

ЛИТЕРАТУРА

1. *Банах И.В.* Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX в. – Гродно, 2005.
2. *Вайль П.* Слово в пути. – М.: Астрель: CORPUS, 2010. – 400 с.
3. *Гоголь Н.В.* Мёртвые души // *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т. 6.– М.; Л.: АН СССР. – 1951. – 923 с.
4. *Деремедведь Е.Н.* Английская литература путешествий XVIII–XX вв. о Крыме: реализация процесса коммуникации. – Эл. ресурс: http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp49_2/knp49_2_112-115
5. *Маслова Н.М.* Путевые заметки как публицистическая форма. – М.: Знание, 1977. – 115 с.
6. *Михайлов В.А.* Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII– XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999.
7. *Панцеров К.А.* Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра: дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004.
8. *Рыжикова В.Л.* Очерки А.П. Чехова и русский путевой очерк второй половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1984.
9. *Blanton C.* Travel Writing (Genres in Context). – Routledge, 2002.
10. *Buckton O.S.* Cruising with R.L. Stevenson: travel, narrative and the colonial body. – Ohio Univ. Press, 2007.

УДК 821.161.1: 82-2 / Садур

А.Г. СОЛОВЬЁВА
(Киев)

БАРОЧНЫЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ НИНЫ САДУР

Аннотация.

Соловьёва А.Г. Барочные традиции в драматургии Нины Садур.

На материале драматургии Нины Садур исследовались особенности модификации черт поэтики барокко, их изменения в современном контексте, авторские интерпретации данных особенностей.

Ключевые слова: барочные элементы, Нина Садур, драматургия, пьеса

Анотація.

Соловйова А.Г. Барочові традиції в драматургії Ніни Садур.

На матеріалі драматургії Ніни Садур досліджувались особливості модифікації рис поетики бароко, їх зміни в сучасному контексті, авторські інтерпретації даних особливостей.

Ключові слова: барокові елементи, Ніна Садур, драматургія, п'єса

Summary.

Soloviova A. Baroque traditions in the dramaturgy of Nina Sadur.

The particulars of modification features of baroque poetics, their changes in a modern context and author's interpretation of those features were studied on the material of Nina Sadur drama.

Key words: baroque elements, Nina Sadur, drama, play

Литературоведы и философы отмечают особую близость мировосприятия современности и эпохи барокко, что нашло свое воплощение в художественных произведениях. Этот феномен отрефлексирован в термине необарокко, к которому особенно часто прибегают исследователи постмодернизма. Так, по заключению Л.Л. Мельниковой, «основные черты мироощущения, стиля жизни и состояния культуры барокко вновь обозначились в обществе конца 20 в.» [6, 501-502]. Основой этой близости является «глубинное чувство призрачности, неподлинности, театральности жизни» [6, 502], порожденное в конце XVI – середине XVIII веков переходными явлениями, а в конце XX века усиленное «катастрофическим» мировосприятием глобальных перемен. Н.Пахсарьян, интерпретируя явление необарокко в литературе нашего времени, говорит о схожем «интеллектуально-психологическом климате» обеих эпох, о том, что данное явление в полной мере осознается самими писателями [8, 70-73].

Научная рецепция явления, как полагает И. Ильин, достигла своего пика в 1980-е, когда особенно усилилось «ощущение театральной призрачности, неаутентичности жизни» [4, 178]. Заметим, что театральность, театрализация всех сфер жизни является одним из системообразующих принципов барокко. По мнению ученого, феномен необарокко впервые обобщил в 1980-х Хавьер Роберт де Вентос, а затем в той или иной мере его изучали все видные постмодернисты, более того, работы Ж. Бодрийара, Г. Дебора, Ж. Баландые сами несут на себе черты барокко. «Омар

Калабрезе назвал этот период «эрой необарокко», Жиль Липовецкий – «империей эфемерного» и «эрой вакуума» [4, 178].

