

Сама поэтесса демонстрировала явную скромность и простоту восприятия в отношении и комплементарных оценок («нет истины в речах твоих, о автор льстивый»), и отзывов, иронически призывающих ее литературную репутацию, нередко воспринимая их как элемент «литературной игры», что более приличествовало статусу начинающего «поэта». Интерес к творчеству Буниной, воплощенный в наименовании ее «русской Сафы» и противоречиво изменяющийся вместе с эволюцией прономинации, питали разные литераторы, но прежде всего те, чьи взгляды на словесность претерпевали сложные изменения и творчество воплощало проявления разных литературных направлений (позднего классицизма, сентиментализма, романтизма) и влияние двух писательских объединений: «Беседы любителей русского слова» и «Арзамаса». На авторский статус «первой русской поэтессы» и степень объективности оценки Буниной в немалой степени влияло отношение к «женскому миру» и литературному творчеству на переломном этапе русской культуры, критическое восприятие прав женщины, особенно ее права на труд в интеллектуальной и творческой сфере, преобладавшие не только в ряду ее современников, но и у последующих поколений вплоть до конца столетия.

Самойлова Елена Павловна

канд. филол. наук, доцент (Российский государственный педагогический
университет, г. Санкт-Петербург, Россия)
elpavsmojlova@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИГРА «БЛОХА»: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ МЕТАТЕКСТА

В статье представлена история театральной и интермедиальной интерпретации рассказа «Сказа о тульском косом левше и стальной блохе» Н. С. Лескова «Сказ о тульском косом левше и стальной блохе».

Ключевые слова: Н. С. Лесков; «Блоха»; Е. И. Замятин; театр; метатекст.

В 1924 году Евгению Ивановичу Замятину поступило предложение написать текст для постановки на сцене МХАТ-2 «Сказа о тульском косом левше и стальной блохе» Н. С. Лескова (1881). Именно в этом произведении молодой режиссер Алексей Дикий увидел материал, который соответствовал новым тенденциям послереволюционной страны: патриотизм, гордость за русского героя из среды мастеровых, трагическая гибель из-за пренебрежения людьми низкого происхождения. Видение писателя и режиссера будущего спектакля кардинально разнелись: Дикий хотел показать на сцене трагедию недооцененного гения, а Замятин видел возможность воплотить исконное – игровое – начало народного балагана. Именно игра, заложенная на нескольких уровнях претекста – сказа Лескова «Левша» – становится главным составляющим театральной постановки: такое жанровое определение получает пьеса (игра «Блоха»); Замятин не просто создает сценический текст, а пересматривает, переосмысливает сказ Лескова, расставляет новые акценты; театральная труппа репетировала спектакль без окончательного текста, постоянно внося изменения; режиссер требовал от актеров импровизации, свободы, раскрепощения, готовность взаимодействовать с залом. На сцене воплощалась игра с разоблачением игры. Более того, именно готовность включиться в творческий процесс создания «Блохи», в соответствии

с установленными правилами стала критерием отбора «участников» игры: творческим коллективом не были утверждены работы художника-декоратора Н. П. Крымова, так как, по словам Замятиной и Дикого, были слишком реалистичны. Спектакль же предполагал атмосферу буффонады, сказки. С одной стороны, в данном жанре заключались основания для творческой свободы, с другой, возникали определенные сложности в способах воплощения этой концепции. В связи с выбором жанра – «игры» – для Замятиной становилась недопустимой смерть героя в finale. Балаганное представление и сказочный колорит делали невозможным показ гибели Левши на сцене. Замятин настаивал на возрождении героя: *«Нужно, чтобы любовным мажором компенсировать минор смерти Левши»* [3, с. 281]. В соответствии с этим видением Замятин и трансформировал сказ «Левша». Правда, писатель несколько раз в различных статьях называл Лескова автором литературной обработки легенды о тульском оружейнике [4, с. 3; 7, с. 9]. При таком восприятии произведения XIX века становится понятно, почему драматург так смело перекраивал лесковский сказ. Но все же четкий ориентир на само произведение Лескова, как пример баснословия, всегда сохранялся у Замятиной [3, с. 281].

