

Чернова Юлия Владимировна

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ АМПЛУА КАК ОСНОВА ХАРАКТЕРОЛОГИИ В ПОВЕСТИ ДЖОНА ПРИСТЛИ "31 ИЮНЯ"**

В статье рассматривается переход элементов драматургии в прозаическое произведение, которое в дальнейшем было поставлено на сцене. Раскрывается содержание театральных амплуа и обосновывается их использование как основы характерологии в повести Джона Боинтона Пристли "31 июня". Прозаическое произведение содержит черты сказочности, в связи с этим анализируется корреляция функций персонажей сказки, таких как герой, вредитель, помощник и т.д., при соотнесении их с театральными амплуа (кокет, конфедант, инженерю).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/15.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 1. С. 50-53. 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/2/2017/8-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/)

**© 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)

**THE IMAGE OF WINDOW AND ITS FUNCTIONS IN THE SPACE  
OF B. PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"**

**Zou Wenyao**

*Lomonosov Moscow State University*

*zouwenyao@mail.ru*

In the article the attempt to analyze and describe the various functions of the image of the window in B. Pasternak's novel "Doctor Zhivago" is made. Some of these functions have already been described by researchers as applied to writer's poetic works, however it is important to understand how they "work" in the space of prose; others are considered for the first time. In particular, in the novel a very special window function can be detected: to create the effect of stereoscopy and overlapping of two images each other and their juxtaposition. Or one of the functions can "be inverted" and acts in its opposite meaning (the function of the window to be the source of the visual impression). The image in the window can be perceived not only from the inside, but also from the outside. In the book "Doctor Zhivago", the window has not only a number of habitual functions, but also entails a whole complex of motives related to inspiration, creativity, imagination and poetry.

*Key words and phrases:* image of window; B. Pasternak; "Doctor Zhivago"; symbols in the work; spatial organization of the artistic text.

УДК 82-31

*В статье рассматривается переход элементов драматургии в прозаическое произведение, которое в дальнейшем было поставлено на сцене. Раскрывается содержание театральных амплуа и обосновывается их использование как основы характерологии в повести Джона Боинтона Пристли «31 июня». Прозаическое произведение содержит черты сказочности, в связи с этим анализируется корреляция функций персонажей сказки, таких как герой, вредитель, помощник и т.д., при соотнесении их с театральными амплуа (кокет, конфедант, инженерю).*

*Ключевые слова и фразы:* Дж. Б. Пристли; театральные амплуа; кокет; конфедант; грандам; инженерю; герой; вредитель; помощник.

**Чернова Юлия Владимировна**

*Московский педагогический государственный университет*

*Gulia77778@ambler.ru*

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ АМПЛУА КАК ОСНОВА ХАРАКТЕРОЛОГИИ  
В ПОВЕСТИ ДЖОНА ПРИСТЛИ «31 ИЮНЯ»**

Первоначально произведение «31 июня» (1957) создавалось как пьеса. Парадокс ее сценической судьбы заключается в том, что только после выхода в свет ее повествовательного варианта, а именно повести (1962), она сразу была перенесена на сцену и экранизирована. Готовые к сценическому воплощению реплики, описание героев, традиционно сложившиеся театральные типажы позволяют заявить, что повесть «31 июня» создавалась с расчетом на последующую постановку в театре и кино.

Повесть с авантюрно-рыцарским сюжетом содержит черты сказочности, по В. Я. Проппу [6]. В произведении происходит совмещение функций персонажей сказки (герой, вредитель, помощник, царевна и её отец [Там же]), соотносимых с театральными амплуа кокет, конфедант, грандам [1], фат [7].

Главный конфликт произведения – противостояние двух волшебников за право обладания брошью Великого Мэрлина и господство при дворе короля Мелиота. В пьесе появление волшебников не настолько эффектно, как в повести. В ремарках указано, что оба мага появляются из-за колонны. Во внешнем виде Мальгрима есть что-то мефистофелевское: *He is a distinguished-looking, rather Mephistophelean oldish man with a grey moustache* [8, p. 31]. / *Он выглядит необычно, скорее как мефистофелевский старик с седыми усами (здесь и далее перевод автора статьи – Ю. Ч.), а в Марлаграме дьявольское: Marlagram is like his nephew, but very much older-looking... He is, however, very spry, full of diabolical sort of energy* [Ibidem, p. 32]... / *Марлаграм похож на своего племянника, но выглядит намного старше... Он, однако, очень весел и исполнен дьявольской энергией.* В повести противопоставление усиливается при помощи описания внешности волшебников. Мальгрим «был высок и хорош собой, в весьма, однако, зловещем стиле, – нос у него был длинный, острый, усы и борода иссиня-черные. На нем было роскошное колдовское облачение со знаками зодиака, вышитыми золотой и серебряной канителью» [5, с. 31]. Его внешний вид, манеры и любовь к эффектным появлениям роднит его с цирковым фокусником. «Человек, который появился в эту минуту, выглядел весьма импозантно, но довольно нелепо. В своем черно-белом великолепии он мог сойти за старомодного фокусника, готовящегося к выходу» [Там же, с. 46].

