

Узбекова Гузель Филаесевна

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИГРА В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА

В статье рассматриваются приемы театральной игры в русскоязычных романах В. Набокова. Предметом анализа являются истоки формирования и художественные особенности театрализации в прозе писателя. Внимание акцентируется на разграничении народных площадных и модернистских театральных жанров. Выявляются биографические факты, повлиявшие на выбор автором тех или иных сценических форм. Характеризуются образы, мотивы, коллизии и признаки русского балагана; дается представление об элементах современного театра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/12-1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. I. С. 178-181. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Г. М. Фридендер справедливо отмечает, что «некоторые из психологических черт, первоначально закрепленных за образом Мечтателя, в измененном и переакцентированном виде переходят к герою фантастического рассказа “Кроткая”» [7, с. 17], который и появляется в ноябрьском номере «Дневника» вместо ранее задуманного «Мечтателя». Героиня рассказа «Кроткая» совмещает в себе образы жены мечтателя и отца.

Необходимо отметить, что замысел «Мечтателя» тесно связан с другим незаконченным романом Ф. М. Достоевского «Отцы и дети» [4, с. 6-8]. Данный романский замысел представляет собой несколько самостоятельно развивающихся сюжетных линий. Одна из которых – муж, убивший жену, воспитывающий неродного сына. На близость этих замыслов указывает и авторская подпись в наброске: «*Тип мечтателя*». (Смотри в старых книжках)» [Там же, с. 8].

Таким образом, можно сделать вывод, что незаконченные произведения Ф. М. Достоевского являются творческой лабораторией. Большинство тем, идей, образов из его незаконченных произведений использовались автором в дальнейшем. И именно поэтому, без изучения незаконченного наследия автора невозможно проследить эволюцию его творческой мысли.

Список литературы

1. **Абрамовских Е. В.** Рецептивные стратегии текста non-finito // Вестник южно-уральского государственного университета. Челябинск: ЮУрГУ, 2007. № 8 (80). С. 56-61.
2. **Белкина М. А.** Натуральная школа // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. С. 135-137.
3. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1971-1987. Т. 9. 528 с.
4. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1971-1987. Т. 17. 479 с.
5. **Розенблюм Л. М.** Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 367 с.
6. **Тюпа В. И.** Творческий потенциал пушкинских набросков // А. С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения: мат-лы Междунар. науч. конф. (28-31 октября 1998 г.). Донецк: ДГУ, 1998.
7. **Фридендер Г. М.** Достоевский и мировая литература. Л.: Советский писатель, 1979. 423 с.

THE EXPERIENCE OF RECONSTRUCTION OF AN UNFINISHED NOVEL INTENTION BY F. M. DOSTOEVSKY “THE DREAMER”

Trofimova Anastasiya Vladimirovna
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities
nastya-samara@list.ru

The article is devoted to one of the unrealized literary intentions by F. M. Dostoevsky “The Dreamer”. The article reveals the content of notions “incompleteness”, “creative potential”. Special attention is paid to the reconstruction of unfinished novel by F. M. Dostoevsky “The Dreamer”; possible reasons of the unfinished state of the text are noted; relying on the intention lacunas, possible ways of its development are outlined.

Key words and phrases: text lacuna; unfinished works; texts of an open structure; unfinished state; incompleteness; dreamy inactivity; character-dreamer.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматриваются приемы театральной игры в русскоязычных романах В. Набокова. Предметом анализа являются истоки формирования и художественные особенности театрализации в прозе писателя. Внимание акцентируется на разграничении народных площадных и модернистских театральных жанров. Выявляются биографические факты, повлиявшие на выбор автором тех или иных сценических форм. Характеризуются образы, мотивы, коллизии и признаки русского балагана; дается представление об элементах современного театра.

Ключевые слова и фразы: литература модернизма; приемы театрализации; балаганная художественная культура; образ куклы-марионетки; жанр абсурда.

Узбекова Гузель Филаесевна
Бакирский государственный университет
guze-u@yandex.ru

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИГРА В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА®

Принцип игры определяет художественную структуру русскоязычных романов В. Набокова. Он проявляется в стиле, эстетике и мировидении автора-эмигранта. Одним из компонентов художественного метода писателя является театральная игра. Она становится средством изображения бутафорного, «механического» мира «тут».

