кукольном театре ставят «Дядюшкин сон» Достоевского. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/258450340> (дата обращения: 21.03.2022).
12. Юровский, 2021 — *Юровский М.* Сентиментальная комедия, или Достоевский в куклах. URL: https://baikvesti.ru/new/sentimentalnaya_komediya_ili_dostoevskiy_v_kuklah (дата обращения: 16.04.2022).
13. Якубова, 2000 — *Якубова Р.Х.* Литературная трансформация балаганного кукольного театра в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Фольклор народов России. Фольклор и фольклорно-литературные взаимосвязи. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 2000. С. 130–140.

References

1. Vasil'eva, E.V. "Kriterii stsenichnosti povesti F.M. Dostoevskogo 'Diadiushkin son'" ["Criteria of the Scenic Character of Dostoevsky's Novella *Uncle's Dream*"]. *Sovremennye problemy literaturovedeniia, lingvistiki i kommunikativistiki glazami molodykh uchenykh. Traditsii i novatorstvo: mezhvuzovskii sbornik* [Current Problem of Literary Criticism, Linguistics, and Communication Sciences Through the Eyes of Young Researchers. Traditions and Innovation: Interuniversity Collection]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2018, pp. 10–12. (In Russ.)
2. Vladimirtsev, V.P. "Diadiushkin son" ["Uncle's Dream"]. Shchennikov, G.K., and Tikhomirov, B.N., eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, Letters, Documents. Reference Dictionary]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008. 470 p. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Zakharov, V.N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiia i poetika* [Dostoevsky's System of Genres. Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
5. Ivanova, N. "Ob otkrovenii khochetsia govorit' intimno" ["One Wants to Talk about Revelation in an Intimate Way"]. *Vostochno-Sibirskaiia Pravda*, 5 Oct. 2021. Available at: <https://>

www.vsp.ru/2021/10/05/ob-otkrovenii-hochetsya-govorit-intimno/ (Accessed 15 Apr. 2022). (In Russ.)

6. Zlotnikova, T.S. “Filosofii i drama zhizni: teatral’nyi opyt ponimaniia F.M. Dostoevskogo” [“Philosophy and the Drama of Life: The Theatrical Experience of Understanding Dostoevsky”]. *Observatoriia kul’tury*, vol. 18, no. 3, 2021, pp. 228–239. (In Russ.)

7. Kozhanovskaia, A. “Sentimental’nyi son” [“A Sentimental Dream”]. *Oblastnaia. Obshchestvenno-politicheskaia gazeta*, 27 Oct. 2021. Available at: <https://www.ogirk.ru/2021/10/27/sentimentalnyj-son/> (Accessed 15 Apr. 2022). (In Russ.)

8. Podosokorskii, N.N. “Napoleonizm v povesti ‘Diadiushkin son’” [“Napoleonism in the Novella *Uncle’s Dream*”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy XIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2004 goda [Dostoevsky and Contemporary Age. Proceedings from the 19th International Readings in Staraya Russa 2004]*. Velikii Novgorod, 2005, pp. 187–195. (In Russ.)

9. Saraskina, L.I. “Arkadii Dolgorukii v kino i na stsene: debiutnye resheniia” [“Arkady Dolgoruky in Cinema and Theatre: Debut Decisions”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie izucheniiia [Dostoevsky’s Novel The Adolescent: Current State of Research]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 653–684. (In Russ.)

10. Safronova, E.Iu. “‘Diadiushkin son’: problema zhanra proizvedeniia F.M. Dostoevskogo” [“*Uncle’s Dream*: The Problem of the Genre of Dostoevsky’s Work”]. *Filologiiia i chelovek*, no. 3, 2019, pp. 82–100. (In Russ.)

11. Solovei, A. “Iskusstvo pokaza. V kukol’nom teatre staviat ‘Diadiushkin son’ Dostoevskogo” [“The Art of Showing. Dostoevsky’s *Uncle’s Dream* Will Be Staged in the Puppet Theatre”]. *Seldon.news*, 10 Sept. 2021. Available at: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/258450340> (Accessed 21 March 2022). (In Russ.)

12. Iurovskii, M. “Sentimental’naia komediia, ili Dostoevskii v kuklax” [“A Sentimental Comedy, Or Dostoevsky through Puppets”]. *Baikal’skie vesti*, 21 Sept. 2021. Available at: https://baikvesti.ru/new/sentimentalnaya_komediya_ili_dostoevskiy_v_kuklah (Accessed 16 Apr. 2022). (In Russ.)

13. Iakubova, R.Kh. “Literaturnaia transformatsiia balagannogo kukol’nogo teatra v povesti F.M. Dostoevskogo ‘Diadiushkin son’” [“Literary Transformation of the Farcical Puppet Theatre in Dostoevsky’s Novella *Uncle’s Dream*”]. *Fol’klor narodov Rossii. Fol’klor i fol’klorno-literaturnye vzaimosviazi [The Folklore of Russian People. The Folklore and the Connections Between Folklore and Literature]*. Ufa, Bashkir University Publ., 2000, pp. 130–140. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.09.2022

Одобрена после рецензирования: 14.09.2022

Принята к публикации: 16.09.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 05 Sept. 2022

Approved after reviewing: 14 Sept. 2022

Accepted for publication: 16 Sept. 2022

Date of publication: 25 Dec. 2022