

17. Germer R. T. S. Eliot's Religious Development / R. Germer // T. S. Eliot at the Turn of the Century / ed. by M. Thormahlen. – Lund University Press, 1994. – P. 91–104.
18. Glass M. S. T. S. Eliot: Christian Poetry Through Liturgical Allusion / M. S. Glass // the Twenties: Poetry and Prose. – Deland, 1966. – P. 42–45.

Summary. The article deals with the epithet structures, which functionate in “Ariel poems” written by T. Eliot. The classification of epithet structures is made for finding their functional assignment. It is defined the importance of epithet structures for the characteristics of any of the images and revelation of the main ideas and motifs which are reflected in “Ariel poems”.

Key words: alliteration, antonomasia, epithet structure, T. Eliot.

УДК 821. 161. 1 Замятин 09

А.О. Мартыненко

ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПЬЕСЕ Е.И. ЗАМЯТИНА «ОБЩЕСТВО ПОЧЕТНЫХ ЗВОНАРЕЙ»

Незважаючи на очевидну обмеженість засобів реалізації авторської присутності в драматичному творі, останньому все ж доступна низка специфічних форм вираження авторської позиції. Так, у трагікомедії Є.І. Замятіна «Общество Почетных Звонарей» драматург виявляє свою авторську присутність за допомогою системи ремарок, жанрового вибору, заголовку, а також сюжетно-композиційної організації п'єси.

Ключові слова: авторська присутність, трагікомедія, паратекст, цитатія.

Актуальность выбранной темы, в первую очередь, обусловлена особым литературоведческим интересом к такой эстетической проблеме, как выражение авторского сознания в драматургическом произведении. Тем более, что драма XX века разительно отличается от классической, по словам исследовательницы О. Журчевой, именно «нарастающей авторской активностью», намеренным или непреднамеренным стремлением автора обнаружить себя. Подобная тенденция, несомненно, оказала значительное влияние на развитие драматургии рубежа веков и последующих десятилетий. Благодаря активизации роли автора выросли «жанровые, родовые новообразования, новые приемы конфликто- и сюжетостроения, новые принципы действия и соотношения авторского голоса и голосов героев» [3], в драматургии зарождались и развивались новые формы.

Несомненно, отличительные черты драмы как рода литературы предопределили особенности выражения авторского присутствия в ней. Очевидно и то, что проявление авторского начала в драме качественно отличается от проявления последнего в прозаическом и лирическом произведении. Отсутствие прямого авторского слова лишает драму богатого арсенала способов выражения авторского начала, присущего эпическому произведению. Несмотря на кажущуюся бедность форм авторского присутствия в драме, она все же обладает определенным набором средств. Так, О.В. Журчева, признавая «ограниченность драмы в передаче мыслей, чувств, переживаний», указывает на возможность преодолеть подобную лакуну благодаря «сценическому воспроизведению интонаций, жестов, мимики, что нередко фиксируется драматургом в ремарках» [3].

Авторские ремарки являются, эксплицитными и потому значимым средством авторского самовыражения. Многовековая эволюция драмы также способствовала выработке качественного нового взгляда на роль ремарки в тексте драмы: от полного ее отсутствия в античной драме до выделения ее как автономного компонента на более поздних этапах развития. Собственно авторское видение произведения и его сценической интерпретации раскрываются в ремарках, описывающих пространственно-временные соотношения, вещественный мир пьесы, а также личностные и социальные характеристики героев.

Ремарки трагикомедии «Общество Почетных Звонарей» в целом лаконичны и сжаты; драматург избегает пространных, синтаксически отяжеленных конструкций, что в полной мере отвечает авторскому представлению о языке современной эпохи, как «быстром и остром» [4, 132]. При этом обстановочные ремарки, воссоздающие материальную обстановку жизни героев, насыщены деталями, которые, согласно осознанному решению Е. Замятина, способствуют раскрытию психологического портрета героев. Подобный прием, на наш взгляд, довольно важен, поскольку

невозможность прямого авторского слова в драме лишает автора широкого спектра средств передачи мироощущения и настроения персонажа. Взамен драматург посредством описания жестов, мимики, поступков действующих лиц компенсирует дефицит драматургического потенциала в обрисовке героев, создает второй план произведения В пользу такой точки зрения свидетельствуют авторские ремарки, касающиеся образа викария Дьюли. В первом действии перед читателем предстает председатель Общества Почетных Звонарей, «добропочтенный» викарий, который, «заложив руки назад и перебирая пальцами, рассказывает по кабинету» [4, 251]. Автор акцентирует наше внимание на привычке героя перебирать пальцы по одному, как будто отсчитывая: «во-первых, во-вторых» [4, 249]. Так, у читателя создается впечатление об этом, на первый взгляд, комичном персонаже, как о человеке педантичном и щепетильном, человеке, который пытается рационализировать все сферы человеческого быта и бытия, подвергнуть жизнь строгому логическому расписанию. О педантичной натуре Дьюли говорит и его доведенная до абсурда пунктуальность, викарий то и дело «смотрит на часы» [4, 254], [4, 269].