Основным этапом в развитии драматического искусства является *кукольный* театр. Впервые в мировой литературе марионетку в качестве героя произведения использовали немецкие романтики, которые продолжили известную формулу жизни и творчества У. Шекспира: «Весь мир – театр, а люди в нем – актеры».

Как отмечает Р. Х. Якубова, в русской литературе мотив кукол-марионеток и приемы театрализации используют художники XVIII века: А. Погорельский в новелле «Пагубные последствия необузданного воображения», В. Одоевский в повести «Княжна Мими», К. Иммерман в романе «Мюнхгаузен». Элементы театральной культуры присутствуют в произведениях Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки») и Ф. М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Записки из мертвого дома», «Бесы») [20, с. 121-132].

Театральной игре в художественном произведении посвящены работы В. Гиппиус [5], Ю. Лотмана [9], Ю. Манна [10], И. Морозова [11], В. Хализева [18]. Присутствие в русскоязычной прозе В. Набокова театральных мотивов, образов, ситуаций отмечают исследователи Н. Букс [3], Н. Владимирова [4], А. Кафидова [8], Г. Савельева [16], О. Сконечная [17], Г. Хасин [19] и др. Данная тема включает в себя разные грани осмысления: анализ кукольных традиций в культуре, литературе и прозе автора, характеристику театральных образов, жанров народного и модернистского театров, их художественного своеобразия и трансформации признаков в романах писателя.

В русскоязычной прозе В. Набокова присутствуют два направления театральной игры: народное и модернистское. Использование этих художественных форм связано не только со стилем, мировидением автора, но и его интересом к драматическому искусству.

Элементы *балаганного* театра являются значимой составляющей поэтики театральной игры в творчестве В. Набокова. Для писателя это отражение близкой автору народной культуры, ностальгии и способ создания подтекста. Элементы сценического действия в русскоязычном метаромане В. Набокова-Сирина изучены в разных ракурсах. Однако критика лишь вскользь упоминает о влиянии на произведения писателя традиций городского зрелищного искусства.

А. Бабиков пишет, что в 20-е годы писатель был увлечен именно «балаганскими формами театра, составляя сценарии для музыкальных представлений и принимая время от времени участие в театрализованных вечерах» [1]. В 1922 г. в журнале русского кабаре «Карусель» в Берлине В. Сирин опубликовал эссе «Смех и мечты» и «Расписное дерево» (1922 г.), посвященные лиричному и ностальгическому описанию «романтики русского фольклора» [13]. В. Набоков пишет о народном искусстве как о «вечном чуде», чародействе, вершине гротеска, равном естественной природе и истинной поэзии. Писатель отмечает: «Я отлично помню веселый праздник “Вербу” с его живой, трепетной земной радостью. Уличные торговцы в фартуках наперебой предлагают свой товар: матерчатых чертиков и красные пишалки, пестро вышитые рубахи, гармоники, балалайки и игрушки, игрушки, игрушки без конца...» [Там же]. Интерес В. Набокова к народной театральной культуре привнес в его русскоязычные романы множество элементов и образов этого искусства.

В русском площадном искусстве царили два направления. С одной стороны, это были сложные техники кукловодства – механические, марионеточные театры. С другой стороны, как указывает А. Некрылова, существовал бытовой кукольный театр, который продолжал традиции народных увеселений «со звуками многочисленных шарманок, дедом-зазывалой, кабинетом восковых фигур» [14, с. 32]. В. Набоков использовал в своих романах обе тенденции. Балаганная культура в прозе писателя проявляется в признаках кукольного театра, фарса, вертепа, петрушечной драмы, арлекинады, каламбуров и т.д.