Черты барокко усматриваются в творчестве как отдельных современных писателей, так и становятся основными в художественных системах литературных направлений (например, в философской поэзии, модернистских и постмодернистских текстах). Данной проблеме посвящаются отдельные исследования, демонстрирующие схожие типологические черты между литературами различных эпох, особенности нового открытия и актуализации классического художественного багажа. Именно в таком ключе созданы И.С. Заярной монография «Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм» и учебное пособие «Необарокко в русской поэзии второй половины XX столетия: динамика эстетических систем». Задачей ученых становится уже не только выявить эти общие особенности, но и интерпретировать их изменения, модификации, которые определяют неповторимое лицо именно современной литературы. Если художественный комплекс барокко исследован и определен в многочисленных, ставших классическими, работах (Г. Вельфлина, Д. Лихачева, А. Михайлова, А. Морозова, Ж. Женетта, И. Голенищева-Кутузова), то векторы его модификаций в современных текстах еще предстоит определить.

Поскольку театрализация, интерпретация мира как театра являются важными составляющими барокко, вполне органичным является восприятие комплекса барочных черт современной драматургией. Этот аспект исследований необарокко остается пока недостаточно разработанным, но содержащим научные перспективы. Как представляется, черты барокко отразились в широком ряду современных пьес. Это «Панночка», «Чудная баба», «Нос» Нины Садур, «Русская народная почта», «Мертвые уши или новейшая история туалетной бумаги», «Страшный суп» О. Богаева, «Валентинов день», «Бытие два» И. Вырыпаева и др.

Каждый из писателей подходит избирательно к освоению художественного комплекса барокко, использует его в сочетании с принципами других систем, использует для достижения определенных целей, наконец, модифицирует черты барокко и привносит в его символы и аллегории новые смыслы. Эти важные сдвиги в комплексе с другими особенно-

стями отражают как общие для современности закономерности, так и авторское своеобразие драматургов.

Целью настоящей работы является изучение векторов модификации барочных установок в пьесе Н. Садур «Панночка».

Выбор материала исследования продиктован, во-первых, специфическими особенностями мировосприятия драматурга (ее считают писательницей «мистической»), Громова М.И. пишет, ссылаясь на Е.Тихомирову (Тихомирова Е. Проникшая // Знамя. – 1995. – № 7. – С. 217): «Главная особенность мировидения Садур – «интерес к неким таинственным, редко обнаруживающим себя силам. Садур предпочитает оставлять их неименованными, в лучшем случае называет «оно»... а чаще описывает страшные и пугающие проявления их: все напряглось и качнулось», блеснуло», «ожгло и полоснуло»... – неперемный знак присутствия этих сил» [1, 203]. Н. Лейдерман и М. Липовецкий характеризуют театр Н. Садур как «фантазмагоричный», отмечают ту особенность, которую мы склонны квалифицировать как барочную: «Грань между “фантастикой” и отражением реальности здесь не существенна: реальность фантастична, мир монстров по-бытовому знаком и обжит» [5, 516]. Во-вторых, Н. Садур с особым вниманием относится к художественному опыту Н. Гоголя (заметим, что ее перу принадлежит не только интерпретация «Вия», но и вариация на тему «Мертвых душ» – пьеса «Брат Чичиков», а также драма «Нос», содержащая комплекс гоголевских мотивов). Поэтика же Гоголя, как известно, в большой степени отразила барочные черты. Комплекс особенностей барокко мог быть воспринят Н. Садур уже с привнесенными гоголевскими интерпретациями.

