

1. Алексеев, М. П. Джон Вильсон и его «Город Чумы» / М. П. Алексеев // Английская литература. Очерки и исследования / М. П. Алексеев. – Л.: Наука, 1991. – С. 337–357.
2. Яacobсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Яacobсон // Работы по поэтике / Р. О. Яacobсон. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145–180.
3. Беляк, Н. В. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (судьба личности – судьба культуры) / Н. В. Беляк, М. Н. Виролайнен // Пушкин: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1991. – Т. XIV. – С. 73–96.
4. Згурская, О. Г. Из опыта сравнительного анализа «Пира во время чумы» А. С. Пушкина и «The City of the Plague» («Город Чумы») Дж. Вильсона: о формах «сгущения» действительности в драматическом произведении / О. Г. Згурская // Вестник СПбГУ. Сер.9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2016, вып. 2, С. 14–19
5. Яковлев, Н. В. Об источниках «Пира во время чумы» (Материалы и наблюдения) / Н. В. Яковлев // Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. – М.-Петроград: Госиздат, 1923. – С. 93–170.
6. Пушкин, А. С. Пир во время чумы / А. С. Пушкин // Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.; Л.: АН СССР, 1950. – Т. V. – С. 413–422.
7. Лотман, Ю. М. Типологическая характеристика реализма позднего Пушкина / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – С. 124–158.
8. Тюпа, В. И. Новаторство авторского сознания в цикле «Маленьких трагедий» / В. И. Тюпа // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1987. – С. 127–138.
9. Камю, А. Чума / А. Камю // Соч.: в 5 т. / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 2. – С. 187–426.
10. Устюжанин, Д. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина / Д. Устюжанин. – М., 1974. – 96 с.
11. Кибальник, С. А. Художественная философия Пушкина / С. А. Кибальник. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 1998. – 199 с.
12. Камю, А. Человек бунтующий / А. Камю // Соч.: в 5 т. / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 3. – С. 61–360.
13. Гегель, Г. В. Ф. Феноменология духа / Г. В. Ф. Гегель ; пер. с нем. Г. Г. Шпета. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 768 с.
14. Камю, А. Миф о Сизифе / А. Камю // Соч.: в 5 т. / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 2. – С. 7–112.

Л. Д. Хварцкия,

аспирант (Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, Москва, Россия)

«ТЕАТР НАСМЕШКИ» АЛЬФРЕДА ЖАРРИ

Аннотация. В статье рассматривается феномен «театра насмешки» Альфреда Жарри, открывший новый вектор в развитии европейского театра конца XIX века – от «оков реализма» к «движению воображения». Выделяются и описываются характерные особенности его драматургии, основанной на теории патафизики («научный термин», изобретенный А. Жарри). Патафизическое миропонимание А. Жарри строилось на принципе «исключение есть правило», отклоняясь от нормы, оно разрушало устоявшиеся, стереотипные смыслы, предполагая поиск новых. Особое внимание уделено премьерному спектаклю А. Жарри «Король Убю», который состоялся в 1896 году на сцене театра «Эвр». Скандальная премьера «Король Убю» разрушила каноны драматического искусства, которые существовали до А. Жарри: привычное сценическое действие (с определенным местом и временем) сменилось на воображаемый и алогичный мир, актеров замещали персонажи-марионетки, использовавшие «особый язык», сочетая школьное аргю и грубую лексику.

Затрагивается тема культурно-исторического периода, повлиявшего на становление А. Жарри как драматурга.

Ключевые слова: театральное искусство; публика; драматург; Король Убю; Франция; патафизика.

L. D. Khvartskiya,

postgraduate student (Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia)

«THE THEATER OF RIDICULE» BY ALFRED JARRY

Abstract. This article examines the phenomenon of the «theater of ridicule» by Alfred Jarry, which opened a new vector in the development of European theatre at the end of the XIX century – from the «fetters of realism» to the «movement of imagination». The characteristic features of his dramaturgy based on the theory of pataphysics (the «scientific term» invented by A. Jarry) are highlighted and described. A. Jarry's pataphysical worldview was based on the principle of «the exception is the rule», deviating from the norm, it destroyed established, stereotypical meanings, suggesting the search for new ones. Special attention is paid to the premiere performance of A. Jarry «The King of Ubu», which took place in 1896 on the stage of the theatre «Evr». The scandalous premiere of «The King of Ubu» destroyed the canons of dramatic art that existed before A. Jarry: the usual stage action (with a certain place and time) was replaced by an imaginary and illogical world, the actors were replaced by puppet characters who used a «special language», combining school argot and rude vocabulary. The topic of the cultural and historical period that influenced the formation of A. Jarry as a playwright is touched upon.

