

7. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль ; [пер. с нем. Д. В. Складнева]. – СПб. : Наука : Ювента, 1998. – 315 с
8. Ковалик М. О. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902-1923 р. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01. “Українська література” / М. О. Ковалик. – Кіровоград, 2007. – 25 с.
9. Летнянчин П. П. Концепція особистості у драмах Б.Шоу, І.Франка, В.Винниченка: компаративний дискурс: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец.: 10.01.05. “Порівняльне літературознавство” / П. П. Летнянчин. – Тернопіль, 2009. – 22 с.
10. Макарова Т. М. Не гріхи, а продумані злочини (за п'єсою В.Винниченка “Гріх”) / Т. М. Макарова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. – К. : Акцент, 2004. – Вип. 18. – Ч. 1. – С. 483-488.
11. Моріак Ф. Життя Ісуса / Ф. Моріак ; [пер. з фр. Я. Кравець]. – Львів : Каменяр, 1994. – 136 с.
12. Рікер П. Гуссерль: Аналіз його феноменології / П. Рікер // Читанка з історії філософії : у 6 кн. / [під ред. Г. І. Волинки]. – К. : Довіра, 1993. – Кн. 6. : Зарубіжна філософія ХХ ст. – С. 201-213.
13. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2009. – 544 с.
14. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – це гуманізм / Ж.-П. Сартр // Читанка з історії філософії : у 6 кн. / [під ред. Г. І. Волинки]. – К. : Довіра, 1993. – Кн. 6. : Зарубіжна філософія ХХ ст. – С. 131-138.
15. Сартр Ж.-П. Проблемы метода / Ж.-П. Сартр ; [пер. с фр. В. П. Гайдамака]. – М. : Академический Проект, 2008. – 222 с.
16. Сосланд А. Апокалиптический дискурс / А. Сосланд // Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2009. – С. 24-28.
17. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1992. – 576 с.

Summary. The analysis of the main heroine's spiritual catastrophe in the play “The Sin” by V. Vynnychenko from the point of religious reception is represented in the article. Special attention is paid to the value meaningfulness that reveals itself in the situations of non-solvable conflicts. With the help of the methodological instruments of existentialism and phenomenology the author comes to the conclusion that catastrophic displacements in the sphere of intentionality cause the loss of self-identity, of further possibility for self-constitution and for intentional horizon broadening.

Key words: *sin, catastrophe, intentionality, existence, intentional horizon, “the death of God”.*

УДК 821.161.1 Замятин 09

А.О. Мартыненко

Е.И. ЗАМЯТИН КАК МАСТЕР ИНСЦЕНИЗАЦИИ

Інсценування Є.І. Замятіним власних творів і творів класиків російської літератури М.С. Лєскова і М.Є. Салтикова-Щедріна дозволяють нам з нового боку поглянути на драматургічний талант автора. Беручи за основу першоджерела, драматург, керуючись своїми естетичними принципами і концепціями, створював окремі самотійні твори, які відзначалися високим ідейно-художнім потенціалом. Такі трансформації аж ніяк не шкодили творам, а скоріш надавали їм оригінальний неповторний характер.

Ключові слова: *інсценізація, “гра”, народний театр, сатира, гротеск.*

Долгое время драматургическое наследие Е.И. Замятина находилось на периферии исследовательского интереса. Малоизученным остается и такой аспект драматургического творчества автора, как инсценизация. Тем не менее заверченный портрет Замятина-драматурга невозможен без учета особенностей и характера его инсценировок. Настоящая статья ставит перед собой цель охарактеризовать Замятина как мастера инсценизации, проанализировать художественные особенности пьес в их связи с претекстами, а также авторскими эстетическими позициями и концепциями. В ходе анализа мы опирались на работы И.Е. Ерыкаловой, И.О. Шайтанова и оценки пьес современниками автора.

1920-ые годы стали для талантливого прозаика и публициста Е.И. Замятина новым этапом его литературной деятельности и периодом необычайного творческого подъема. Наряду с написанием первого в мировой литературе антиутопического романа “Мы” (1920), ряда повестей и рассказов, таких как: “Русь” (1923), “Мученики науки” (1926), “Ёла” (1928) и других, Замятин проявляет себя в новом качестве — драматурга. Театр стал для автора “новым соблазном” [3, 7], перед которым Замятин не мог устоять и в последующее десятилетие.

