



УДК 821.161.1 (045)

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-129-135

**Татьяна Вячеславовна Зверева,**  
 Удмуртский государственный университет  
 (г. Ижевск, Россия),  
 e-mail: tvzver.1968@yandex.ru

### Куклы на площади: «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и мульт-анимация Е. Михайловой

В статье в рамках интермедиального подхода рассмотрена экранизация романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (2005). Анимационный фильм Екатерины Михайловой – это не только иллюстрация хрестоматийного сюжета, но и его новая интерпретация. Благодаря кукольной эстетике создатели фильма выявили имплицитные смыслы пушкинского романа. По сравнению с текстом актуализировано пространство площади, на которой разворачиваются основные события, ставшие предметом художественного видения в анимационном фильме. Отмечено, что в творчестве Пушкина хронотоп площади всегда коррелирует с темой большой Истории. История свершается на площади, где разворачиваются события, являющиеся следствием трагических ошибок правителей. Площадь в мультфильме также связана с народным балаганным театром. Если в романе связь главного героя с ярмарочным Петрушкой едва намечена, то в экранизации эта связь актуализирована, здесь точно воспроизведена наивная атмосфера народного театра, и пушкинскому герою возвращён его исконный – кукольный – облик. Сюжет мультфильма тяготеет к сказочному сюжету встречи бывалого солдата со Смертью. С этим связаны персонификация образа Смерти её самостоятельная роль, что придаёт экранизации ещё один – метафизический – смысл. Отмечено, что в мультфильме имеются явные аллюзии на пушкинский «Пир во время чумы»: смерть празднует свою победу, а танцующая на фоне пожарища безымянная пара указывает на присутствие жанра *dance macabre*. Значимой для создателей мультфильма становится и христианская аксиология («Житие Петра и Февронии»). Таким образом, в «Капитанской дочке» Екатерины Михайловой тесно переплетены три смысловые сферы – балаганная, сказочная и житийная.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, экранизация, мифопоэтика, хронотоп площади, балаган, кукла, русская история

**Tatyana V. Zvereva,**  
 Udmurt State University  
 (Izhevsk, Russia),  
 e-mail: tvzver.1968@yandex.ru

### Dolls on the Square: The Captain's Daughter by A. S. Pushkin and E. Mihailova's Cartoon Animation

The 2005 screen version of the novel *The Captain's Daughter* by A. Pushkin is studied in the article within the framework of intermedial approach. The animated film by Yekaterina Mikhailova is not only an illustration of the well-known plot but its interpretation as well. Due to the puppet esthetics, the film-makers elicited some implicit senses from A. Pushkin's novel. Comparing with the text, the film actualizes the space of the square where the main events take place and become the subject of artistic vision in the animated film. The chronotope of the square is noted to correlate with the subject of history in A. Pushkin's creative activity. History comes true on the square where the events take place as the consequences of the rulers' tragic mistakes. The square in the animated film is also connected with the folk farcical theatre. If the connection of the main character with the fun-fair character of Petrushka is faintly outlined in the novel, it is actualized in the film, a naive atmosphere of the folk theatre is reproduced in detail, and an original puppet guise is given back to this Pushkin's character. The plot of the film tends to a fairytale plot about a tried soldier's meeting with Death. The image of Death is personified and given its own role which affixes the screen version with a metaphysical sense. The film is noted to have clear allusions to *A Feast in Time of Plague* by A. Pushkin: Death triumphs and a dancing couple against the background of the fire-ravaged ruins indicates the *dance macabre* genre. Christian axiology ('Lives of Peter and Fevronia') becomes significant for the film-makers. Thus, three sense-bearing fields – farcical, fairytale and hagiographic ones – are closely interwoven in *The Captain's Daughter* by Yekaterina Mikhailova.