Key words: theatrical art; public; playwright; King of Ubu; France; pataphysics.

Творческий путь Альфреда Жарри (Alfred Jarry, 1873–1907) начинается в 90-е годы XIX столетия. В культурном пространстве Европы этого периода происходит расцвет движений, объединённых поиском пути к новому искусству, которое перешагнуло бы за границы символизма.

Творческие принципы А. Жарри связаны с культурно-исторической средой, на которую выпало его становление как драматурга. Его творчество не вписывалось в рамки картины мира «прекрасной эпохи» («*belle époque*»). А. Жарри раньше других заговорил о неблагоприятном положении в мире. Можно сказать, что драматург: «подобно Рембо или Лотреамону, не столько выражал безмятежную атмосферу, царившую на авансцене "прекрасной эпохи", в которой он жил, сколько предвосхищал бунтарский дух времен, наступивших после первой мировой войны» [8, с. 54].

А. Жарри нравился эпатаж, он стремился шокировать публику как в жизни, так и на сцене. Доказательством этому служили его произведения, поступки, стиль одежды, манера разговора. Возможно, это помешало современникам оценить его творчество, и сделало имя драматурга темой эксцентричных легенд на долгое время.

Однако свидетельства о юных годах А. Жарри повествуют о противоположных качествах драматурга: «По-человечески он был сердечен и даже сентиментален. Он говорил быстро, приятным чистым голосом; в нем еще несколько не было той сухости в обращении, того убюеского выговора, той манеры держать себя, которые он усвоил позже...» [5, с. 296]. Таким запомнился окружающим А. Жарри, в 1890-х гг. он учился в парижском лицее Генриха IV, к этому времени юноша уже сочинял фарсы и бурлески.

Позже драматург соберет первые литературные пробы в одну книгу, озаглавив ее «Онтогенез» («*Ontogénie*»), сделав комментарий: «Произведения, написанные до сборника стихов («Песочные часы памяти»), а некоторые после "Короля Убю", которые не рекомендуются к публикации» [11, с. 81].

Примечательно, что первые наброски «Короля Убю» появляются в лицейских стенах Ренна, в результате шалостей старшеклассников, которые выставляли не в лучшем свете профессора физики – Феликса Эбера. Так рождается школьная одноактная комедия, где имя главного героя появляется под различными прозвищами:

папаша Эбе, Эбер, Эбанс, Эбуй. В 1888 году в этот лицей поступает А. Жарри, юноша с большим желанием принимает участие в написании комедии. Из воспоминаний Анри Герца (одноклассника А. Жарри) известен весьма интересный пассаж из школьной жизни будущего драматурга, в котором описывается его встреча со знаменитым профессором Эбером: *«Он задавал папаше Эберу коварные, абсурдные вопросы, от которых тот потерял равновесие, начал заикаться, делать вид, что не слышит, но Альфреда было не остановить, он не переставал нагружать его вопросами. В конце концов, профессор уселся за стол, надел очки и большой дрожащей рукой нацарапал доклад директору ...»* [11, с. 81].

Однако А. Жарри был не единственным автором пьесы. В 1855 году братьями Морен, которые тоже обучались в реннском лицее, создается самый первый вариант пьесы, озаглавленный «Поляки», но именно А. Жарри переработал «школьный эпос» о папаше Эбере в драматическое произведение, а также придумывает имя главного персонажа, теперь уже классическое – Убю.

В 1896 году произошло знакомство А. Жарри с новым символистским театром Орельена-Мари Люнье-По (*Aurélien François Marie Lugné-Poë, 1869 – 1940*) – «Эвр», иначе «Театр творчества» (*«Théâtre de l'Oeuvre»*). Репертуар театра носил яркую символистскую направленность. На подмостках «Эвра» ставились пьесы мэтров символизма: Ибсена, Метерлинка, Гауптмана. А. Жарри приступает к работе в должности секретаря директора театра и примеряет на себе актерскую работу, сыграв роль тролля в постановке «Пер Гюнта» Ибсена. Опубликовав «Короля Убю» (*King of Ubi, 1896*), Жарри постоянно предлагал Люнье-По поставить пьесу. Последний долгое время отвечал отказом, так как эстетика пьесы не вписывалась в репертуар «Эвра».

В конце концов Люнье-По берется за постановку «Короля Убю», прислушавшись к отзывам о пьесе писательницы М. Эмери, больше известной под псевдонимом Рашильд. Когда-то школьная комедия, что разыгрывалась на сцене домашнего кукольного театра, история о злодеяниях папаша Убю появляется *«в репертуаре четвертого сезона театра "Эвр" (1896–1897), наряду с "Пер Гюнтом" Ибсена, "Аглавенной и Селизеттой" Метерлинка и "Зорями" Верхарна»* [6, с. 298]. Можно утверждать, что творческое становление Жарри-драматурга происходило в русле символизма, точнее, символистского театра.