Из восьми пьес, вошедших в последнее собрание сочинений Е.И. Замятина (2004-2011), четыре пьесы являются инсценировками. Первым опытом инсценизации стала комедия “Блоха” (1925), написанная по заказу режиссера МХАТа 2-го А. Дикого. Десятью месяцами позже пьеса была поставлена на сцене Большого Драматического Театра в Ленинграде, где постановкой руководил талантливый актер и режиссер Н.Ф. Монахов, занесший инсценировку Замятина в “классический репертуар”.

Несомненно, “Блоха” стала одним самых удачных драматургических произведений автора, вызвав при этом ряд неоднозначных, а порой и диаметрально противоположных отзывов и оценок. Однако резко выраженная полярность мнений не помешала спектаклю продержаться на сцене в общей сложности шесть сезонов.

Идеологически незаангажированными критиками и театральными деятелями, а в последующем исследователями творчества Замятина пьеса была названа “заметным явлением в русской драме” [1, 32], “неистощимым буйством фантазии” [5, 75], протестом против “бесформенности “современного” содержания” [2, 274].

Основой для комедии “Блоха” послужил известный “бродячий сказ” о туляках и блохе, переработанный Н.С. Лесковым в рассказ “Левша”. Желание инсценировать Лескова возникло у А. Дикого после триумфальной постановки “Турандот” в театре Е. Вахтангова. За помощью режиссер обратился к А. Толстому, но писатель, сославшись на свою занятость и “невозможность” инсценирования “Левши”, отказался. Тогда вспомнили о Е.И. Замятине. Для талантливого стилиста и знатока русского слова эта задача оказалась под силу.

Первостепенным вопросом стал выбор жанра и формы задуманной пьесы.

В 1920-ые, послереволюционные, годы внимание художников, писателей, поэтов, драматургов привлекла эстетика балагана, народного действия. Переосмысленная, она была воплощена в литературной и театральной практике А. Блоком, В. Мейерхольдом и другими деятелями искусства. Этот жанр также стал предметом исследований известного литературоведа М. Бахтина.

Ведомый общими тенденциями искусства и собственными литературными принципами, Замятин-драматург обратился к традициям старинного русского действия, итальянским импровизационным комедиям, к опыту мастеров народного театра Гоцци и Гольдони. Решению задачи воплощения формы Замятин посвятил четыре месяца, соблюдая при этом, как иронично отмечал сам автор, “строгую диету”. Для “Блохи” “диета была такая: русские народные комедии и сказки, пьесы Гоцци и кое-что из Гольдони, балаганные афиши, старые русские лубки, книги Ровинского” [3, 191].

Результатом сосредоточенной работы над идеей стала „игра в четырех действиях” “Блоха”, послужившая, по словам драматурга, “опытом воссоздания русской народной комедии” [3, 309]. Выбор подобной формы не был случайностью. Е.И. Замятин, рассуждая о судьбе русского театра, и в частности, о театре народном, отмечал равнодушие русских драматургов к этой стороне народного творчества. Если все же народный театр попадал в поле зрения драматургов, то расценивался исключительно как источник тем. Замятин же в народном театре прежде всего ценил форму. Для него как драматурга успех народной комедии заключался в “профессиональной обработке” материала. Он писал, что “нужно использовать не темы, а формы и методы народного театра, спаяв их с новым сюжетом” [4, 206]. Такой подход оказался успешной “формулой”, позволившей Замятину проявить свое новаторство в драматургии.

Бесспорно, особой заслугой Замятина в жанре инсценизации стал тот факт, что, взяв за основу русскую классику, он создал качественно новое, самостоятельное, отличное от первоисточника произведение. Театровед А.П. Мацкин обратил внимание на эту особенность: “Инсценировка “Блохи” может служить образцом в этом жанре драматургической литературы; применительно к законам сцены она далеко ушла от первоисточника и ни в чем его не исказила; непослушная букве, она сохранила его дух... Свою пьесу писатель сочинял, а не монтировал, как это обычно принято в цехе инсценировщиков” [5, 70].

Критики, обвинявшие драматурга в оторванности пьесы от современной действительности, не учли главного. Замятин ставил перед собой задачу создать комедию в духе народного театра. А народный театр, по словам автора, “театр не реалистический, а условный от начала до конца, это – игра” [3, 309]. Такая позиция обусловила те художественные и драматургические приемы и методы, которые Замятин задействовал в пьесе. В первую очередь условность комедии выражена

в трех персонажах – халдеях, предками которых были “скоморохи, Петрушки, масленичный балаганный дед, медвежий вожак”, с одной стороны, и “их итальянские родичи – Бригелла, Панталоне, Капитан, Пульчинелла, Труфальдино”, с другой [3, 309].