Мотив игры зародился уже на подготовительном этапе работы, когда Замятин и Дикий в переписке формировали идею будущего спектакля. Инициатором игрового начала и ведущим стал Замятин. Впервые понятие «игра» в творческой истории «Блохи» появляется в письме от 3 февраля 1924 года, в котором писатель передает свое понимание будущей пьесы. Он видел «Блоху» как «игру – с разоблачением игры...» [3, с. 281]. Дикий согласился не сразу: «Можно и поиграть...» [3, с. 286]. В дальнейшем «игра» становится центральным понятием не только пьесы Замятиной «Блоха» (для спектакля в БДТ Замятин перерабатывает текст), но и ее постановок в Москве и Ленинграде. Игра, импровизация – принцип актерского существования как такового – в этом случае приобретает еще больший масштаб. В воспоминаниях Дикий писал, что начальные репетиции были очень сложны: *«Актеров правды, актеров школы переживания нужно было „развязать“, приохотить к сценическому озорству, научить „балаганить“, сохраняя верность „истине страстей“ в шутейных, скоморошьих обстоятельствах народной комедии»* [2, с. 340].

После того, как живописные работы Крымова к будущему спектаклю не были приняты, в срочном порядке к творческому коллективу приглашают присоединиться Бориса Михайловича Кустодиева. Его идеи были приняты овациями, по воспоминаниям Алексея Дикого. Желание художника усилить атмосферу «игры» присутствует в разработке каждой детали эскизов. Для него не было мелочей: длина юбки, цвет плаща у того или иного персонажа – все было одинаково важно. После успеха живописного материала в Москве вопрос о выборе художника-декоратора для постановки в БДТ уже не стоял. Кустодиев полностью переработал концепцию оформления спектакля. В коллективной монографии «Н. С. Лесков в контекстах истории культуры» была предпринята попытка составить наиболее полный каталог работ художника к обеим постановкам [13, 282–333]. Для московской «Блохи» было создано *«11 эскизов декораций, 35 эскизов костюмов, 18 эскизов бутафории, 2 эскиза занавеса, 1 эскиз афиши, 1 эскиз программы»* [13, с. 221]. «Блоха» в БДТ была воплощена Кустодиевым в *«54 эскизах, из них 8 эскизов декораций, 34 эскизов костюмов, 5 эскиза бутафории, 2 эскиза плаката, 3 эскиза занавеса, 2 эскиза грима»* [13, с. 221].

«Игру», как центральное понятие всего происходящего, стимулировал и преумножал Замятин. Ощущение игры появлялось у всех, кто так или иначе принимал участие в постановках «Блохи». Игровое настроение охватывало и тех, кто был лишь зрителем. А когда участники «сопротивлялись» игровому настроению или не смогли сбыть ее правила, не принимали ее как главное в процессе, они покидали игру (как произошло с Крымовым). Либо участники «впускали» в себя игру, как сделал композитор ленинградской постановки «Блохи» Ю. А. Шапорин, создавший несколько вариантов музыкального материала. Но лишь последний был принят для постановки.

Созданное в 1926 году «Житие Блохи» тоже стало проявлением игры. Произведение было написано для специально организованного «Блошиного вечера». Помимо него на вечере были исполнены музыкальные произведения, созданные специально по случаю. Так, присутствовавшие услышали «Балладу о Блохе» и «Блошиную симфонию для хора и оркестра» [1, с. 258–262].

«Блошиная симфония», написанная Шапориным и А. М. Флитом, позднее была переработана в самостоятельное музыкальное произведение – сюиту «Блоха» (1928).

Таким образом, можно сказать, что «Блошиный вечер», организованный обществом «ФИГА», стал еще одним элементом творческой истории, в результате которого возникли новые произведения, непосредственно связанные с игрой «Блоха». «Дериваты» (по определению самого Замятина) [4, с. 8] позднее оформились в самостоятельные произведения искусства.

«Житие Блох» было напечатано в 1927 году. Произведение представляет собой «авторефлексию Е. И. Замятина в форме литературного произведения» [14, с. 382]. В основу фабулы произведения легла творческая история литературно-художественной игры «Блоха» с момента возникновения идеи постановки сказа Н. С. Лескова (1924) до последних критических отзывов о ленинградской постановке спектакля в БДТ (1926). «Персонажами рассказа стали все участники творческой истории: Замятин, Лесков, Дикий, Кустодиев, Монахов, критики, чиновники. К этому тексту Кустодиев создал ряд иллюстраций» [12, с. 137].