Ремарки, описывающие специфическую жестикуляцию, также способствуют обстоятельной и детальной характеристике другого героя – мистера Кембла. Замятин осознанно фокусирует внимание читателя на определенной черте внешности молодого человека. Каждый раз, когда персонаж оказывается в ситуации выбора или же просто сбит с толку поведением и высказываниями других действующих лиц, он: «сморщив лоб, соображает» [4, 253], «сморщив лоб, старается понять» [4, 255], «трет лоб» [4, 256], «растерянно трет лоб» [4, 258], «морщит лоб» [4, 261], [4, 273] или «морщит, трет лоб» [4, 275] одновременно. Драматург также довольно часто сталкивает Кембла лицом к лицу с обстоятельствами, которые его удивляют, поражают. Молодой клерк, словно ребенок, познающий мир, прилагает все усилия для того, чтобы постигнуть многообразные аспекты человеческого бытия. Многие поступки и выражения ему непонятны: когда миссис Дьюли «кладет свою руку на руку Кембла», он «поднимает свою руку, удивленно на нее смотрит», его движения часто сопровождаются наречными «сконфуженно», «растерянно», «в отчаянии», «изумленно», «с недоумением» и т.д. Драматург намеренно атрибутирует своего персонажа как человека по-детски наивного, с трудом усваивающего условности современного ему социума; попытки Кембла приобщиться к непривычному и потому труднодостижимому для него образу жизни заведомо обречены на провал.

Авторская субъективность проступает, кроме того, в выборе деталей, характеризующих обиход жителей прихода Сент-Инох. Так, неотъемлемым атрибутом миссис Дьюли Е. Замятин выбирает пенсне, выполняющее своего рода роль маски. Надев пенсне, жена викария «примеряет» на себя роль одной из многочисленных прихожанок, Голубых и Розовых леди, мало отличающихся друг от друга и лишенных собственной индивидуальности. Однако, как только миссис Дьюли теряет пенсне (что происходит с ней довольно часто после знакомства с Кемблом), она превращается в чуткую женщину, способную чувствовать и сопереживать. Среди других бытовых реплик, неоднократно вводимых автором в систему ремарок, частотой использования отличаются цилиндр, часы и фарфоровый мопс, менее употребляемые – чек, чулки, конверт, уют, бутылка шампанского, газета и прочие. Таким образом, авторская позиция в тексте драмы реализуется за счет повторения семантически усиленных деталей, приобретающих в контексте ремарки важную смысловую нагрузку. Так, часы и цилиндр в сознании «почтенных» членов Общества Почетных Звонарей», отождествляемые с благосостоянием и верностью идеалам рационально организованного общества, получают другую функцию – создания комического собирательного образа прихожан.

Непосредственно с ремарками в трагикомедии Е. Замятина связана афиша, список действующих лиц пьесы. Примечательно то, что социальная атрибуция героев или сфера их деятельности не составляют существенной части их авторской характеристики. На авансцену автором введены описание внешнего вида и привычек персонажей, что позволяет читателю посмотреть на них под разными углами, а значит уловить неоднозначность их индивидуальности. Так, мистер Кембл представлен драматургом как обладатель «огромных квадратных ботинок, квадратного подбородка, квадратного лба», он «ходит медленно, тяжело и непреложно, как грузовой трактор»; или адвокат О'Келли, характеризуемый автором как «рыжий, вихрастый, коротконогий» ирландец, у которого «лицо, как у мопса», «галстук набок, какая-то пуговица не застегнута» [4, 249].

При этом единожды данная автором характеристика героя неизменно подкрепляется в последующем тексте пьесы. Так, в афише о секретаре Общества Почетных Звонарей Мак-Интоше: «<...> торговец непромокаемыми пальто и философ. Голова – коротко остриженная, круглая, как футбольный мяч» [4, 249]. Далее, в первом действии трагикомедии читаем: Мак-Интош «торопливо прощается» с викарием и не выходит вслед за ним, а «катится» [4, 254], словно мяч.