Волшебник Мальгрим – главный могущественный враг, сказочный вредитель, а не обыкновенный иллюзионист. Решая разлучить Сэма и Мелисенту, Мальгрим использовал фрейлину в своих личных целях.

Таким образом, интриги сказочного вредителя практически достигают цели. Он создатель всех препятствий на пути принцессы и Сэма; похититель, который превращает капитана Планкета (случайного посетителя бара «Вороной конь») и Диммока (начальника Сэма) в Красного рыцаря и дракона. Ведь без победы над Красным рыцарем и драконом Сэм был бы просто странником между мирами, а без странствий в поисках Мелисенты он не осознал бы чувств к ней.

На стороне двух любящих сердец находится дядя Мальгрима, волшебник Марлаграм, который является полной противоположностью своего племянника: «Посреди коврового покоя появился маленький старичок. Он хихикал, бормотал что-то невнятное и подпрыгивал на месте. <...> С длинной бородой, в потрепанном платье, он нисколько не напоминал своего великолепного племянника и, как видно, был представителем древней породы простоватых, неотесанных колдунов» [Там же, с. 33]. Противостояние магов в повести – это спор зрелого и молодого поколения. Двое волшебников в произведении заключают магическое пари и соперничают ради награды, подарка великого Мерлина, способного усилить магические способности своего хозяина. Победа в этом пари предрешена заранее, поскольку «наша профессия – не для дураков, запомни это. Вот почему в ней наблюдается регресс вместо прогресса. А стало быть, чем старше волшебник, тем выше он среди своих собратьев» [Там же, с. 34]. Марлаграм становится помощником Сэма и Мелисенты, помогая преодолеть им коварство антигероев произведения. История любви принцессы из Перадора и художника из двадцатого века становится ареной для поединка волшебников.

Таким образом, развитие действия раскрывает важность любовной линии в повести. Но вместо того, чтобы представить в первых строках типичного героя-любовника [1], автор разрушает штамп при характеристике центрального персонажа: «Это был широколицый коренастый мужчина за тридцать в желтом джемпере и забрызганных краской вельветовых штанах» [5, с. 20]. В авторском описании нет указания на привлекательность или харизматичность героя, столь характерных его амплу. Однако это не помешало ему с первого взгляда понравиться принцессе.

По закону жанра герой обязан быть смелым и находчивым, без страха двигаться к поставленной цели. Разрушая и совершенствуя заштампованное амплу, автор иронизирует над поступками и чувствами главного героя, который боится сражаться на турнире с рыцарем и драконом, с трудом осознав, что этот мир реален. Маг с принцессой приходят в темницу, чтобы проверить твердость намерений посетителя из XX века и предложить способ достижения руки принцессы: сразиться на турнире с Красным рыцарем и расправиться со свирепым драконом, чтобы доказать свое право претендовать на руку принцессы (в одиннадцатой главе «Встреча в темнице»). В конце двенадцатой главы Сэм и Планкет договорились устроить показательную смерть непобедимого рыцаря. Шум, который доносится из шатра, создает имитацию боя. В пьесе подчеркивается массовость сцены: все персонажи, находящиеся во время боя на арьерсцене, выходят вперед, чтобы поздравить Сэма. В повести акцент перенесен в большей степени на самого героя, подчеркивая не столько важность самого события, сколько личность Сэма, достойного носить титул рыцаря. Таким образом, Сэм – победитель, который достиг своей цели и вызвал уважение даже волшебников.

Негероичная боязливость человека XX века проявляется и дальше, и после того, как опасность смерти миновала, а Сэм был отпущен королевским словом на свободу и посвящен в рыцари, значит, мог сам выбирать свою судьбу. Но для получения руки принцессы существовало еще одно условие: победа над драконом. И снова герой боится вступать в схватку с неизвестностью, пытаясь скрыть свой страх: «“Понимаю”, – сказал Сэм задумчиво. – А какой он... э-э... этот самый дракон? Может, он не очень большой?» [Там же, с. 132]. Поскольку сам король Мелиот просит Сэма победить дракона и для него невозможно быть в глазах короля и принцессы героем только наполовину, ему пришлось изучать манускрипт про драконов, драконографию, чтобы хоть приблизительно понять, насколько сложное это дело – победить дракона в честном бою в одиночку. Однако автор повести пишет не только о том, что драконы – это начальники в XX веке, поскольку Диммок является непосредственным начальством Сэма, а показывает, что главный герой был готов стать настоящим героем и умереть в бою с настоящим средневековым драконом.