Исследователи, в частности И.С. Заярная, к признакам необарокко относят следующие черты: «1. Семантическую родственность художественно-философскому отражению мира в эпоху барокко (доминирование близких барочным мотивов, тем, образов – «Vanitas», «Memento mori», мифопоэтических моделей мира – «Theatrum mundi»), усиление христианского вектора или апофатических форм выражения христианских идей; 2. Актуализацию риторического дискурса; своеобразное воспроизведение в трансформированном виде барочного принципа «остроумия» и риторической системы *elocutio* в стилевой парадигме современной поэзии, тенденцию к аллегоризации и эмблематизации художественного языка;

3. Воспроизведение в модифицированных вариантах знаковых для барокко жанров (эмблемы, геральдики, словесных алфавитных моделей);
4. Особая значимость барочного интертекста [...] Исследования литературы постмодернизма убеждают в том, что общими для барочного и постмодернистского художественного языков являются интертекстуальность, цитатная игра, мифологические перекодировки, нелинейное и фрагментарное пространство» [2, 18].

Н. Садур актуализирует следующие составляющие части этого комплекса: трагическое мироощущение, восприятие мира как зыбкого, нестойкого, «перевернутого»; комплекс мотивов: эсхатологических, борьбы темных и светлых сил, странничества, философствования, интерпретацию традиционных символов и аллегорий. В ряде случаев наблюдается также отход от трех единств, обилие театральных эффектов, разыгрывание сцен. Проследим, как реализуются эти принципы в пьесе «Панночка».

М. Громова рассматривает в пьесе Садур сюжет Гоголя не в мистическом ракурсе, а в философском: «Панночку» нельзя воспринимать как обычную инсценировку, перенесение прозы на язык драматургии. Это самостоятельная пьеса, лирико-философская фантазия. Гоголь, используя народное предание, пытался донести до нас мистическую идею мира, противостоящего человеку, мира страшного, враждебного, поэтому перед людьми встает задача объединения перед лицом мирового Зла» [1, 218]. Писательница делает попытку рассмотреть сюжет Гоголя не в мистическом ракурсе, а в философском.

Рассмотрим основные моменты, сближающие пьесу Н.Садур с традициями барокко.

1. В пьесе Садур героями делается попытка определить принципы устройства мироздания и смысл человеческого существования, выстроить картину мира, актуализировать комплекс философских вопросов, что было важной составляющей многих драм в эпоху барокко. В пьесе Н.Садур все герои философствуют, каждый оформляет свое мировоззрение в специфических ракурсах. Мировоззрение героев качающееся, нестойкое. Сам факт философствования открывает отсутствие единой для всех четкой картины мира, все поддается сомнению.

Явтух. ...Чудес нету. И мир стоит сам собою, трезвый и твердый, как козак перед шинком [9].

Философ. ... у каждого ведь своя судьба, ребята. Вот если научно посмотреть, то, значит, где-то в наш божий мир пробило черную дыру, из которой хлещет сюда мрак гнойный и мерзость смердящая, а мир – это ведь такое, ребята, хитрое устройство, из него не выдернешь какую-нибудь важную штуку, чтобы заткнуть ту дыру, а то и устройство все рухнет. Нет, из устройства этого выдернуть надо маленькую, дрянненькую, совсем пустяковую и незаметную частицу и ею-то заткнуть проклятую бесовскую рану, чтоб и устройство мира не рухнуло и свет мира не омрачился бы от той дыры...[9].

На факт неопределенности мировоззрения главного героя указывает вариативность его имени в тексте: в зависимости от ситуации он называется то Бругом, то Философом. Мережинская А.Ю. делает особый акцент на «внутренней нецелостности» главного героя пьесы как основной причины его гибели: «Інші герої – Явтух, Спирид, Дорош, Хвеська при всій філософській плутанині в головах лишуються цілісними натурами – люблять, діляться своєю енергією, намагаються «відігріти» Хому, а Хома двоїться» [7, 185].

2. Неопределенность, тем не менее, отражает общую черту мировоззрения героев. Их рассуждения актуализируют соотношения и приоритеты обыденного и мистического, божественного и inferнального. При этом все ориентиры поддаются сомнению и проверке.

Явтух. А вот скажи, Философ. Это ладно – месяц каждый видит. А что внутри земли?

Философ. А внутри земли пекло.

Явтух. Нет. Это не ответ. Это пекло адово, сатанинское. А что под землей, в самом нутре у нее – что?