Таким образом, система ремарок в тексте трагикомедии не только служит указанием к организации сценического действия, но и выступает важным средством реализации авторской позиции.

Непосредственное отношение к проблеме авторского присутствия в пьесе имеет и ее жанровая природа. «Общество Почетных Звонарей» представляет собой, согласно классификации американского литературоведа и исследователя драматического искусства Э. Бентли, «комедию с трагедийным окончанием» [1, 370]. В эпоху общественных трансформации и коренного переустройства социума именно трагикомедия могла в полной мере отразить противоречивость нового миропорядка и сознания человека, вскрыть болезненные несоответствия действительности. В свое время, размышляя о специфике этого жанра, Б. Шоу выделил его ключевую эстетическую задачу. Британский драматург утверждал, что трагикомедия «призвана не только развлекать, но и критически освещать состояние современных ей нравов» [7, 492].

В основе сюжета «Общества Почетных Звонарей», как в принципе любой трагикомедии, лежит переплетение комического и трагического, возвышенного и обыденного. Драматург пользуется богатым арсеналом комедийных приемов – иронией, гротеском, буффонадой. При этом трагические и комические элементы не существуют в пьесе обособленно, они представляют собой некий симбиоз, взаимодополняя и взаимообогащая друг друга. Об этом говорит Э. Бентли, рассуждая об «агрессивности» трагикомедии: «Что касается комического элемента, – пишет исследователь, – то его функция прямо противоположна функции комической разрядки, ибо он способствует еще большему сгущению мрачной, трагической атмосферы» [1, 382]. Названная специфическая черта трагикомедии как нельзя лучше отвечала идейному замыслу Е. Замятина, своим произведением предрекающего крах обществу, основанному на принципе принудительного, математически аргументированного счастья. Вот почему, как и антиутопический роман «Мы», трагикомедию можно рассматривать как произведение-предупреждение, поскольку задачей автора стало яркое, выпуклое, гротескно-пародийное изображение подобного общества. Благодаря тщательно продуманной драматургом жанровой атрибуции, он достиг предельной концентрации идейного содержания пьесы. Среди прочих особенностей трагикомедии Э. Бентли также выделяет ее тенденцию «не только изображать действительность в черном цвете», но и давать «встряску зрителям» [1, 381]. На наш взгляд, это положение вполне соответствует общей идейной направленности пьесы: предупредить человечество о грозящем ему «обезличенном» будущем, заставить людей задуматься над своей судьбой.

Приемом прямого выражения авторской позиции выступает также заглавие пьесы. Следует обратить внимание на несоответствие названия инсценировки названию повести, послужившей основой для создания пьесы. В случае прозаического произведения мы имеем дело с более широким собирательным понятием – «островитяне», в трагикомедии же оно сужается до Общества Почетных Звонарей. Подобный авторский ход, как нам видится, оправдан желанием автора подчеркнуть абсурдность и лицемерие навязываемой приходу Сент-Инох новой религии – религии машинобожия, адептом и проводником которой является викарий Дьюли. Драматург заведомо вводит читателя в заблуждение, обманывая его ожидания: перед нами вовсе не почетные и добропорядочные прихожане, а люди, обезличенные, походящие скорее на «номеров», находящихся под неусыпным контролем харизматичной, но лишенной истинных христианских порывов личности викария, который объединяет в себе черты инквизитора Мунебраги из первого драматургического опыта Е. Замятина «Огни св. Доминика» и Благодетеля из романа «Мы».

Помимо стремления драматурга создать некую оппозицию мнимое/реальное путем противопоставления идеализируемого и реального порядка вещей, смена заглавия имеет и другую функцию. Если повесть «Островитяне» была написана в карикатурно-гротескном русле с целью вскрыть пороки и несостоятельность регламентированного общества на примере конкретной нации – англичан, то в инсценировке все отчетливее проступает авторская установка на изображение губительности механизированного счастья, которое готово поразить не отдельно взятые город или страну, но и мир в целом. Так, поднимаемая Е. Замятиным проблема в пьесе получает глобальный характер.

