

Самойлова Елена Павловна

**ОТ "ЛЕВШИ" К "БЛОХЕ": ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ПЬЕСЫ Е. И. ЗАМЯТИНА "БЛОХА" (1926-1929 ГГ.)**

В статье рассматриваются пути трансформации пьесы Е. И. Замятина "Блоха" на основе двух печатных вариантов (1926 и 1929 гг.), созданных для постановок "игры" в МХАТ-2 (Москва, 1925) и БДТ (Ленинград, 1926). В работе сделана попытка обозначить основные тенденции переработки пьесы, выявить текстовые различия и определить авторский замысел этих изменений, а также соотнести оба варианта пьесы "Блоха" с текстом-источником - сказом Н. С. Лескова "Левша".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/12.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/12.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 46-49. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

кризисного состояния цивилизации – напрашивается вывод, что, с одной стороны, игровая поэтика прозы Толстой полностью соответствует духу русской постмодернистской культуры, но, с другой стороны, ее творчество не вмещается в жесткие рамки постмодернизма, поскольку старается уйти от него на поиски вечных общечеловеческих истин, фантазмагорических миров, новой парадигмы художественности. «Русский постмодернизм – особое явление, которое оформляется как реакция на процессы, происходящие в культуре страны и мира с середины 80-х годов. В изменяющемся мире трансформируется отношение к нему художественной литературы. Новая действительность снимает “запретные темы”, что приводит к изменению поэтики, освоению новых приемов и манеры художественного письма» [1, с. 141].

Специфике прозы Толстой также присущ игровой «компьютерный» нарратив, что является предпосылкой появления нового направления в литературе и нового художественного мышления с активным использованием нелитературных технологий.

С точки зрения образно-смыслового восприятия аспектов романа Т. Толстая побуждает понимать больше того, что написано, вживаться в образы, стараться понять их на уровне интуиции, т.е. от поверхностного эмоционального восприятия переходить к более глубинному осмыслению. Воспринимать их, пользуясь лишь рациональными средствами, невозможно.

#### Список литературы

1. Витковская Л. В. Когниция смысла. Пятигорск: ПГЛУ, 2012. 236 с.
2. Гофман Эрнст. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. М.: Радуга, 2002. 272 с.
3. Илья Муромец и Соловей-Разбойник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.byliny.ru/content/text/ilya-muromets-i-solovei-gazboinik> (дата обращения: 26.04.2016).
4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 1968-1990. 688 с.
5. Липовецкий М. След Кыси [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21> (дата обращения: 26.04.2016).
6. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (дата обращения: 26.04.2016).
7. Толстая Т. Кысь: роман. М.: Подкова, 2003. 320 с.
8. Толстая Т. Опыт взаимной глухоты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.susi.ru/stol/tolstaya.html> (дата обращения: 26.04.2016).

#### MYTH AS A WAY OF REFLECTION OF THE ANTIUTOPIAN PICTURE OF THE WORLD IN T. TOLSTAYA'S NOVEL "THE SLYNX/KYS"

Machavariani Nana Valerianovna  
Pyatigorsk State Linguistic University  
nanamachav@yahoo.com

The article investigates the process of creating a postmodern mythopoetic picture of the world in T. Tolstaya's novel-dystopia "The Slynx/Kys". The author owing to her inner spiritual belonging to the Russian folklore creates her own mythology, based on the satirical understanding of the topical problems of the society and grotesque interpretation of mythological plots and images.

*Key words and phrases:* post-modernism; myth; mythopoetics; symbol; metaphor; image.

УДК 1751

*В статье рассматриваются пути трансформации пьесы Е. И. Замятина «Блоха» на основе двух печатных вариантов (1926 и 1929 гг.), созданных для постановок «игры» в МХАТ-2 (Москва, 1925) и БДТ (Ленинград, 1926). В работе сделана попытка обозначить основные тенденции переработки пьесы, выявить текстовые различия и определить авторский замысел этих изменений, а также соотнести оба варианта пьесы «Блоха» с текстом-источником – сказом Н. С. Лескова «Левша».*

*Ключевые слова и фразы:* Е. И. Замятин; Н. С. Лесков; драматургия; игра; проза; взаимодействие литературы XIX-XX веков.