Элементы балагана в романах В. Набокова создают обстановку «мира наизнанку», «жизни, изъятая из жизни» [2, с. 12], по определению М. Бахтина. Но карнавализованное действие с идеей царства всеобщего праздника, «возрождающего смеха» и свободы приобретает у В. Набокова трагический и пародийный смысл. Несмотря на неприятие писателем понятий «преемственность» и «традиция», в его романах трансформируются элементы русского площадного искусства авторов предшественников. И ближе В. Набокову в этом плане театрализация Н. В. Гоголя с яркой мистификацией, абсурдностью и фантастичностью.

Так, в самом театрализованном романе писателя «Приглашение на казнь» [12, т. 4] присутствует многообразие балаганских образов и жанров. Все персонажи предстают в виде раскрашенных марионеток. Театральным фарсом оборачивается эпизод смертной казни. Палач играет роль доброго доктора, успокаивающего свою жертву. Это прямая отсылка в петрушечной комедии.

Данные примеры отмечены исследователями. Обозначим другие признаки площадного действия в романе, представленные в книге Р. Х. Якубовой «Достоевский и художественная культура» [20]. Многочисленные метаморфозы, которые происходят с предметами в романе В. Набокова («шпелелявые туфли», «кричащий от злости стол», «громкоголосый стул»), – типичное балаганное зрелище **арлекинада**, которое было призвано продемонстрировать на праздничной площади чудеса техники. Подобно **перебранкам** строится в романе обмен репликами – у каждого героя нарочито гротескный тембр и высота голоса.

Структура романа схожа со структурой **вертепной** драмы – но только нижнего её этажа, на котором разыгрываются веселые бытовые сценки. Верхний этаж в «Приглашении» – это идеальный мир героя, но не Бог, как это должно быть в традиционном вертепе.

В романах В. Набокова постоянны и образы **двойников**, популярных на площадной сцене: настоящий и мнимый Цинциннат [12, т. 4], братья акробаты в «Машеньке» [Там же, т. 1], Герман и его двойник в «Отчаянии» [Там же, т. 3], экзистенциальный двойник Лужина Турати [Там же, т. 2]. Появляется также характерная для балаганских представлений ситуация: шел в одно место, а попал в другое; потерял ценную вещь, заблудился.

Народный театр контаминировал в своем репертуаре множество текстов, но чаще всего это был сказочный материал. Одной из популярных сенок было изображение хитроумной женщины. Подобный женский

тип встречается в образе хозяйки пансиона в «Машеньке» [Там же, т. 1]; Марфиньки и Цецилии Ц. в «Приглашении на казнь» [Там же, т. 4], Марты в «Короле, даме, валете» [Там же, т. 1] и др.

Еще одним важным элементом балаганной парадигмы является «**заколдованное место**» – в нем рушатся границы между балаганной сценой и жизнью. В романе «Защита Лужина» [Там же, т. 2] – это шахматная доска, в «Подвиге» [Там же] – картинка с тропинкой в лесу над кроватью Мартына и др. Другие знаковые сказочные элементы – **мотив переправы** и связанный с ним **обряд инициации**. Ганин из счастливого детства переходит в эмигрантский «дом теней». Годунов-Чердынцев входит в лес и в водный ключ, переживая там «нечто родственное духу отцовских странствий» и т.д. Эти и ряд других балаганных мотивов и ситуаций присутствуют в русскоязычном метаромане В. Набокова.

В русскоязычных романах В. Набоков использует приемы театра абсурда. С одной стороны, это инструмент поэтики, проявление модернистского сценического искусства. С другой – попытка выразить алогичность реальности.

Абсурд как выражение иррациональности жизни появляется в произведениях экзистенциалистов А. Камю, Ж.-П. Сартра в конце 1930-х – начале 1940-х гг. Как жанр театрального искусства, он возникает в 1950-х гг. вместе с пьесами С. Беккета и Э. Ионеско в 1950-х гг. Термин «театр абсурда» вводится лишь в 1961 г. М. Эллином. А русскоязычные романы В. Набокова относятся к 1920-30-м гг. Но, как отмечает П. Пави, в театральном искусстве можно говорить об элементах абсурда, которые «обнаруживаются в отдельных театральном формах задолго до возникновения абсурда 50-х гг. (Аристофан, Плавт, средневековый фарс, *commedia dell'arte*, Жарри, Аполлинер)» [15, с. 1].