Сказовый характер инсценировки обозначен и в подчеркнутом равнодушии к соблюдению исторической точности. Если в рассказе Лескова действие разворачивается в конкретную историческую эпоху – эпоху царствования Александра I и Николая I, то в инсценировке Замятина возможны любые исторические аналогии и анахронизмы. Так, из патриархальной России рубежа XVIII – XIX веков читатель мгновенно переносится в индустриально развитый Лондон с его радиотелефонами, барометрами, необычными кнопками. Разве не сказочным является чудесное превращение старухи Малафеевны, побывавшей в печи, в “молодую, ражею девку” [3, 317]? И не из сказки ли драматург черпает идею изображения и самой блохи: в шкатулке – бриллиантовый орех, а в орехе блоха? Вспомним с детства знакомую нам сказку о Кощее Бессмертном, чья смерть заключена в игле, игла в яйце, яйцо в утке, утка в зайце, заяц в ларце, а ларец зарыт под дубом.

Однако все “чудеса”, происходящие на глазах публики, лишь подчеркивают нарочитую театральность народной комедии, ее игровой характер, который дает “полный простор фантазии” [4, 207].

Отдавая дань традициям народного театра, Замятин-драматург ввел фигуру раёшника – неотъемлемого персонажа балаганных гуляний, чьей задачей было зазывание публики и демонстрация картинок, сопровождение их остроумными комментариями. Функцию раёшника в инсценировке выполняет первый Халдей, разъясняющий происходящее и ведущий беседу со зрителями. Его речь образна, наполнена метафорами, сравнениями и нередко остротами.

Подчиняясь законам народной комедии, сказки, балагана, автор инсценировки предложил отличную от оригинала счастливую развязку. Такой подход вызвал сомнения у режиссера А. Дикого, считавшего основополагающей в пьесе идею “трагической судьбы русского гения”. Это различие трактовок стало предметом спора режиссера и драматурга, в конечном счёте решенного в пользу автора. Отстаивая свою идею, А. Дикий попросил Замятина изменить концовку так, чтобы в последнем действии Левша погиб. Просьбу драматург не поддержал, мотивировав свой отказ так: “Для меня основное в (будущей) пьесе” не торжество русского гения (как Вы меня поняли) и не судьба русского гения (как Вы понимаете “Левшу”), а русская сказка в незамутненной чистоте ее формы” [5, 80].

Справедливо отметить, что выбранная автором форма синтез сказа, балагана, петрушечного театра, русской и итальянской народной комедии открыла драматургу несравненно более богатый идейно-художественный потенциал форм народного театра, которыми он успешно воспользовался.

Таким образом, благодаря тонкому чутью и литературному дарованию автора инсценировки, талантливой работе режиссеров А. Дикого и Н. Монахова, неподражаемым декорациям Б. Кустодиева и искусной игре актеров спектакль имел триумфальный успех. Высоко оценив пьесу, А.П. Мацкин назвал “Блоху” “одним из самых веселых, остроумных и эксцентрических спектаклей в истории советского театра” [5, 82].

Вдохновленный успехом комедии “Блоха”, Замятин принимается за инсценировку собственного произведения. В 1924 году драматург заканчивает работу над трагикомедией “Общество Почетных Звонарей”, основой которой послужила повесть “Островитяне” (1917). Пьеса была поставлена в Ленинграде в Михайловском театре в 1925 году режиссером С. Радловым. Критики отнеслись к ней довольно прохладно, в очередной раз обвинив драматурга в “оторванности от театра” современности и акцентировании внимания лишь на “формальных заданиях” пьесы [6, 28-29]. Критик А. Пиотровский назвал трагикомедию “неотразимейшим доказательством того, что пьесе, подчиненной только формальным заданиям, пьесе, высокомерно сторонящейся всяких ассоциаций с житейски-волнующими зрителя событиями и фактами, нечего делать на сцене” [6, 28].

Написанная Замятиным по возвращении на родину из Англии, где Замятин-инженер руководил постройкой первых русских ледоколов, повесть (а впоследствии и пьеса) стала отражением авторской позиции протеста против механизации человека, превращения его в бездушную машину. Именно в этой повести впервые уже были намечены образы Благотетеля и безвольных граждан Единого Государства из романа “Мы”, однако на тот момент ее персонажи скорее напоминали кукол, заводные механизмы.