**Самойлова Елена Павловна**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена  
leandr2000@pochta.ru

#### ОТ «ЛЕВШИ» К «БЛОХЕ»: ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ПЬЕСЫ Е. И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА» (1926-1929 ГГ.)

В 1924 году Е. И. Замятин написал «игру» «Блоха» по заказу МХАТ-2. Первоначально пьеса должна была стать переработкой известного произведения Н. С. Лескова «Левша», но писатель, создавая свой текст, отделился

от сказа, «взял» лишь то, что посчитал необходимым для создания балаганного представления. В 1925 году состоялась премьера спектакля в Москве. В 1926 году «игру» решили поставить в Ленинграде на сцене БДТ. В преддверии ленинградской постановки в статье «О “Блохе”» Е. И. Замятин признавался, что в новом варианте пьесы первоисточник – сказ Н. С. Лескова «Левша» – задействован в меньшей степени, чем в тексте «игры», созданном для МХАТ-2 [8, с. 9]. Необходимость внесения изменений в пьесу «Блоха» для постановки в БДТ драматург объяснял в статье «Народный театр», вошедшей в сборник работ, посвященных «Блохе» как культурному явлению. Переработка «игры» связана и с опытом восприятия спектакля в Москве. Е. И. Замятин с сожалением писал о том, что «вложенная в пьесу ирония» некоторыми зрителями не была воспринята, а сюжет «Блохи» сводили к противопоставлению «русской удали» и «английского технического прогресса». Драматург рассчитывал, что новый вариант «к таким наивным умозаключениям» не должен был привести [7, с. 10].

В статье «Закулисы» (1929) Е. И. Замятин сообщал, что еще раз переделывал текст пьесы при подготовке к собранию сочинений (1929). Это было авторской позицией – делать правку текста перед каждым изданием. Но, по воспоминаниям самого драматурга, некоторые произведения были переработаны в большей степени. Среди таких текстов была и пьеса «Блоха» [6, с. 197].

На основе двух печатных вариантов «игры» выявлены изменения в темах, мотивах, образах, приемах текстов Замятина 1926 и 1929 гг. издания. Проведено сопоставление вариантов «Блохи» с текстом-источником – сказом Н. С. Лескова «Левша» («Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)» (1881)). Осуществив сравнение текстов на основе печатных источников 1926 и 1929 годов, опишем пути трансформации пьесы «Блоха».

Изменения, которые производит Е. И. Замятин в тексте для собрания сочинений, видны уже при сопоставлении списков действующих лиц. В варианте 1926 года насчитывается 4 персонажа, которые не присутствуют в пьесе 1929 года: Царевна Анфиса, Бойкая тульская девка, Старик-туляк, Камергерный генерал.

В «Блохе» 1929 года реплики главных героев становятся короче, лаконичней. В первую очередь данное изменение связано с особенностями творческого процесса, осуществленного труппой МХАТ-2. Как не раз отмечал режиссер первого спектакля «Блоха» А. Д. Дикий, работа над текстом «Блохи» и спектаклем была результатом коллективного сотрудничества всех участников, в том числе и актерской труппы. Однако роль 1-го Халдея в качестве рассказчика в «Блохе» 1929 года значительно распространена, введены новые реплики, организующие действие спектакля. Он выходит на сцену в качестве конферансье-рассказчика, знакомит публику с персонажами, появляется между действиями, способствует погружению зрителей в мир пьесы или созданию нового впечатления при смене декораций. Только 1-й Халдей выходит за рамки балаганного представления, существует на сцене, когда занавес закрыт. Он вводит публику в новые обстоятельства «игры»: «Представление продолжается! А именно происходит расцвет промышленности в городе Туле нашего отечества. Слышите: молоточки тюкают?» [4, с. 210].

Если в «Блохе» 1926 года описание происходящего на сцене, смены декораций писатель дает в обширных и подробных ремарках, то в более позднем варианте пояснения разделены: часть произносит со сцены 1-й Халдей, а в ремарке приведено описание места действия, которое полностью совпадает с текстом 1926 года [5, с. 57].