**Keywords:** A. S. Pushkin, screen version, myth, motive of the square, buffoonery, doll, Russian history

**Введение.** Поэтический мир А. С. Пушкина удивительно легко ложится на анимационную образность. Художественный эксперимент Андрея Хржановского, осуществлённый

в 1977–1982 годах («Я к Вам лечу воспоминанием...», «И с Вами снова я...», «Осень»), стал глубочайшим проникновением в специфику творческого метода Пушкина. В каче-

стве драматической основы создатели фильма использовали рисунки поэта на полях черновики: в данной трилогии внутренний динамизм пушкинских рисунков обернулся необычным визуальным сюжетом. Екатерина Михайлова обратилась к совершенно другой форме – в отличие от предшественников сотворённый ею мир обладает большей степенью условности, поскольку главными действующими лицами стали куклы. Вышедший в 2005 году мультфильм стал одной из лучших экранизаций прозы поэта в силу того, что кукольная эстетика органично соединилась с «Капитанской дочкой».

**Методология и методы исследования.** Обращаясь к теме взаимодействия различных видов искусства (литература и мульт-анимация), мы попытались ответить на вопрос: «Привнесла ли экранизация Екатерины Михайловой новизну в понимание пушкинского романа, или это всего лишь иллюстрация хрестоматийного сюжета?» На сегодняшний день имеется только одно исследование, непосредственно обращённое к интересующей нас теме, – это статья А. А. Калининой «“Капитанская дочка” Е. Михайловой: интерпретация пушкинской повести» [3]. По мнению исследователя, создатели фильма шли вслед за цветаевской интерпретацией, подтверждением чему служит признание режиссёра: «Мне хотелось на эту вещь взглянуть с цветаевской точки зрения, сделать поэтико-мистическую интерпретацию» [16]. Статья А. А. Калининой изобилует множеством точных и интересных наблюдений над визуальной образностью мультфильма, что позволяет по-новому взглянуть на пушкинский роман, который, казалось бы, никогда не был обойдён вниманием критики и большинство аспектов которого детально изучены литературоведческой наукой. Методологическим основанием исследования стали работы, в которых изложены принципы интердисциплинарного подхода [10; 12; 13].

**Результаты исследования и их обсуждение.** Уже современники отмечали необычность романа. П. А. Вяземский, пожалуй, первый указал на «простодушие» пушкинских персонажей (при этом данная характеристика была отнесена к самому Пугачёву) [18, с. 238]. Князь В. Одоевский дал ещё одну необычную оценку, отметив присутствие в тексте «нравственно-чудесного» [Там же, с. 239]. В подобном ключе мыслил и Н. В. Гоголь, заметивший, что «чистота и безыскусственность возшли в ней <повести> на такую высокую степень, что сама действительность кажется

перед нею искусственной и карикатурной» [Там же, с. 240]. Впоследствии почти все, когда-либо писавшие о данном тексте, говорили об его сказочной [1; 6; 9; 14; 15] или лубочной структуре [8; 21]. Действительно, пушкинский роман изначально тяготеет к «буколической невинности» (А. М. Скабчиевский).

Главный герой «Капитанской дочки» – вчерашний недоросль, едва расставшийся с детскими играми (кстати, и в финале Пушкин подчёркивает простодушие повзрослевшего Петруши: «Я прыгал, как ребёнок» [18, с. 74]). Не случайно в романе возникает самостоятельная семантическая сфера, связанная со словом «детство». Даже в смертельный момент капитан Миронов обращается к своим солдатам, как к детям: «Ну, детушки, постоим сегодня за матушку государыню...» [Там же, с. 41]: «Что ж вы, детушки, стоите? Умирать так умирать, дело служивое!» [Там же, с. 43]. Этот невинный детский мир в ещё большей степени усилен Екатериной Михайловой, поскольку главными действующими лицами в фильме являются куклы. Если в романе выход из детства означен расставанием с «воздушным змеем» и «голубятней», то в мультфильме этим выходом оказывается испелённая кукла Маши Мироновой. Благодаря куклам в мультфильме возникает необходимая атмосфера интимности, что очень важно для понимания текста, поскольку в последнем романе Пушкин пришёл к новому – интимному – пониманию истории.