Исследователи отмечают, что жанр абсурда проявляется в творчестве О. Хаксли (1932), Л. Кэрролла (1865), Ф. Кафки (1912), А. Белого (1922), А. Платонова (1930) и др. В русскоязычной прозе В. Набокова присутствуют фантастичность, скитания одинокой личности, обладающей даром тайного знания; словесные каламбуры, антиготалитарный подтекст, характерные для абсурда. Мы можем говорить лишь о его элементах в книгах В. Набокова, а не о театре абсурда в истинном смысле этого слова, так как в художественном пространстве романов писателя нет тотальной игры со словом и сплошной «проблемы коммуникации» [Там же, с. 2].

Е. Доценко различает абсурд авангардный и модернистский: «Для авангарда абсурд – средство эпатировать публику, агрессивно продемонстрировать алогичность мира и сознания. <...> Модернизмом абсурд задействован и как онтологическая, и как гносеологическая характеристика, и стремление писателя-модерниста выразить абсурд варьируется в зависимости от авторских интенций» [6, с. 101]. В романах писателя мы находим сочетание различных элементов этого жанра: гротеск, мимика, особые жесты, свет, «способность сублимировать “послание” сна, подсознания и духовного мира» [15, с. 2].

Таким образом, театрализация как художественный прием и принцип творчества продиктована мировоззренческими факторами: интерпретацией XX века как трагической эпохи. Отсюда интерес В. Набокова к сценическому искусству, к исторической и культурной обстановке России. Писатель создает в романах искусственный кукольный мир, враждебный живой жизни. Поэтому игра, театрализация В. Набокова – это и форма эстетического протеста, неприятия автором-изгнанником чужбины.

Список литературы

1. **Бабинов А.** Изобретение театра [Электронный ресурс] // Либрусек. URL: <http://lib.rus.ec/b/162361/read> (дата обращения: 12.03.2014).
2. **Бахтин М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. **Букс Н.** Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
4. **Владимирова Н.** Куклы и кукольность в литературе XX века (проза В. Набокова) // Некалендарный XX век. Великий Новгород, 2003. Вып. 2. С. 184-192.
5. **Гиппиус В. В.** Люди и куклы в сатире Салтыкова // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М. – Л.: Наука, 1966. С. 295-330.
6. **Доценко Е.** Абсурд как проявление театральной условности // Известия УрГУ. Екатеринбург, 2004. Вып. 8. С. 97-112.
7. **Дьячковская Л.** Свет, цвет, звук и граница миров в романе «Защита Лужина» // В. В. Набоков. *Pro et contra*. СПб., 2002. С. 695-715.
8. **Кафидова Н.** Проблема театральности прозы В. Набокова // Литература и театр: материалы международной научно-практической конференции. Самара, 2006. С. 274-280.
9. **Лотман Ю. М.** Кукла в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 377-380.
10. **Манн Ю. В.** Русская литература XIX века: эпоха романтизма. М.: РГГУ, 2007. 516 с.
11. **Морозов И. А.** Феномен куклы в современной и традиционной культуре. М.: Индрик, 2011. 352 с.
12. **Набоков В. В.** Собрание соч.: в 4-х т. М.: Правда, 1990.
13. **Набоков В. В.** Эссе и стихи из журнала «Карусель» [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/nabokov_vladimir_vladimirovich/esse_i_stihi_iz_zhurnala_karusel/ (дата обращения: 05.04.2015).
14. **Некрылова А.** Русские городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XIX века. Л.: Искусство, 1980. 191 с.
15. **Пави П.** Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
16. **Савельева Г.** Кукольные мотивы в творчестве Набокова // В. В. Набоков. *Pro et contra*. СПб., 2002. С. 345-354.
17. **Сконечная О.** «Отчаяние» В. Набокова и «Мелкий бес» Ф. Сологуба // В. В. Набоков. *Pro et contra*. СПб., 2002. С. 520-531.
18. **Хализев В.** Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.
19. **Хасин Г.** Театр личной тайны: русские романы В. Набокова. М. – СПб.: Летний сад, 2001. 187 с.
20. **Якубова Р. Х.** Творчество Ф. М. Достоевского и художественная культура. Уфа: Гилем, 2003. 180 с.