Главная цель героя по законам жанра – рука и сердце принцессы. По законам этого же жанра – желание принцессы – закон. Она желает, чтобы ее союз с Сэмом был официально оформлен по канонам феодального права и король благословил их. По законам жанра рыцарского романа принцессе нужен не просто возлюбленный, а рыцарь в сияющих доспехах, сокрушитель врагов и драконов: «Ты очень мило сказал, что каждый мужчина мечтает об улыбающейся принцессе, мне так приятно было это слышать, и я не сомневаюсь, что это правда, но тот, кто женится на принцессе, непременно должен доказать, что он герой» [Там же, с. 109-110]. Таким образом, Сэм объединяет черты сказочного героя, героя рыцарского романа и любовной истории XX века. Все три указанных жанра взаимодействуют в пространстве повествования Пристли.

Кокет – актёрское амплу, соотносимое с красивыми, изящными, задорными молодыми женщинами [1]. Конечно же, гранд-кокет, или главная красавица, в повести – принцесса Мелисента. Автор создает шаблонный портрет красавицы-блондинки, чье очарование и несравненный шарм заставят пойти на смерть любого: «У принцессы были золотистые волосы и большие серые глаза, и вообще она была очаровательна» [5, с. 9]. Мелисента делает все, чтобы воссоединиться с Сэмом, но это случится не ранее того момента, когда Сэм выполнит требования ее отца короля Мэлиота. Таким образом, принцесса косвенно заставляет своего возлюбленного идти на смерть ради их любви. Дж. Пристли без изменений переносит из пьесы в повесть диалог Мелисенты и Сэма о честном бое без «pretending» [8, р. 78]. / без притворства. Именно знатность Мелисенты

не позволяет ей бросить все и сбежать с Сэмом в Лондон. Титул и статус заставляют ее наравне с королем ждать успехов главного героя, от которых зависит, как сложится их жизнь.

Интересен и образ короля-отца [1] – ампула сказочного короля, желающего счастья принцу или принцессе и волнующегося за их судьбу. Не найдя достойных претендентов на руку дочери, он решает испытать Сэма. Здесь он выступает в роли мудреца, который назначает главному герою испытания в лице двух опаснейших противников – рыцаря и дракона. Ведь только избранный одолеет Красного рыцаря и дракона. Таким образом, король-отец, с одной стороны, соединяет влюбленные сердца и выдает замуж принцессу, с другой – избавит королевство от нежданных гостей в виде Красного рыцаря и дракона. Королю важно, чтобы королевство получило достойного короля, которому, по законам рыцарско-куртуазного романа, необходимо прославиться.

Как говорилось ранее, принцессу окружают фрейлины, среди которых противоположность Мелисенты – Нинет. Поначалу она скорее раздражительная и тщеславная фрейлина принцессы, типичный образец ампулы кокет и в то же время типичный антигерой. Автор описывает ее как рыжую прелестницу с крайне скверным характером, который возьмет верх над всей остальной ее природой: «У Нинет были темно-рыжие волосы, зеленые глаза, прелестная фигура и мерзкий характер» [5, с. 8]. Сговор с волшебником Мальгримом передается в пьесе в основном через ремарки. В повести существуют прямые авторские комментарии по поводу действий Нинет, практически отсутствующие в пьесе. Эти герои неоднократно появляются на сцене вместе, например в сцене подмены доспехов Сэма перед турниром с красным рыцарем. А после она убедила героя выпить турнирного пива, действие которого должно было его погубить. Однако у главного героя конфедантов больше, несмотря на то, что они, по воли злого волшебника, становятся противниками Сэма. Но в решающие моменты злые чары рассеиваются, и капитан Планкет с Диммоком помогают герою преодолеть все препятствия.

Как уже отмечалось, волшебник Марлаграм в произведении выполняет функцию одного из помощников Сэма. Конфедантами Сэма в разных ситуациях выступают также начальник-дракон Диммок и капитан Планкет. Капитан устраивает для Сэма театрализованную имитацию победы над красным рыцарем, что, несомненно, спасает жизнь и репутацию главного героя, который еле стоял на ногах после первого раунда боя. В нем героическое низведено до фарса. Этим подчеркивается показной характер требуемого от рыцаря героизма: «А теперь, Сэм, старик, вот тебе меч и голова. Когда я отдерну полог, подними ее повыше и потрясай мечом. Итак, сцена смерти Красного рыцаря. Приготовились! <...> – Пощади! Пощади меня, сэр Сэм! О-о-о-о! И швырнул меч на землю» [Там же, с. 122].