В центре художественного внимания Екатерины Михайловой – площадь: с неё начинается и ею оканчивается действие, это главная сцена и практически все эпизоды фильма связаны с ней. Пушкинская фабула трансформирована. Создатели фильма сделали Гринёва непосредственным свидетелем казни Пугачёва. При этом взгляд Гринёва то обращается в недавнее прошлое, то возвращается к плахе (эти временные переходы между прошлым и настоящим, как правило, сопровождаются неожиданными визуальными решениями). В результате такого построения целого обнажается исходная круговая композиция пушкинского текста (в скобках заметим, что установка на «закольцованность» лежит в основании творческого метода Михайловой: «Мне нравится, когда всё в сценарии имеет причину и следствие, когда получается закольцованность. Мне нравится форма рондо. Чтобы все ниточки были увязаны, чтобы всё было неслучайно» [6]). Знаменательно, что через весь мультфильм проходит символический образ нити/Судьбы.



Нить зачастую в буквальном смысле визуально связывает между собой различные кадры).

Как известно, Пушкин отказался от описания казни в романе (подробный рассказ об этом драматическом эпизоде русской истории дан в «парном тексте» – «Истории пугачёвского восстания»). В свою очередь для Михайловой сюжет казни/восхождения к смерти – центральный, кульминационный. Сюжет мультфильма связан, прежде всего, с площадью: от первых минут привоза Пугачёва на плаху – до последнего мгновения, когда топор опустится на голову человека/волка.

Думается, что подобная актуализация площади не случайна – Михайлова выявила одну из важнейших тем пушкинского творчества. Хорошо известны следующие размышления поэта: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений, для него и казни – зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, протрясаемые драматическим волшебством» [19, т. 7, с. 147]. Площадь как основное место действия впервые появляется в трагедии «Борис Годунов», в дальнейшем это пространство станет одним из важнейших в творчестве Пушкина («Какая ночь! Мороз трескучий...», «Медный всадник», «Везувий зев раскрыл...», «Капитанская дочка»). Вместе с площадью в творчество Пушкина входит тема большой Истории. Обращает на себя внимание, что данное пространство всегда связано с угрозой для человеческой жизни: казнь, наводнение, огонь. За всеми пушкинскими площадями стоит декабрьское восстание 1825 года и июльская казнь 1826 года. Знаменательно, что в стихотворении «Какая ночь! Мороз трескучий...» (1827) конь, минувшая самые страшные следы казни, внезапно останавливается перед виселицей:

*А площадь в сумраке ночном  
Стоит, полна вчерашней казни.  
<...> Но конь ретивый  
Вдруг размахнул плетёной гривой  
И стал. Во мгле между столпов  
На перекладине дубовой  
Качался труп [Там же, т. 3, с. 19].*

На первый взгляд, в пушкинском романе пространство площади не занимает важного места. Более того, упоминаемая автором площадь в Белогорской крепости как бы не настоящая, отсюда употребление производ-

ного слова «площадка»: «Подходя к комендантскому дому, мы увидели на площадке человек двадцать стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах» [18, с. 21]. Войско капитана Миронова и вообще напоминает «потешное», игрушечное (в экранизации авторская ирония ещё более усилена – вместо двадцати стареньких инвалидов в кадре появятся только два, и эти двое разыграют смешную балаганную сценку с козлом). Однако в драматический эпизод приступа Пугачёва белогорская «площадка» трансформируется в «площадь». Речь в данном случае идёт не столько о мнимом расширении художественного пространства, сколько о смене иронического модуса на трагический: «Раздавался колокольный звон. Вдруг закричали в толпе, что государь на площади ожидает пленных и принимает присягу. Народ повалил на площадь <...> На площади ставили наскоро виселицу» [Там же, с. 43]; «Площадь опустела. Я всё стоял на одном месте и не мог привести в порядок мысли, смущённые столь ужасными впечатлениями» [Там же, с. 46]; «Виселица с своими жертвами страшно чернела» [Там же, с. 48], «Ночь была тихая и морозная. Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу» [Там же, с. 50]. (О молниеносной смене «смешного» и «ужасного», характерного для русской истории, Пушкин писал в «Вельможе»: «И мрачным ужасом сменённые забавы...» [19, т. 3, с. 160]).