Пресса с восторгом описывала предстоящую премьеру молодого драматурга. 10 декабря 1896 она состоялась: *«...занавес театра Эвр открылся (или раздвинулся), король Убю, герой пьесы Альфреда Жарри, подошел к рампе и сказал: "Дерьмо"»* [10, с. 32]. С самого начала спектакля невозможно было уловить логическую структуру, драматург умышленно делал все, чтобы не быть понятным. Произнося вступительную речь к спектаклю, он употреблял несогласованные предложения, коверкал слова: *«Перед тем, как подняли занавес, из-за предмета, похожего на большой письменный стол, выскочил маленький черный человек в слишком большом костюме, с волосами, приплюснутыми à la Bonaparte, с бледным лицом и темными чернильными глазами, и начал рассказывать публике о географическом положении места, в котором происходит действие пьесы»* [9, с. 229], – напишет позже Рашильд, вспоминая день премьеры. Зрители были шокированы на всем протяжении действия, а также после его окончания оставались в недоумении.

А. Жарри представил театральное действие, основанное на высмеивании фальшивых «сакральных» ценностей, которыми была наполнена общественная жизнь Франции. Гротескный фарс «Король Убю» был нацелен на расшатывание мировоззренческих устоев «прекрасной эпохи». Возможно, А. Жарри задумывал театральную реформу, изменение общепринятого понимания во взаимоотношениях сцены и зрителя, надеялся на «крахе» прежних устоев построить новую модель театрального искусства, в которой зритель начнет задумываться над увиденным. Об этом он размышлял в эссе «О бесполезности театрального в театре»: *«Ведь на письме тот, кто по-настоящему умеет читать, всегда сам обнаружит смысл, сокрытый в произведении словно бы для него одного, сам отыщет тот вечный и невидимый поток, который именует он Анна Перенна»* [3, с. 88]. Поэтому во вступительной речи к «Королю Убю», он отмечает, что театр не должен все наглядно пояснять публике, как это было с древних времен, напротив, он должен воспитывать в зрителях умение самостоятельного осмысления действия.

Для достижения поставленной цели А. Жарри необходим был скандал: *«"Король Убю" — не просто пощечина общепринятому эстетическому вкусу и представлению о театре, это даже не эпатаж. Жарри задумал и осуществил нечто куда более агрессивное и фантастическое: спектакль-шок, спектакль-провокацию»* [6, с. 13].

По воспоминаниям одного из актеров, труппа изначально была подготовлена к провокации, у нее была установка на то, чтобы не доигрывать пьесу, устроив суматоху. Авантюра увенчалась успехом: часть зрителей освистывала действие, другая аплодировала, третья развернула полемику на повышенных тонах. Сам А. Жарри отличился тем, что принимался насвистывать военный марш всякий раз, когда в зале становилось шумно. Неизменный и привычный для классического театра принцип трех единств разрушался на глазах, так как художественное время и пространство распались на самостоятельные, ничем не связанные элементы, а действие пьесы разворачивается «в Польше, а значит – нигде». Концепция персонажей была построена посредством использования художественных средств театра «Гиньоля». И поэтому актеры, исполнявшие роли в «Короле Убю», перевоплотились в марионеток, что создало условный характер всего действия.

Главный персонаж Папаша Убю выступает в роли карикатурного, гротескного «повелителя брюха», которому безразлична судьба своего народа, его власть основывается на разбоях, убийствах, набивании собственного чрева и кармана. Все это стало иллюстрацией теории патафизики, придуманной драматургом.

Патафизические принципы театрального действия А. Жарри реализуются на уровне языка, который представляет собой сложное сочетание противоположностей: архаизмов, близких по стилю с языком Рабле, непристойных высказываний, неологизмов, которые создает А. Жарри (знаменитое «Merdre» и образующиеся от него производные). Таким образом, можно утверждать, что основой жанра театра насмешки А. Жарри является «языковой абсурд». Фирмен Жемье, исполнявший роль короля Убю в премьерном спектакле, пустился в пляс, чтобы хоть как-то утихомирить публику, танцуя жигу так, что упал на сцену от усталости, чем и завершил спектакль.

Так, в 1896 году на сцене театра «Эвр» зарождается новое явление в искусстве – театральный эпатаж. Театральный занавес открыл дверь в королевство Папаши Убю – алогичную, «абсурдную реальность», где гротескность и фарсовость доведены до чрезмерности.