Выбрав для пьесы драматургический жанр трагикомедии, Замятин мастерски преподносит трагический сюжет в комическом виде. Комичность изображения порой доходит до абсурдности: строго регламентированная и расписанная по минутам жизнь викария Дьюли, которая не допускает даже приема пищи не в четко отведенное для этого время, желание Кембла приобрести уют, превращающееся в навязчивую идею.

По своему идейно-художественному своеобразию пьеса “Общество Почетных Звонарей” близка другой инсценировке Замятина – “Истории одного города”, написанной на материале одноименного романа М.Е. Салтыкова-Щедрина. Работа над пьесой была начата автором весной 1927 года по заказу Государственного театра имени В.Э. Мейерхольда. Как утверждают исследователи, инсценировка задумывалась в соавторстве с Р.В. Ивановым-Разумником. Пьеса была включена в репертуар театра, однако так и осталась в незавершенном рукописном варианте. Из намеченных семи происшествий, из которых, по задумке автора, должна была состоять пьеса, фактически написанными были всего четыре. По форме инсценировка представляла собой фантастическую гротескную пародию на историю России от ее начала (“доисторическое происшествие”) до современности.

Взяв за основу роман М.Е. Салтыкова-Щедрина, Замятин-драматург вновь создает самостоятельное произведение, трансформируя некоторых персонажей первоисточника в новые характеры. Так, из щедринских градоначальников Двоекурова и Бородавкина рождается новый замятинский Великанов, а Грустилов из инсценировки предстает результатом синтеза характеров Дю Шарьо, Микеладзе и Эраста Грустилова.

Стилистическим центром трагикомедии “Общество Почетных Звонарей” и “Истории одного города” послужили принципы гротеска и синекдохи. В связи с этим исследовательница драматургического творчества писателя И.Е. Ерыкалова обращает внимание на принцип сценической сатиры драматурга, отмечая, что “его гротеск основан на диссонансе, возникающем при столкновении современного актера, человека с психологией 1920-ых годов, с миром сценического персонажа: сатирой становится само подчинение правилам игры и исполнение актером роли как бы не свойственной ему” [3, 275]. Идея иерархичности, подчиненности одного человека другому прописана автором уже в экспозиции пьесы “История одного города”, отчетливо разделяющей действующие лица собственно на “лица весьма действующие”, “лица действующие” и “лица, подвергаемые действию”.

В трагикомедии “Общество Почетных Звонарей” примерами гротескной синекдохи могут послужить образы мистера Кембла с его квадратными ботинками, квадратным подбородком, квадратным лбом, образ леди Кембл с ее извивающимися, как черви, губами и выпирающими костями, словно пружины сломанного зонтика.

Используя прием гротеска, Замятина вносил в размеренную реальность персонажей необыкновенные перевоплощения: воскрешение посредством печки, неведомое тульскому Левше электричество, летающие градоначальники.

Мастерство Замятина-сатирика и драматурга проявилось также в его умении сочетать реальное с фантастическим, воплотившееся в авторской концепции неореализма “синтезе фантастики с бытом”, который взрывает жизнь “страшнейшим из динамитов: улыбкой” [3, 168]. Однако в произведениях Замятина это, очевидно, был “смех сквозь слезы”. Трагикомизм Замятина отметила И.Е. Ерыкалова. По мнению исследовательницы, успех сатирическим произведениям автора обеспечивало то, что “сложные и даже трагические вещи он был способен облечь в необыкновенно смешную форму, обезоруживающую даже его противников” [2, 275].

Так же как и “Блоху”, инсценировку “Истории одного города” автор превращает в игру. Согласно авторскому принципу, эта форма оправдывает “любые чудеса, неожиданности, анахронизмы”. Таким образом, в историческое полотно пьесы вписываются подчас современная лексика и знаки времени: Царь для осмотра блохи просит позвать кого-нибудь “с мозговой конструкцией”, Скороход, превратившийся в курьера, химики-механики, называющие на английский манер Левшу “камрадом”, то есть “товарищем”, провинившихся глуповцев угрожают сослать “в Соловки”, Казначейша грозит искать правду у “самого Мейерхольда”, наконец, цитирующий Вертинского Грустилов.

Одновременно с инсценировкой “Истории одного города” Замятин задумал постановку пьесы по мотивам своего рассказа “Пещера” (1920), повествующего о тяжелых условиях жизни интеллигенции, вынужденной нечеловеческими усилиями выживать в голодном послереволюционном Петрограде.