В сцене прощания Машки и Левши, которого Платов насильно увозит в Англию, есть текстовые различия, которые вносят принципиальные изменения в смысл сцены. Так, в пьесе для МХАТ-2 девка Машка бросается к Левше со словами: «Красавчик ты мой! Да куда ж он тебя-я? Обойдут тебя нехристи! Не бывать нам под венцом с тобой!» [Там же, с. 54]. В тексте 1929 года героиня произносит: «Красавчик ты мо-о-ой! Да куда ж он тебя-а-а? Ой, погубят тебя нехристи...» [4, с. 215]. В первой фразе явно выражен мотив личного благополучия. Во второй – присутствует волнение за судьбу героя эпического характера.

В пьесу 1929 года Е. И. Замятин ввел мотив механизированности в образы англичан за счет постоянного повтора ситуации сверки часов между Химиком-механиком и Мастером.

На основании переписки А. Д. Дикого, Е. И. Замятина и Б. М. Кустодиева мы считаем, что идея использовать карманные часы в качестве одной из деталей, характеризующих англичан, принадлежит режиссеру московской постановки спектакля «Блоха». Давая указания художнику-оформителю при создании эскизов костюмов, А. Д. Дикий настаивал на использовании таких предметов, как носовой платок, карманные часы, калоши, «тужурные жилеты» – англичане, по замыслу режиссера, должны были стать воплощением «прекрасной жисти» [2, с. 320]. Исходя из результатов сравнительного анализа текстов пьесы «Блоха» 1926 и 1929 годов издания, можно предположить, что Е. И. Замятин переводит визуальную характеристику образов англичан в их речевой портрет. Этим драматург добился акцентирования мотива механизированности английского образа мысли и жизни в целом.

Значительно изменен во втором варианте по сравнению с первым образ атамана Платова. В варианте 1926 года он более однозначный, например, герой «гаркает» на всех, за исключением царя. А в варианте 1929 года у него появляется «дипломатическая осторожность» – с англичанами Мастером и Химиком-механиком он старается разговаривать дружелюбно и любезно, даже о внешнем виде позаботился: «для англичан он прибрался – в белых перчатках, с цветком в петлице» [4, с. 216]. В ремарках автор подчеркивает старание Платова казаться элегантным. И даже когда срывается, начинает орать (правда, исключительно на Левшу), тут же спохватывается и извиняется: «Ах, пардон, пардон...» [Там же, с. 217].

В печатном источнике 1926 года Раешник, как отдельный персонаж, представлен более ярко. Он присутствует в перечне действующих лиц. По сравнению с эпизодическим появлением в тексте пьесы 1929 года, в раннем варианте персонаж проработан четко. Раешник не просто выполняет функцию дополнительной

декорации, а активно участвует в действии на сцене. Он разговаривает с другими персонажами: «...2-й Туляк (ему что-то пошептал Раешник) идет к избе с медным тазом, колотит в таз и кричит» [5, с. 49]; передвигается по сцене: «Раешник ее [Девку-Машку] утешает одной рукой, другой машет Левше вслед» [Там же, с. 54], подтрунивает над персонажами, так, он говорит Платову: «А мы тут в ящичке вашу милость и прочие небыллицы в лицах показываем» [Там же, с. 41].

Можно отметить еще одну особенность текста «Блохи» 1926 года на основе ремарки. «Уходят [Силуян и Егупыч]. Темнеет. Показывается Силуян, волокет сруб избы – человеку по пояс. Ставит, уходит. Егупыч с двумя свечечками виден возле церкви» [Там же, с. 47]. Эта ремарка отсылает к «Левше» Лескова: «...оружейники, три человека, самые искусные из них, <...> скрылись из города. <...> Сошлись они все трое в один домик к левше, двери заперли, ставни в окнах закрыли, перед Николиным образом лампадку затеплили и начали работать» [10, с. 36-38]. Создавая первый вариант игры «Блоха», Замятин не просто использует «лесковский сюжет», он перерабатывает текст Н. С. Лескова, обнажает приемы, характерные для писателя XIX века. Во втором варианте «Блохи» диалог между Силуяном и Егупычем Е. И. Замятин оставляет, а ремарка к нему исчезает.

В печатном варианте пьесы «Блоха» 1926 года приведено развернутое описание внешности героя, полностью соответствующее его портрету в «Левше» Н. С. Лескова. В сказе внешность героя описывается при первой встрече с ним, в шестой главе: «на щеке пятно родимое, а на висках волосья при ученье выдраны» [Там же, с. 36]. В «Блохе» 1929 года издания Замятин убирает прямую цитату из произведения Н. С. Лескова.