Добившись желаемого скандала на премьере «Короля Убю», драматург ожидал всеобщего признания и славы, однако, за скандалом последовал провал, а не успех. Среди массы критики, что обрушилась на А. Жарри, были и те, кто оценил начинания драматурга (Малларме, Верхарн, А. Бауэр). Так, Катюль Мендес пишет статью в поддержку А. Жарри, в которой заявляет: *«Папаша Убю существует... Вам от него не отделаться; он будет неотступно преследовать вас, и вам придется то и дело вспоминать, что он был и что он есть»* [7, с. 112].

Персонаж Папаши Убю сыграл с автором роковую шутку. Гийом Аполлинер, входивший в круг близких знакомых А. Жарри, позже напишет: *«Альфред Жарри был литератором, из таких, кого встретишь не часто. Его поступки, даже дурные, его мальчишеские проделки — все было литературой»* [1, с. 291].

После неудавшегося триумфа публика надевает на драматурга «ярлык короля Убю». А. Жарри не стал противиться, начал подыгрывать французской публике, превратив свою жизнь в сплошной фарс под названием «Король Убю». Драматург надевает на себя «защитную маску» Убю, которая приходится ему по размеру. Из амбициозного молодого человека, мечтавшего привнести своим творчеством нечто новое и необходимое в общественную жизнь поколения, А. Жарри превращается в бледную, безжизненную маску, сменив спокойную манеру разговора на «механический» выговор папаши Убю (соединение бретонского акцента и манеры «зубрежки» школьных уроков). Как точно отмечал Андре Бретон, творчество А. Жарри приводит к тому, что: *«литература оказывается на своего рода минном поле, передвигаться по которому можно лишь с крайней осторожностью»* [2, с. 293]. Талант драматурга не был оценён по достоинству, ибо мало кто стремился заглянуть под маску «обезумевшего писателя», «литературного паяца», за которой скрывался в первую очередь Жарри – человек, а потом уже – театральный новатор, яркий представитель своей эпохи.

Таким образом, в 1896 году скандальная премьера А. Жарри «Король Убю» открывает новую страницу в культурной жизни Франции, закладывает основы для будущей «культурной революции», которая наступит в первой половине XX века. Папаша Убю рушит устоявшиеся театральные каноны, выкрикивая слово «Merdre!» еще до появления дадизма и сюрреализма.

Список использованной литературы

1. Аполлинер, Г. Покойный Альфред Жарри // Жарри А. Убю король и другие произведения / Пер. М. Яснова; Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 289–292.
2. Бретон, А. Альфред Жарри // Жарри А. Убю король и другие произведения / Пер. С. Дубина; Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 293–295.
3. Жарри, А. О бесполезности театрального в театре // Убю король и другие произведения / Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 87–91.
4. Жарри, А. Убю король и другие произведения / Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – 385 с.
5. Косиков, Г. К. Несколько штрихов к портрету Альфреда Жарри / Г. К. Косиков. Вместо Послесловия // Убю король и другие произведения. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 295–301.
6. Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер. с франц., коммент. С. Исаева. – М.: ТПФ Союзтеатр, 1992. – 288 с.
7. Левина, Е. Н. "Mon cher amis Ivan Tourgeniev...": (об одном автографе в фондах музея-заповедника "Спасское-Лутовиново") / Е. Н. Левина // Спасский вестник. – Тула, 2014. – № 22. – С. 108–116.
8. Мальцева, Ю. М. Европейский авангардный драматический театр: концептуальные константы и дискурсивные трансформации: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Ю. М. Мальцева. – СПб., 2014. – 163 с.
9. Рашильд. Альфред Жарри, или сверхмужчина изящной словесности (Отрывок из книги) // Французский символизм. Драматургия и театр / Сост., вступ. ст., коммент. В. Максимова. – СПб.: Гиперион; Издательский центр Гуманитарная Академия, 2000. – С. 229–231.
10. Французский символизм. Драматургия и театр / Сост., вступ. ст., коммент. В. Максимова. – СПб.: Гиперион; Издательский центр Гуманитарная Академия, 2000. – 480 с.
11. Behar, H. Les cultures de Jarry / H. Behar. - Paris: P.U.F., 1983. – 312 с.

V. ДИАЛОГ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Т. Е. Автухович,

доктор филол. наук, профессор (Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, Минск, Беларусь)

КАК СДЕЛАН «ТЕКСТ» Д. ГЛУХОВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается сюжетно-композиционная организация романа Д. Глуховского «Текст», выявляются способы трансформации фабулы вечных сюжетов «Граф Монте-Кристо» и «Принц и нищий», характеризуются приемы диалога с мифологической и литературной традицией, определяются интертекстуальные отсылки и скрытые реминисценции. Делается вывод о семантической насыщенности и функциональной значимости всех структурных элементов произведения, что свидетельствует о его смысловой многослойности и высоком интерпретационном потенциале.