Еще одним знаковым явлением в развитии литературно-художественной игры стало издание сборника статей «Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина». В издание вошли: «Народный театр» Замятина [7], «Лесков и литературное народничество» Б. М. Эйхенбаума [15], «Мысли режиссера» Н. Ф. Монахова [11], «Как я работал над Блохой» Кустодиева [9], «Балаганы» А. В. Лейферта [10]. Весь иллюстративный материал создан Кустодиевым. «Порядок расположения статей устанавливает определенную логику восприятия и осмысления сборника как единого произведения» [14, с. 382].

Таким образом, можно говорить о создании своего рода синтетического метатекста, который рождался как игра и в результате игры. Каждое последующее произведение искусства возникало как продолжение игры, заявленной Замятином, и отражение ее. В результате можно говорить о формировании культурного феномена игры «Блоха», включающего в себя два варианта текста пьесы (для МХАТ-2 и БДТ), являющейся переосмыслением сказа Лескова «Левша», два варианта эскизов декораций, костюмов и грима для спектаклей в Москве и Ленинграде, пародийное «Житие блохи», сборник статей «Блоха», сюиту «Блоха».

Библиографический список

1. Анненков, Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. \ Ю. П. Анненков. – Л.: Искусство, 1991. – Т. 1. – 343 с.
2. Дикий, А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания / А. Д. Дикий. – М.: Искусство, 1967. – 503 с.
3. Дикий А. Д. Повесть о театральной юности. / А. Д. Дикий. – М.: Искусство, 1957. – 359 с.
4. Замятин Е. И. «Блоха» / Е. И. Замятин // Театры и зрелища. – 1926. – № 48. – С. 3.
5. Замятин Е. И. Автобиография (1931) / Е. И. Замятин // Е. И. Замятин. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Республика, Дмитрий Сечин, 2004. – Т. 3. Лица. – С. 3–10.
6. Замятин Е. И. Житие Блохи / Е. И. Замятин. Л.: Книгоиздательство писателей в Ленинграде, 1929. – 37 с.
7. Замятин, Е. И. Народный театр. Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. / Е. И. Замятин. – Л.: Academia, 1927. – С. 3–11.
8. Замятин, Е. И. О «Блохе» / Е. И. Замятин // Рабочий и театр. – 1926. – № 49. – С. 9.
9. Кустодиев, Б. М. Как я работал над Блохой / Б. М. Кустодиев // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 19–20.
10. Лейферт, А. В. Балаганы / А. В. Лейферт // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 23–27.
11. Монахов, Н. Ф. Мысли режиссера / Н. Ф. Монахов // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 16.
12. Самойлова, Е. П. Литературно-художественная игра «Блоха» как феномен русской культуры начала XX века / Е. П. Самойлова // Феномен знания в цифровую эпоху: сб. ст. – СПб., 2022. – С. 136–140.
13. Самойлова Е. П. На границе архаики и модерна: творческая история литературно-художественной игры «Блоха» / Е. П. Самойлова // Н. С. Лесков в контекстах истории культуры. – СПб., 2021. – С. 179–249.
14. Самойлова Е. П. Из творческой истории литературно-художественной игры «Блоха» (1924–1931 гг.): «дериваты» / Е. П. Самойлова // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 2 (57). – С. 381–384.
15. Эйхенбаум Б. М. Лесков и литературное народничество / Б. М. Эйхенбаум // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 12–15.

Сапегина Лилия Вячеславовна

канд. филол. наук, доцент (Донецкий государственный университет,
г. Донецк, Россия)
lilsapeg18@mail.ru

«УТОПИЯ-АВЕНЮ» ДЭВИДА МИТЧЕЛЛА КАК ВАРИАЦИЯ ЖАНРА KÜNSTLERROMAN

В статье представлен анализ синтетической жанровой природы «романа о художнике» или «романа творении» Дэвида Митчелла «Утопия-авеню» в связи с романом воспитания и адаптацией к современному художественному дискурсу.

Ключевые слова: Дэвид Митчелл, Künstlerroman, коллективный художник, тема музыки, музыкальная композиция.

Роман «Утопия-авеню» (2020) Дэвида Митчелла можно рассматривать как современную вариацию жанра Künstlerroman, сосредоточенного на становлении творческой личности (художника, артиста в широком значении термина), его поиске своего предназначения и пути в искусстве. Жанр «романа о художнике» часто трактуется как разновидность романа воспитания (Bildungsroman), которая