Обращает на себя внимание то, что повествование в романе постоянно возвращается к виселице. Кульминацией в развитии «сюжета площади» становятся следующие слова: «Вышед на площадь, я остановился на минуту, взглянул на виселицу, поклонился ей, вышел из крепости...» [18, с. 53]. О принципе авторского присутствия в тексте Пушкин говорил ещё во время работы над «Борисом Годуновым» («Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» [19, т. 10, с. 146]). В процитированном фрагменте авторские «уши» тоже «торчат» – перед нами образец двуголосого слова (М. М. Бахтин) или двухсубъектного высказывания (Б. О. Корман). В то время как Гринёв кланяется жертвам пугачёвской расправы, автор отдаёт поклон пяти повешенным. Завершая свой путь и предчувствуя скорую гибель, Пушкин в последний раз поклонился своему «жестокому веку».

Таким образом, «Капитанская дочка» Пушкина теснейшим образом связана с событиями 1825 года и авторскими размышлениями

ми над трагедией собственного поколения. Если в екатерининскую эпоху дворянство безапелляционно встало на сторону власти, то спустя пятьдесят лет гринёвский принцип – «служи, кому присягнул» – оказалась не действительной. (Гринёв успеет выйти в отставку, но Пушкин осознаёт, что на Сенатской площади его герой неизбежно оказался бы среди тех, кто стрелял в декабристов. Впрочем здесь мы выходим за пределы написанного текста, и здесь начинается область иной истории, дописанной Л. Н. Толстым в «Войне и мире». Финальный спор Николая Ростова и Пьера Безухова будет закончен следующими словами: «...составь ты тайное общество, начни ты противодействовать правительству, какое бы они ни было, я знаю, что мой долг повиноваться ему. И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном рубить – ни на секунду не задумаюсь и пойду» [22, с. 667]. Николай Ростов, как и Гринёв, честно служит «тому, кому присягнул». Однако история России постоянно заставляет совершать человека мучительный выбор между «честью» и «долгом», и этот выбор, как показывает дальнейшее время, не может быть сделан однажды и навсегда).

Знаменательно, что Михайлова отказалась от чрезвычайно значимого эпизода пушкинского романа – встречи Маши Мироновой с императрицей. Как известно, именно этот эпизод уравнивает смысловую структуру текста, создавая необходимую зеркально-симметричную конструкцию. Знаковое отступление от романа в мультфильме связано с расположением фигуры Власти за пределами видимой сферы. В свое время М. М. Бахтин прокомментировал высказывание Пушкина о площади следующим образом: «Когда Пушкин говорил о театральном искусстве, что оно “родилось на площади”, он имел в виду площадь, где “простой народ”, базар, балаганы, кабаки, то есть площадь европейских городов XIII, XIV и последующих веков. Он имел, далее, в виду, что официальное государство, официальное общество (то есть привилегированные классы) и его официальные науки и искусства находятся (в основном) вне этой площади» [2, с. 282]. История, по Пушкину, свершается на площади, где разворачиваются события, являющиеся следствием трагических ошибок правителей.