Есть явные различия в образе главного героя в текстах для спектаклей в МХАТ-2 и БДТ. В постановке московского театра герой предстает более уверенным. Он не стыдится того, что не достаточно образован: «Хы, ваша арифметика. Мы, братцы, ежели – так вот эдак вот – по пальцам» [5, с. 63]. В «Блохе» 1929 года факт необразованности герой признает стыдливо: «Куды там! Мы, братцы, ежели что – так вот эдак вот – по пальцам... вникаем... Да» [4, с. 224]. Также в данном печатном тексте введена тема порчи «агличкой блохи», которая отсутствовала в пьесе 1926 года, но была в сказе Лескова. В отличие от героя произведения XIX века, при обнаружении того факта, что подкованная блоха перестала танцевать «дансе», Левша очень расстраивается: «Из... из... изгадили, знычь? Мы? Я?» [Там же, с. 247]. Данные изменения связаны с новыми авторскими интенциями. Замятин писал в преддверии премьеры спектакля в БДТ, что в третьем и четвертом действиях пьесы «Блоха» «приоткрывается драма мастера – тульского рабочего человека, который любит свою работу так, как только настоящий художник может любить свое произведение» [8, с. 9]. Замятин пытался привнести в «Блоху» «драматический элемент», который в сочетании с комизмом произведения должен был приблизить все повествование к народной комедии.

В пьесах 1926 и 1929 годов по-разному представлена смерть героя. В первом варианте она более балаганная, нереалистичная.

Более жизненно смерть Левши показана в тексте пьесы 1929 года издания, она сопоставима со смертью героя в сказе: «Городовые сбрасывают куда-то уже недвижимого Левшу» [4, с. 250].

В целом Замятин более детально прорабатывал вариант «игры» 1929 года издания, фразы становятся короче, лаконичней, длинные диалоги сокращаются, а высказывания, несущие наиболее важное смысловое значение, передаются одному персонажу. Дальнейшие издания пьесы «Блоха» полностью совпадают с текстом 1929 года.

Проанализировав два варианта текста игры «Блоха» и сравнив их, приходим к выводу: первый вариант игры являет собой попытку Е. И. Замятина облечь сказ Лескова в форму народного театра, которая представлялась наиболее органичной формой искусства для того времени.

Текст пьесы «Блоха» 1929 года издания является литературной обработкой первого варианта. Что касается идеи народного театра, то она осталась неизменной. Но из нарочито скоморошного, грубовато-народного пьеса трансформируется в свою более литературную ипостась.

#### Список литературы

1. Гольд Р. Условные и творческие аспекты знака в «Блохе» Е. Замятина // Е. И. Замятин: Pro et contra / сост.: О. В. Богданова, М. Ю. Любимова, вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой. СПб.: НП «Межцерковная образовательно-просветительская организация “Апостольский город – Невская перспектива”», 2014. С. 854-866.
2. Дикий А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания. М.: Искусство, 1967. 503 с.
3. Замятин Е. И. Автобиография // Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2004. Т. 3. Лица. С. 3-10.
4. Замятин Е. И. Блоха // Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Федерация, 1929. Т. 1. С. 174-255.
5. Замятин Е. И. Блоха: игра в 4-х действиях. Л.: Мысль, 1926. 94 с.
6. Замятин Е. И. Закулисы // Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2004. Т. 3. Лица. С. 187-197.
7. Замятин Е. И. Народный театр // Блоха Е. И. Замятина: игра в 4-х действиях. Л.: Academia, 1927. С. 3-11.
8. Замятин Е. И. О «Блохе» // Рабочий и театр. 1926. № 47. 23 ноября. С. 9.
9. Замятин Е. И. Современный русский театр // Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2010. Т. 4. Беседы еретика. С. 213-229.
10. Лесков Н. С. Левша // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11-ти т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. 7. С. 26-59.