Библейские мотивы вводятся в текст драмы не только в качестве заглавия, но и за счет отдельных библейских цитат и аллюзий. Так, особого внимания заслуживает реплика, в гневе брошенная Дьюли: «Мне отмщение и аз воздам!» [4, 278]. Прямое цитирование Святого письма наряду с активным использованием в речи персонажей церковной атрибутики также несет на себе печать авторского сознания. Нетрудно заметить, что эта цитата связывает замятинскую пьесу с другим произведением художественной литературы, а именно романом Л. Толстого «Анна Каренина», эпиграфом к которому и послужила данная цитата. В этой связи интерес представляет анализ «Анны Карениной» Ф.М. Достоевским, который, размышляя о греховности и преступности человека, указывает на несостоятельность человеческих попыток осудить или излечить пороки. Викарий Дьюли преступил Божеский завет, возомнив себя вершителем судеб, очевидно, не давая себе отчет в том, что, как пишет Достоевский, «человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешности, не пришли еще времена и сроки. Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что он грешник» [2, 237]. В свою

очередь Вяч. Иванов в лекции о творчестве Достоевского проводит параллель между романом Ф. Достоевского «Преступление и наказание» и романом Л. Толстого «Анна Каренина», точкой их соприкосновения/отталкивания обозначив их проблематику. Вяч. Иванов пишет: «При сравнении этих двух параллельных обработок одной и той же темы бросается, прежде всего, в глаза то различие, что у Достоевского за виною и возмездием следует спасение преступника, через нравственное и духовное перерождение, а у Толстого вина (очевидно, виновною он разумеет Анну) ведет к гибели» [5, 430-431]. Трагичность сценировки Замятина заключается в том, что, по сути, зло остается безнаказанным, и даже более того – оно торжествует.

Еще одной знаменательной литературной аллюзией в трагикомедии выступает упоминание о книге Мариса Леблана об очаровательном джентльмене-грабителе Арсене Люпене. Именно с этим героем авантюрно-детективных произведений отождествляет себя секретарь Общества Мак-Интош, моральные принципы которого имеют весьма отдаленное сходство с литературным персонажем. Он вносит предложение напечатать в приходском журнале «Приключения Арсена Люпена» и таким образом привлечь новых «нецивилизованных» жителей, которым пока недоступно понимание проповедей vicария. Такая уловка скорее напоминает хитроумный политический или рекламный трюк, нисколько не приличествующий религиозной организации.

Однако роль данной литературной аллюзии не исчерпывается только этим. Отсылка к современному герою произведения позволяет также установить временные рамки действия инсценизации. Первая новелла приключений Арсена Люпена была опубликована в 1905 году, что дает нам повод предположить, что действие пьесы разворачивается в конце 1900-х годов.

Так, присутствие библейских и литературных аллюзий способствует расширению и углублению смысла произведения, наполняет текст злободневными реалиями, необходимыми для создания яркого и живого образа описываемого драматургом общества.

Жанровая маркированность, заглавие, паратекст, включающий в себя ремарки и афишу, а также цитации не исчерпывают всех способов выражения авторской позиции в пьесе «Общество Почетных Звонарей». В свое время литературоведом Б.О. Корманом была разработана система способов выражения авторского сознания, которая сегодня расширяется и дополняется другими исследователями. К базовым средствам реализации авторской позиции ученый относит ее передачу: «а) через расположение и соотношение частей и б) через речи действующих лиц» [6, 87]. В отличие от классической драмы и драмы лирической, характерной чертой которых является наличие героя-резонера, рупора авторских идей и центрального положительного героя соответственно, в трагикомедии Е. Замятина речь героев является не столько способом авторского самовыражения, сколько способом создания ярких характеров и демонстрацией особого авторского стиля.

Сюжетно-композиционное оформление пьесы, напротив, выступает активным приемом выражения авторского сознания. Действие в замятинской драме динамично, сжато; для читателя остается неизвестным и, скорее, мало важным в каких временных рамках происходит действие. Некоторые события словно выпадают из сюжетного повествования, о них мы узнаем из речи других персонажей. Подобные упоминания о внесценических событиях, по мнению Б. Кормана, «рассчитаны не столько на собеседника, сколько непосредственно на читателя.» [6, 95] и могут свидетельствовать об опосредованном авторском вмешательстве в ход событий. Так, из беседы миссис Дьюли и Кембла мы узнаем об обстоятельствах и причинах временного проживания клерка в доме vicария. В композицию пьесы включены также картины лишённые внешнего действия, однако опосредованно влияющие на ход действия. Среди них можно назвать эпизод заседания Общества Почетных Звонарей, участники которого приходят к мнению о необходимости «принудительного» спасения мистера Кембла, соблазненного актрисой Диди.