Власть всегда расположена в принципиально иной сфере (в «Капитанской дочке» – это блаженный сад Эдем). В экранизации выявлены скрытые смысловые пласты пуш-

кинского романа, композиционная и смысловая симметрия которого обманчивы (об этой принципиальной обманчивости и двойственности текста хорошо писал А. Осповат [8]). Площадь в мультфильме становится сценой, на которой люди-куклы доигрывают бессильные сценарии Власти. Несмотря на известную идеализацию Екатерины в романе, её образ уступает образу Пугачёва, на что в своё время обратила внимание Марина Цветаева, сравнив императрицу с «огромной белой рыбой» или «белорыбницей» [24, с. 510]. Михайлова вообще исключает из своего фильма безликое лицо императрицы, всецело предоставляя сценическую площадку Пугачёву, фигура которого визуальнo укрупнена и часто дана либо с нижнего ракурса, либо и вовсе перекрывает собой весь кадр. Пугачёв оказывается главным героем мультфильма, заслоняя собой Гринёва. Вспомним гениальное прозрение А. Н. Радищева, которое Пушкин хорошо знал: «Бурлак, идущий в кабак повесить голову и возвращающийся обгащенный кровию от оплеух, многое может решить доселе гадательное в истории российской» [20, с. 20]. Вслед за Радищевым и в преддверии Толстого Пушкин осознаёт, что русскую историю делает пьяный бурлак, вследствие чего она и уподоблена иррациональной стихии.

Пространство площади в «Капитанской дочке» Михайловой связано не только с темой истории, но и с балаганным театром. Интерес Пушкина к формам народного театра начинается в период работы над трагедией «Борис Годунов». О пристрастии поэта к балаганно-площадной теме пронизательно пишет И. П. Уварова-Даниэль: «Его текст о драме, родившейся на площади, есть классическое определение площадного действия, то есть Балагана. В повесть “Капитанская дочка” влилось народное зрелище» [11]. Интересно, что в России первые балаганы появились при Екатерине II, т. е. в эпоху, ставшую объектом изображения в «Капитанской дочке». В этом смысловом аспекте главный герой Петруша/Петрушка – узнаваемый персонаж народного театра, перчаточная кукла. Петрушка попадает в непростые ситуации, проходит сквозь «огонь» и «воду» («из огня да в полымя», как говорит Савельич), часто оказывается битым, но всякий раз одерживает очередную победу над смертью. В фильме точно воспроизведена наивная атмосфера народного театра; создатели экранизации возвращают пушкинскому герою его исконный – кукольный – облик. Данные предположения подтверждаются и тем, что в своём последнем романе



Пушкин как бы игнорирует психологизм: все его герои практически лишены рефлексии, а сюжет подчинён известной сказочной формуле «сказано – сделано». Не размышления, а поступки определяют движение сюжета и сферу авторских оценок. Эта тотальная овнешненность героев всего ярче свидетельствует об их скрытой кукольной природе.

Важный момент в мультфильме – персонафикация смерти: режиссёром воспроизведён известный фольклорный сюжет «встречи со Смертью» (данный сюжет характерен для русских народных сказок, таких как «Солдат и смерть»). Только в сказках Смерть переигрывает бывалый солдат, возвращающийся со службы, а в режиссёрской версии победу над Смертью одерживает «недоросль», едва прикоснувшийся к тяготам военной службы. Кукла в белом балахоне сопровождает Петрушу/Петрушку, но в конце концов исчезает из поля зрения. Благодаря визуализации Смерти сюжет обретает иную – метафизическую – перспективу. Характерно, что в мультфильме возникают явные аллюзии на пушкинский «Пир во время чумы»: огромный стол вынесен на улицу, за ним происходит важнейший разговор Пугачёва и Гринёва. Смерть вокруг празднует свою временную победу, а танцующая на фоне пожара пара заставляет вспомнить о жанре *danse macabre*. Добавим также, что и сам образ Пугачёва изначально связан с миром мёртвых, поскольку в интерпретации создателей мультфильма это герой-оборотень. Если в романе сравнение Пугачёва с волком едва намечено и требует исследовательской реконструкции, то в экранизации превращения Пугачёва в волка и волка в Пугачёва – один из основных конструктивных приёмов. Напомним, что «оборотность» как инверсия нормального порядка вещей «характерна для хтонических, запредельных, потусторонних областей космоса (т. е. относящихся к “той”, “обратной” стороне нашего мира)» [7, с. 8].