THEATRE PLAY IN VLADIMIR NABOKOV'S RUSSIAN-LANGUAGE NOVELS

Uzbekova Guzel' Filaesevna

Bashkir State University

guze-u@yandex.ru

The article deals with the techniques of theatre play in V. Nabokov's Russian-language novels. The sources of formation and artistic peculiarities of theatricalization in the prose of the writer are analyzed. The author focuses on the differentiation of the folk areal and modernistic theatre genres. The biographical facts which influenced the author's choice of various stage forms are identified. The images, motives, collision and features of Russian farce are characterized; the idea of the elements of modern theater is presented.

Key words and phrases: modernist literature; theatricalization techniques; farcical artistic culture; image of puppet; genre of absurdity.

УДК 821.512

Филологические науки

В статье анализируется концепция творческой личности в прозе А. М. Гилязова. В ней ведущее место занимают его размышления о сущности творческого процесса, о значимости творческого акта. Впервые предпринята попытка системно описать концепцию творческой личности А. М. Гилязова. Выявлены истоки ее формирования. Рассмотрена роль авторского сознания в построении образов героев и моделировании внутреннего мира творческой личности. Определено место героя-творца в типологии персонажей и его связь с другими. На основе публицистики А. М. Гилязова сформировано представление о личности национального писателя.

Ключевые слова и фразы: татарская литература; проза; А. М. Гилязов; герой-творец; авторское сознание.

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна, к. филол. н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет

mileuscha@mail.ru

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. М. ГИЛЯЗОВА ©

Концепция творческой личности является центральной для А. М. Гилязова, однако на сегодняшний день в татарском литературоведении нет целостного анализа этой проблемы.

Тема интеллигенции и связанная с ней проблема художника интересовала писателя в течение всей жизни. Активный поиск концепции творческой личности представлен во всем художественном наследии А. М. Гилязова. Эта же проблема отражена в его статьях, выступлениях, дневниках и письмах. С первых шагов на литературном поприще он представляет себя только писателем, поэтому в основе авторской концепции творчества лежит стремление писать вне зависимости от внешних обстоятельств [14, с. 258].

В одном из своих интервью А. Гилязов так определяет кредо творческой личности: «Главное свойство таланта – это мужество. А если художник не доверяет ни себе, ни коллегам, ни читателю или зрителю, он никогда не достигнет той цели, которой призваны служить литература и искусство – привести в жизнь современного человека истинную духовность, взволновать его». «Писателю, как никому важно еще обладать интуицией, истинно пророческим даром. Разумеется, на прочной базе социально-экономических знаний, глубокого понимания жизненных процессов. Помимо этого, огромное значение имеет личность писателя, честность его побуждений, чувство ответственности за каждое свое слово» [5, с. 4].

«Если писатель почувствовал себя счастливым, значит, он в то же мгновение перестал быть писателем, так как погрузился в мир иллюзий. Так как настоящий писатель, настоящий художник слова живет не ради личного счастья, обычно, писатель не думает о собственном счастье... Мое настоящее счастье – в борьбе за счастье моего народа. А борьба за счастье народное требует безостановочной, неустанной борьбы. Это труд, труд, труд...» [10, с. 19].

Уже в ранней новелле «Гитарачының һәлакәте» / «Гибель гитариста» [8, б. 154-158] появляется автобиографический герой – студент музыкального училища, которого А. М. Гилязов наделяет стремлением выразить себя и свое мировоззрение в творческом акте. Изначально внимание автора приковано к душевной организации творческой личности. Данилу свойственно одиночество, самоирония, способность трезво оценивать происходящее вокруг. Новелла заканчивается гибелью отчаявшегося героя (См. об этом подр.: [14, с. 259-263]). При всей автобиографичности автор в новелле не равен герою.

В целом ряде произведений у А. М. Гилязова появляется образ художника слова: это или писатель (повесть «Ургалькта» [9, б. 64-169], эссе «Балачак сукмаклары» / «Тропинки детства» [8, б. 10-31], «Мең чакрымлы юл» /