Общему идейному замыслу также отвечает намеренное деление драматургом героев на оппозиционные лагеря: сторонников «Завета принудительного спасения», с одной стороны, и персонажей, живущих вне социальных условностей, с другой. Тот факт, что Кембл занимает промежуточное положение между двумя лагерями и, как результат, оказывается неспособным адаптироваться ни к одному из них, лишь заостряет социальную отчужденность героя, предвещает трагическую развязку пьесы.

В результате анализа способов выражения авторской позиции в трагикомедии Е. Замятина «Общество Почетных Звонарей» можно сделать вывод о выявлении авторского присутствия на всех уровнях произведения, как на содержательном, так и на формальном. Авторское сознание реализуется в сюжетно-композиционной организации, жанровой специфике, в паратексте и системе персонажей пьесы, что позволяет выявить позицию драматурга и воспринять произведение во всей его целостности.

Список використаних джерел

1. Бентли Э. Жизнь драмы / Эрик Бентли; [перевод с англ. В. Воронина]. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

2. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 томах / Ф.М. Достоевский. – СПб. : Наука, 1995. – Т. 14. – 784 с.
3. Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в «новой драме» рубежа XIX-XX веков [Электронный ресурс] / О.В. Журчева // Вестник Самарского государственного университета. – 2001. – № 1. – Режим доступа : <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2001web1/litr/200110602.html>
4. 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.
5. Иванов В. Собрание сочинений: в 4 т. / Вячеслав Иванов. – Брюссель : Издательство «Foyer Oriental Chretien», 1987. – Т. 4. – 800 с.
6. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 110 с.
7. Шоу Б. О драме и театре / Б. Шоу. – М. : Иностранная литература, 1963. – 640 с.

Summary. Despite evident limitations of means of expressing the author's position in a dramatic work, the latter enjoys a range of specific forms of revealing the author's presence. Thus, in his tragicomedy "Obshchestvo pochotnykh zvonarei" E. Zamyatin displays his author's position through the system of stage directions, the genre, the title, citations as well as plot and composition organization.

Key words: author's position, tragicomedy, stage directions, citation.

УДК 821.161

А.М. Мартинець

ОСОБЛИВІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДВОЗНАЧНОСТІ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

У статті висвітлено окремі погляди на національну приналежність Джозефа Конрада та ситуацію неоднозначності у її трактуванні; вказано на підстави, що сформували патріотичну сутність майбутнього письменника; визначено зв'язок польсько-англійського автора з Україною та українською культурою.

Ключові слова: національність, біографія, англійська література, польська культура, світогляд.

Постановка наукової проблеми та її значення. У світовій літературі є чимало відомих письменників, навколо чиїх імен впродовж десятиліть, а то і століть ведуться серйозні дискусії щодо їхньої літературної приналежності. До їх числа належать Роберт Бернс, Роберт Стівенсон, Микола Гоголь та інші. Та чи не найпомітніше місце у цьому логічному ряді належить Джозефу Конраду: полякові за походженням, закоханому в Україну, що зненавидів Росію, й написав про це англійською мовою.

До якої літератури варто віднести Джозефа Конрада? Аналіз існуючої з даної проблеми літератури наводить на думку, що навпроти цього прізвища слід було б записати – «український письменник польського походження, який волею обставин змушений був писати англійською мовою». Така дипломатична рівновага мала би задовольнити всіх: поляків, англійців, українців і, навіть, росіян. Спробуємо детальніше довести висунену нами точку зору.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Життя і творчість Джозефа Конрада – одне з найцікавіших і загадкових явищ світової літератури. Адже класик однієї національної літератури стає виразником іншої національності; вихований у цілком реальних національно-культурних традиціях він так і не зумів прийняти інші, залишившись на «новій батьківщині» загадковим чужинцем.

Цікавим є не тільки біографічний аспект особистості Джозефа Конрада. Не менш проблематичною є його творчість. Парадоксальність спадщини Конрада полягає в тому, що вона базується на національній двозначності митця: окремі польські співвітчизники автора (приміром, Е. Ожешко) дорікали йому за «зраду» польської культури, а деякі англійці (критик В. Л. Кортні, письменниця В. Вулф) відмовляли йому в статусі видатного письменника саме через його «польськість», хоча Ф. Р. Лівіс все-таки відніс його до «класичної» традиції англійської літератури.

Хто ж такий Джозеф Конрад і які таємниці пов'язані з його життя та творчістю? Про його походження, дитинство та рідних можна довідатися із автобіографічних нотаток самого автора, які знаходимо у статтях «Візит до Польщі», «Перший вісник», у книгах «Дзеркало морів», «Зі