Некоторые исследователи отмечали близость пушкинского романа к житию «Петра и Февронии» [4]. Действительно, христианская этика играет большое значение в «Капитанской дочке», замечательно, что режиссёр увидела и этот смысловой пласт текста. Дело не только в том, что во многих эпизодах фильма появляется икона с лампадой. Многие кадры выстроены художниками в соответствии с принципами иконового изображения – это и смещение перспективы (обратная перспектива), и подчёркнуто условная игра внутренним и внешним пространством (например, стол,

являющийся символом внутреннего обустроенного пространства, всегда находится на улице перед домом). Заметим, что даже фигура Смерти дана в мультфильме в перспективе иконового, а не балаганного изображения. Для народного балагана Смерть связана с женской ипостасью, в то время как древнерусская иконографическая традиция чаще всего придаёт Смерти мужское обличье, лишь изредка она изображается как существо женоподобное [5, с. 160]. В результате подобного построения в экранизации возникает несколько связанных между собой смысловых сфер – балаганная, сказочная и житийная.

В уже упомянутой статье А. А. Калининой подробно говорится о символическом уровне мультфильма. Исследователь обратила внимание на то, что важнейший для Пушкина мотив судьбы усилен визуальной образностью. Все значимые для режиссёра предметы (колесо телеги, мельница, клубок нитей, пядьцы...) принадлежат к важнейшим символам человеческой культуры. Обратимся к ещё одной важной художественной детали, мимо которой прошла исследователь. На протяжении фильма камера неоднократно останавливает свой взгляд на качелях – в начале на них качается Маша Миронова, потом – Пугачёв. В пушкинском романе изображение качели отсутствует. Вместе с тем качели – символ истории государства российского: это трагическое осознание как шаткости отдельной человеческой жизни, так и неустойчивости государственной системы в целом. Это символ авантюрного XVIII века, с его молниеносной сменой верха и низа. Один из самых ярких образов в «Капитанской дочке» – образ пойманного в плен башкирца». Уже на следующий день башкирец будет вершить казнь над теми, в чьём заточении он находился: «На её <виселице> перекладине очутился верхом изувеченный башкирец, которого мы допрашивали накануне» [18, с. 43–44]. Символично, что в мультфильме плаха, на которую всходит Пугачёв, обернётся виселицей, и на её перекладине будет размещён царский трон. Визуальное сближение образов трона и плахи символично – они располагаются в одной плоскости. Через это соотношение еще раз подчёркнута близость верха и низа, победителя и побежденного.

**Заключение.** Пушкин как никто другой хорошо понимал как скрытую природу власти, так и таинственные законы исторического развития. Именно поэтому кукольная эстетика наиболее полно выявляет сокровенные смыслы последнего романа. Экранизация Екатерины Михайловой не только в очерде-



ной раз обнажила смысловой потенциал одного из важнейших произведений А. С. Пушкина, но и подтвердила вечную актуальность русской классики:

*Чику везут, колокольчик гремит под дугой.  
Долго будут везти, вот век прошёл, вот другой,  
вот и третий подходит к концу, но до этих пор  
колокольчик гремит, Чику везут под топор* [23, с. 90].