**FROM “THE LEFT-HANDED CRAFTSMAN” TO “FLEA”:  
WAYS TO TRANSFORM THE PLAY BY E. I. ZAMYATIN “FLEA” (1926-1929)**

**Samoilova Elena Pavlovna**

*Herzen State Pedagogical University of Russia  
leandr2000@pochta.ru*

The article examines the ways to transform the play by E. I. Zamyatin “Flea” on the basis of the two printed versions (1926 and 1929) created to stage the performance in the Moscow Art Academic Theatre-2 (Moscow, 1925) and in the Big Drama theatre (Leningrad, 1926). The paper aims to discover the basic tendencies of play editing, to identify the textual differences, to establish the author’s intention of these changes and to correlate both versions of “Flea” with the original text – “The Tale of Cross-eyed Lefty” by N. S. Leskov.

*Key words and phrases:* E. I. Zamyatin; N. S. Leskov; dramaturgy; play; prose; interaction of literature of the XIX-XX centuries.

УДК 82–1/–9

*В статье ставится задача установить теоретические параметры понятия «ремейк». В результате анализа ремейковых текстов: «Ф. М.» Б. Акунина, «Девятый сон Веры Павловны» В. Пелевина, «Княгиня Верейская» Н. Силинской – определены приемы модификации претекстов при создании ремейков на тематико-проблемном, образном, жанровом уровнях, выявлены стратегии взаимодействия классики и современности, а также реализации художественных установок эстетики постмодернизма.*

*Ключевые слова и фразы:* ремейк; переработка; интертекстуальность; массовая литература; классика и современность; постмодернизм; Б. Акунин; В. Пелевин.

**Холодинская Татьяна Олеговна**

*Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка  
holodinskaya@mail.ru*

**РЕМЕЙК КАК КАТЕГОРИЯ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩАЯ МЕЖТЕКСТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ**

Ремейк – это переписывание известного текста, чаще всего – «перекодировка» [7, с. 125] классического произведения на язык современности. Если интертекстуальность предполагает переключку с множеством источников, то в литературном ремейке интенсивно подчеркивается «ориентация на один конкретный классический образец, в расчете на узнаваемость “исходного текста” (причем не отдельного элемента-аллюзии, а всего “корпуса” оригинала)» [3]. Таковы, например, роман «Ф. М.» Б. Акунина, являющийся ремейком на «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, или же роман «Княгиня Верейская» Н. Силинской – ремейк на повесть «Дубровский» А. С. Пушкина.

При этом, по замечанию петербургской исследовательницы М. Черняк, ремейк «повторяет основные сюжетные ходы претекста, практически не изменяя тип характера, а иногда и имена героев» [7, с. 125], но доминантным символом времени в ремейке выступает современность. В природе ремейка заложен своеобразный современный «перевод» классического текста и его упрощение, что приближает вторичный текст к массовой литературе.

Пародийность не является основополагающим элементом текстовой структуры ремейка. Исходя из типологии, предложенной Ю. Тыняновым [6], ремейк можно отнести к пародическим (но не пародийным) текстам, то есть к произведениям, которые используют претекст – классический образец – в качестве удобной формы для нового содержания, при этом не высмеивают текст-образец.

Ремейки являются своеобразной оптикой, отражая одновременно и классику, и современность. В произведениях с использованием образов и сюжета классики затрагиваются имеющие выход на вечность современные проблемы, в частности такие: концепция человека, целостность личности в переходную эпоху («Ф. М.» Б. Акунина), отношение к вере, Абсолюту («Кавказский пленный» В. Маканина), высокое искусство и установки массовой литературы («Новое под солнцем» В. Чайковской), судьба художника и смысл творчества в переломные времена («Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина). Решение этих проблем предопределяет перестройку образной системы текстов-образцов: вводятся новые герои, увеличивается значимость второстепенных персонажей, некоторые изымаются, происходит контаминация образов.

Индивидуальные воплощения стратегии диалога классики с современностью разные. В. Пелевин в «Девятом сне Веры Павловны» сосредоточивает внимание лишь на одной проблеме, затронутой в романе Н. Чернышевского, существенно усиливая ее, – на проблеме социализации человека в обществе. Н. Силинская в «Княгине Верейской» хочет «дописать» отдельные фрагменты, расширив поле психологического анализа. Так, например, описано замужество Маши, ее петербургская светская жизнь, не приносящая никакой радости, неожиданная встреча с Дубровским в Карлсбаде, вспыхнувшая вновь страсть, опять расставание, рождение