Диммок и вовсе стал спасением для Сэма, поскольку, являясь в средневековом мире исполинским винтохвостым драконом, он был неуязвим для оружия Сэма, но по лукавому замыслу автора решает помочь Сэму и убедить всех в победе над собой. Он сам руководит ходом боя, откусывает почти весь меч и выплевывает его окровавленным, что должно было убедить двор в победе Сэма над драконом. «“Ну-ка, дайте сюда этот меч”, – сказал Диммок, потеряв терпение. Своей огромной лапой он поднес меч к пасти, отхватил лезвие почти по самую рукоятку и швырнул обломок к ногам Сэма» [Там же, с. 138]. Таким образом, повествование оказывается вновь в более выигрышном положении, чем сценическое действие при воплощении битвы с драконом. Более очевидной, прописанной оказывается фарсовость сражения. Каждый конфедант дарит Сэму очередную победу и становится звеном в цепи событий, поскольку даже без одного из них Сэму не выдать руки Мелисенты.

Не менее интересна фрейлина Энн, которая изначально представляет ампулу кокет: в англоязычных странах этот образ секретарши-кокетки прочно закрепился в литературе и кинематографе. Она сразу сумела добиться расположения Планкета, в то время как тот наблюдает за Диммоком-драконом, который диктует секретарше Пегги письмо с предложением принять в правление фирмы одного из магов. Пегги, секретарша мистера Диммока, является двойником Энн во временном плане XX века: «Пегги, секретарша мистера Диммока, была хорошенькая, тихая, как мышка, девушка, до того похожая на благородную Элисон из Перадора, что никто, кроме ученого, не решился бы назвать это случайным совпадением» [Там же, с. 22].

Присутствует в повествовании ампула инженеру – наивной девушки [1]. Представительницами этого ампулы являются двойники из настоящего и прошлого – фрейлина Энн и секретарь Диммока Пегги. Пегги как ни в чем не бывало записывала под диктовку письмо мистера Диммока, который в это время был огнедышащим драконом. Это же ампула реализуется в образе буфетчицы Куини, поднесшей Сэму турнирного пива. Ничего не подозревая, она помогла коварной Нинет выполнить ее мерзкий план по одурманиванию Сэма, что в сочетании со слабыми доспехами должно было привести к поражению и гибели главного героя. Главное отличие инженеру – это почти детская наивность в восприятии опасных моментов как обыденных. Определенная наивность свойственна практически всем героям произведения. Благодаря наивности и ироничности персонажей автор создает ощущение легкости и шуток от всего происходящего.

Ампула фат – легкомысленный и самовлюбленный молодой человек [7] – реализуется в образе придворного музыканта Лэмисона. Молодой человек был всегда собой доволен, без всяких на то оснований: «...музыкант принцессы, молодой человек по имени Лэмисон, и лениво перебирал струны лютни. Это был один из тех чихлых, угрюмых и вечно надутых молодых людей, которые весьма собою довольны без всяких на то оснований – он даже не умел мало-мальски прилично играть на лютне» [5, с. 8], – но воспринимал себя важной частью королевства, считал остроловом и понимающим толк в жизни двора. Главным предметом его стараний было сохранить свое положение, при этом не совершенствуясь в игре на лютне, поскольку его репертуар и стиль исполнения уже давно не вызывали восхищения придворных.

Лэмисон, помимо черт фата, совмещает в себе еще один тип ампулы. Он выступает в качестве безвредного простака [4], который далек от всего, его действия не приносят пользы, однако создают впечатление, что

он нужен и полезен. Ампула простака важно тем, что представляет собой модель большинства, которое не хочет вмешиваться, но тут же объявляет о своих правах и потребностях, когда дело касается их интересов. Лэмисон сумел сохранить то, что имел, и в конце произведения преспокойно играет на свадьбе Сэма и Мелисенты. «Лэмисон наконец-то разучил новую композицию, которую все от него ожидали с самого начала: “А теперь”, – сказал он с сомнением в голосе, – мистер Лэмисон споет нам под аккомпанемент лютни песню “Черный рыцарь взял мое сердце в полон”» [5, с. 166]. Лэмисон – образец тяги общества к стабильности при желании минимизировать свои личные усилия.