#### Список литературы

1. Агранович С. З., Рассовская Л. П. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и в прозе А. С. Пушкина. Самара: Самар. ун-т, 1992. 214 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
3. Калинина А. А. «Капитанская дочка» Е. Михайловой: интерпретация пушкинской повести // Гуманитарный вектор. 2017. № 10. С. 57–60.
4. Комар Н. Г. Традиции «Повести о житии Петра и Февронии» Ермолая-Еразма в произведении А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 82–92.
5. Майзульс М. Р. Смерть в древнерусской иконографии: конструирование образа // In Umbra: Демонология как семиотическая система / отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2012. Вып. 1. С. 151–198.
6. Марусова И. В. Структура волшебной сказки в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2014. Т. 20. С. 2566–2570. URL: <http://www.e-koncept.ru/2014/54777.htm> (дата обращения: 10.06.2019). Текст: электронный.
7. Неклюдов С. Ю. Откуда берутся оборотни // Оборотни и оборотничество: стратегии описания и интерпретации: материалы междунар. конф. (г. Москва, РАНХиГС, 11–12 дек. 2015 г.) / отв. ред. и сост. Д. И. Антонов. М.: Дело, 2015. С. 7–14.
8. Осповат А. Л. Из комментария к «Капитанской дочке». Лубочные картинки // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: материалы и исследования / под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина [и др.]. М.: ОГИ, 2001. С. 357–365.
9. Сапожков С. Фольклорно-сказочные мотивы в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Литература в школе. 1986. № 1. С. 66–68.
10. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
11. Уварова-Даниэль И. Пушкин в свете балагана. Балаган в свете Пушкина // Экран и сцена. 2013. № 6. URL: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (дата обращения: 10.06.2019). Текст: электронный.
12. Ханзен-Леве О. А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
13. Ямпольский М. Память Тиресия: интертекст и кинематограф. М.: Культура, 1993. 464 с.
14. Emerson C. Grinev's Dream: The Captain's Daughter and a Father's Blessing // Slavic Review. 1981. Vol. 40, No. 1. Pp. 60–76.
15. Mirrelson G. E. The Mythopoetic Element in Pushkin's Historical Novel "The Captain's Daughter" // Canadian-American Slavic Studies. 1973. Vol. 7. Pp. 63–72.

#### Источники

16. Михайлова Е. «Меня привлекает форма рондо». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/person/309> (дата обращения: 10.06.2019). Текст: электронный.
17. Последний год жизни Пушкина / сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина. М.: Правда, 1989. 704 с.
18. Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л.: Наука, 1984. 317 с.
19. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.
20. Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Публицистика. Поэзия. М.: Олимп: АСТ, 2000. 464 с.
21. Терц А. Прогулки с Пушкиным. М.: Глобус НЦ ЭНАС, 2005. 112 с.
22. Толстой Л. Н. Война и мир: в 2 кн. Кн. 2. М.: Худож. лит., 1970. 749 с.
23. Херсонский Б. Вырванные листы из переписки Екатерины и философа Вольтера, а также иные исторические стихотворения // Новый мир. 2012. № 6. С. 90–96.
24. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. 720 с.

**Статья поступила в редакцию 05.07.2019; принята к публикации 20.08.2019**

#### Сведения об авторе

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет; 426063, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1; e-mail: tvzver.1968@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-0485-7664.

**Библиографическое описание статьи**

Зверева Т. В. Куклы на площади: «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и мульт-анимация Е. Михайловой // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 129–135. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-129-135.