Инсценировка была написана Замятиным по заказу Совкино, однако автор и режиссер не смогли достигнуть компромисса. В результате фильм был снят по другому сценарию, а пьеса “Пещера” так и не была поставлена.

Инсценировки Замятина отличаются также и еще одной характерной чертой “особым, замятинским, психологизмом” [7, 33], отмеченным И.О. Шайтановым в его прозаических произведениях. Эта особенность оказывается вполне применимой и к произведениям драматургическим. Основу авторского психологизма, по мнению исследователя, составляет “не всеведение, а всевидение: мир известен в той мере, в какой он зрим, предметен. Внутренний мир героев также открывается, лишь поскольку имеет внешнее выражение” [7, 33]. Так, перед читателем возникают образы миссис Дьюли в пенсне, Кембла в погоне за утюгом, символом

благополучия и успешности, лондонские химики-механики с их огромными часами, печка-буржуйка, которая становится средоточием надежд и устремлений героев и в то же время причиной их крушений. Эти образы неоднократно повторяются и акцентируют на себе внимание, ни на минуту не отпуская читателя.

Инсценировки Замятина, как и многие его оригинальные драматургические произведения, не имели оглушительного успеха. Исключением, пожалуй, может служить лишь комедия “Блоха”, выдержавшая более трех тысяч представлений. Однако подобное положение вряд ли свидетельствует о художественных недостатках пьес, скорее оно говорит об особенностях того исторического периода, в который они создавались, что во многом определило литературную и сценическую судьбу инсценировок.

Список использованной литературы

1. Давыдова Т. Т. Евгений Замятин / Т. Т. Давыдова. М. : Знание, 1991. 64 с.
2. Ерыкалова И. Е. Пьесы Е. И. Замятина петербургского периода [Электронный ресурс] / И. Е. Ерыкалова. Режим доступа : http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2007/sec5/s5_06.pdf.
3. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. — М. : Русская книга, 2004. — 608 с.
4. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Беседы еретика / Сост., подгот. текста, коммент. Ст. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. М. : Дмитрий Сечин, Республика, 2010. 510 с.
5. Мацкин А. П. Театр моих современников. Из старых и новых тетрадей / А. П. Мацкин. — М. : Искусство, 1987. — 383 с.
6. Пиотровский А. “Общество почетных звонарей” / А. Пиотровский // Жизнь искусства. 1925. № 45. С. 28-29.
7. Шайтанов И. О. Евгений Замятин и русская литературная традиция / И. О. Шайтанов // Русская словесность. 1998. № 1. С. 27-35.

Summary. Dramatizations of Zamyatin's own works and the works by such classical Russian writers as N. Leskov and M. Saltykov-Shchedrin allow of new view on the author's talent of a playwright. On the basis of source material Zamyatin following his aesthetic principles and concepts managed to create independent works characterized by a high ideological and artistic potential. These transformations not in the least harmed the works. On the contrary, they added unique character to the author's plays.

Key words: dramatization, “play”, folk theatre, satire, grotesque.

УДК 821. 111. 09

Т.В. Міроусова

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ “ДУБЛІНЦІВ” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

У статті аналізується наративна структура збірки “Дублінці” Дж. Джойса, а саме наративні чинники формування Джойсового хронотопу та його особливості в оповіданнях.

Ключові слова: хронотоп, наратив, наратор, фокалізація.

Своєрідність поетики художніх творів значною мірою визначається особливою роллю в них просторово-часового континууму, що й доводять чисельні наукові розвідки останніх десятиліть. У цьому світлі актуальним видається дослідження наратологічного дискурсу збірки оповідань ірландського письменника-модерніста Джеймса Джойса, оскільки проблеми оповідних форм його ранньої творчості опинилися на маргінесах дослідницької уваги.

Об'єднані у цілий цикл, оповідання – прагнення імпліцитного автора до масштабного художнього узагальнення. Урбаністичність, досить вагома для Європи на зламі століть, знайшла своє втілення й осмислення в символічному образі Міста, який постає як живий організм, що підкорюється природнім біологічним змінам. З кожним новим героєм і оповіданням поступово вимальовується образ міста, “міська оптика” [8, 305] руйнівного простору. Такі біологічні зміни О. Антонова [1] бачить на всіх структурних рівнях тексту, що позначається на розвитку образу, сюжету, форми; тому сам літературний твір Джойса виявляється свого роду організмом, який еволюціонує від лірики до драми.