Повесть «31 июня» в отличие от одноименной пьесы обладает явно выраженной авторской субъективностью. В начале произведения автор проявляет ироническое отношение к происходящему в Англии XX века, не говоря об этом напрямую, а соотнося реалии времени с историческим прошлым. «По той прискорбной причине, что Артуровой Англии прогресс был неведом, все вокруг жили очень мирно и тихо: нигде не сносили старинных зданий, чтобы расчистить участки для контор и административных корпусов, никто не старался съезжать живьем конкурента, ни один из подданных короля Мелиота не наживал себе язвы или нервного расстройства из-за трудностей с транспортом, и служащие не втискивались в мчащиеся под землей поезда» [Там же, с. 7]. Таким образом, с первых страниц возникает оппозиция современной автору и читателю Англии и Англии времен короля Артура. Автор демонстрирует, к чему привел людей прогресс: к уничтожению зданий «традиционных построек», стремлению к карьерному росту, приобретению болезней и «удобству» передвижения на метро. Герои, живущие в Англии XX века, на протяжении произведения остаются статичными, не получают никакого развития, что подчеркивает внутреннюю пустоту современного автору общества. Человек замыкается в своей социальной роли, становясь неспособным к развитию. Диммок на протяжении повести остается дельцом, который даже от сделки с волшебниками пытается извлечь собственную выгоду; Куини даже на рыцарском турнире всего лишь подает напитки, а Пегги продолжает выполнять обязанности секретарши даже при начальнике-драконе.

Таким образом, элементом драматургии, переходящим в повествование, становится создание образов персонажей с опорой на театральные ампулы, которые соотносятся с функциями сказочных персонажей, таких как герой, вредитель, помощник, царевна и её отец. С одной стороны, сюжет и герои становятся понятными, предсказуемыми и близкими читателю-зрителю. С другой – автор иронизирует над театральными штампами, разрушает их, оставляя место фантазии и проявлению актерской индивидуальности при перенесении произведения на сцену или экран. Персонажи повести, соотносимые с театральными ампулами, являются носителями большей индивидуальности, чем театральные образы-штампы.

#### *Список источников*

1. Ампула [Электронный ресурс] // Театральные термины и понятия: материалы к словарю / сост. С. К. Бушуева, А. П. Варламова, Н. А. Таршис, ред. А. П. Варламова, А. В. Сергеев. СПб., 2005. Вып. 1. 250 с. URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#\\_Точ368053263](http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#_Точ368053263) (дата обращения: 28.06.2017).
2. Голубовский А. Б. Актерское ампула, или Как составить труппу // Театр между прошлым и будущим. М.: ГИТИС, 1989. С. 175-190.
3. Липнягова С. Г. Концепт «театр» в английском романе XX века // Вестник Красноярского государственного университета. Гуманитарные науки. 2006. № 6. С. 284-287.
4. Культура и образование [Электронный ресурс] // Электронная энциклопедия. URL: <http://encyclopaedia.big.ru/enc/culture/PROSTAK.html> (дата обращения: 28.06.2017).
5. Пристли Дж. Б. 31 июня. Дженни Вильерс: повести / пер. с англ. М.: АСТ, 2010. 320 с.
6. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 375 с.
7. Фат [Электронный ресурс] // Театральные термины и понятия: материалы к словарю / сост. С. К. Бушуева, А. П. Варламова, Н. А. Таршис, ред. А. П. Варламова, А. В. Сергеев. СПб., 2005. Вып. 1. 250 с. URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#\\_Точ368053386](http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#_Точ368053386) (дата обращения: 28.06.2017).
8. Priestley J. B. Plays Four. The thirty-first of June. L.: Oberon books, 2013. 190 p.

#### **THEATRICAL CHARACTERS AS A BASIS OF CHARACTEROLOGY IN J. B. PRIESTLEY'S STORY "THE THIRTY-FIRST OF JUNE"**

**Chernova Yuliya Vladimirovna**  
Moscow State University of Education  
Gulia77778@ambler.ru

The article deals with the transition of the elements of drama into the prosaic work which was later staged. The content of theatrical characters is revealed and their use as the basis of characterology in J. B. Priestley story "The Thirty-First of June" is justified. The prosaic work contains the features of fairy-tales, in this connection the correlation of the functions of such characters of the fairy tale as the hero, the saboteur, the assistant and so on with the theatrical characters (coquette, confidente, and ingenue) is analyzed.

*Key words and phrases:* J. B. Priestley; theatrical characters; coquette; confidente; Grande dame; ingenue; hero; saboteur; assistant.