**References**

1. Agranovich, S. Z., Rassoovskaya, L. P. Myth, folklore, history in tragedy “Boris Godunov” and in A. S. Pushkin’s prose. Samara: Izd-vo “SamarSKIY universitet”, 1992. (In Rus.)
2. Bakhtin, M. M. Forms of time and chronotope in the novel. Sketches on historical poetics. Literature and aesthetics questions. M: Hudozh. lit., 1975: 234–407. (In Rus.)
3. Kalinina, A. A. “A captain’s daughter” E. Mihajlova: interpretation of the Pushkin story. Humanitarian vector, pp. 57–60, no. 10, 2017. (In Rus.)
4. Komar, N. G. Traditions of “The Tale of Peter and Fevronia” by Ermolay-Erazma in A. S. Pushkin’s work “The Captain’s daughter”. Problems of historical poetics, pp. 82 – 92, no. 11, 2013. (In Rus.)
5. Maizul’s, M. R. Death in ancient-Russian iconography: designing of an image. In Umbra: Demons as semiotics system. Vol. 1. M: RGGU, 2012: 151–198. (In Rus.)
6. Marusova, I. V. Structure of a magic fairy tale in A. S. Pushkin’s novel “The Captain’s daughter”. Scientific-methodical electronic magazine “Koncept”, pp. 2566–2570, t. 20, 2014. Web: 10.06.2019. <http://www.e-koncept.ru/2014/54777.htm>. (In Rus.)
7. Neklyudov, S.Yu. Where are werewolves from. Werewolves and transformations: description and interpretation strategy. Proceedings of the International Conference (Moskva, RANHiGS, 11–12 dekabrya 2015). M: Izdatel’skij dom «Delo», 2015: 7–14. (In Rus.)
8. Ospovat, A. L. From the comment to “The Captain’s daughter”. Basten pictures. Pushkin conference in Stanford, 1999: Materials and researches. M: OGI, 2001: 357–365. (In Rus.)
9. Sapozhkov, S. Folklor-fantastic motives in “The Captain’s daughter” A. S. Pushkin. Literature at school, pp. 66–68, no. 1, 1986. (In Rus.)
10. Tynyanov, Yu. N. Poetics. History of literature. Cinema. M: The Science, 1977. (In Rus.)
11. Uvarova-Daniel’ I. Pushkin in the light of buffoonery. Buffoonery in the light of Pushkin. The Screen and a scene, no. 6, 2013. Web: 10.06.2019: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (In Rus.)
12. Hanzen-Leve, O. A. The interdisciplinary in Russian culture. From symbolism to avant-garde. M: RGGU, 2016. (In Rus.)
13. Yampolsky, M. Tiresiis memory: the intertext and a cinema. M: RIK «Culture», 1993. (In Rus.)
14. Emerson, C. Grinev’s Dream: The Captain’s Daughter and a Father’s Blessing. Slavic Review, pp. 60–76, vol. 40, no.1, 1981. (In Rus.)
15. Mirrelson, G. E. The Mythopoetic Element in Pushkin’s Historical Novel “The Captain’s Daughter”. Canadian-American Slavic Studies, pp. 63–72, vol. 7, 1973. (In Engl.)

**Sources**

16. Mikhailova, E. “The rondo form attracts me”. Web: 10.06.2019. <https://www.kino-teatr.ru/kino/person/309/> (In Rus.)
17. Last year of Pushkin’s life.. Kunin, V. V., text writer. M: Pravda, 1989. (In Rus.)
18. Pushkin, A. S. The Captain’s Daughter. L: Nauka, 1984. (In Rus.)
19. Pushkin, A. S. Complete works: 10 vol. L: Nauka, 1977–1979. (In Rus.)
20. Radishchev, A. N. Travel from St.Petersburg to Moscow. Publicism. Poetry. M: Olimp; “Izd-vo AST”, 2000. (In Rus.)
21. Terc, A. Walks with Pushkin. M: Globus NC ENAS, 2005. (In Rus.)
22. Tolstoy, L. N. War and Peace. M: Hudozh. lit., 1970: Vol. 2. (In Rus.)
23. Hersonskiy, B. The pulled out sheets from Ekaterina’s correspondence and philosopher Voltaire, and also other historical poems. The New world, pp. 90–96, no. 6, 2012. (In Rus.)
24. Tsvetaeva, M. Collected works: 7 vol. M: Ellis Lak, 1994. Vol. 5. (In Rus.)

**Received: July 5, 2019; accepted for publication August 20, 2019**

**Information about author**

Zvereva Tatyana V., Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University; 1 Universitetskaya st., Izhevsk, 426063, Russia; e-mail: tvzver.1968@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-0485-7664.

**Reference to the article**

Zvereva T. V. Dolls on the Square: The Captain’s Daughter by A. S. Pushkin and E. Mihailova’s Cartoon Animation // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 5. PP. 129–135. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-129-135.