Философ. Значит так. Внутрь земли повидать нельзя. Тайна внутри земли. А если кто осмелится и прокопает сквозную дыру, и заглянет в самое сердце земли, тот опалит свои очи до конца дней своих, ибо не можно человеку дерзать на такие тайны!

Спирид. Много разных явлений водится на свете, Философ Хома [9].

В тексте прослеживается противопоставление и взаимопроникновение двух миров, и их противоречивая взаимосвязь. Для героев пьесы ведьмы, ангелы и другие мифологические существа являются столь же реальными обитателями материального мира, как и они сами. «В его разуме [философа Хомы Бруга – А.С.] странным образом наука и материальное знание

сочетается с верой в чудесное существование бытия благодаря божественной силе. Так, на вопрос казаков, «отчего светит месяц», он рисует развернутую сказочную картину» [1, 218].

Добавим, что в традициях Н. Гоголя описание мистического, божественного, inferнального окрашено народным колоритом, теплым юмором, смягчено деталями повседневной жизни и фамильярным модусом.

Философ. Я так думаю, что месяц светит оттого, что божьи ангелы каждую зарю протирают его золотыми тряпицами и на весь день с осторожностью упрятывают в особый ларь, чтобы к вечеру он не оцарапался и не поблек, а вышел на небо, как новенький, и честно светил бы на всю нашу православную землю [9].

3. Как отмечает Заярная И.С. в своей монографии, важным аспектом сближения современных текстов с барокко является религиозно-философское осмысление мира. «[...] выход из трагических противоречий действительности писатели барокко видели в обращении к Богу. Обращение к христианской философии и модели бытия – одна из форм противостояния хаосу, энтропии, нравственной инертности современного человека, одна из форм гармонии в противовес духовному разладу» [3, 215]. В тексте Н.Садур явственно прослеживается противоборство божественного и inferнального в душе и в мире. Мережинская А.Ю. в своей работе делает акцент на том, что главный герой «нічого не зміг протиставити інфернальній силі, пустив її собі в душу, захопився красою й таємничістю видінь іншого світу, заговорив із загубленими душами. Из каждой новой зустрічю з темними силами Хома Брут все далі відходить від світу людського, набуває вампіричних якостей» [7, 185].

Философ. Отче наш! Иже еси на небесах!

Философ. Отче!!! Сбивает меня проклятая ведьма и путает мои слова к Тебе! Не дай, не дай ей слова! [9].

Эта борьба божественного и inferнального разворачивается в душе героя и проходит через всю пьесу, отражая нецелостность характера главного персонажа пьесы. В его характере четко прослеживается духовный и идеологический хаос, доминируют безуспешные попытки установить свой вектор ценностей.

Философ. [...] Господи, не знаю больше слов к Тебе. Господи, где взять слова к Тебе, чтоб Ты услышал меня? Исыякла душа, Господи! Слабеет мой крик к Тебе, Господи! ... Защити меня!... [9].

4. В тексте Садур наблюдаем ярко выраженные эсхатологические мотивы. Так, само завершение пьесы символизирует окончание борьбы добра и зла «так они оба и стоят, сцепившись какой-то миг...» [9]. Противоборствующие философ и ведьма-панночка погибают, но Садур дает понять читателям свою интерпретацию исхода этой вечной борьбы божественного и inferнального в душе человека: «Один только Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и возносится над обломками» [9]. Этот же «Лик Младенца» как мотив проходит через всю пьесу, подчеркивая ключевые сцены произведения.

«Светлее стало в церкви [...] Страшно тихо стало в церкви [...] Лику Младенца Иисуса, который высвечивается все сильнее [...] Совсем стало тихо [...] И ясно виден только Лик Младенца» [9].

Ощущение конца света и ожидание трагической развязки вечной борьбы чувствуется в напряжении философских размышлений героев и завершается символической сценой в финале.

5. Широко используются символы, которые относятся к обоим мирам. Особый акцент делается на символы, характерные для произведений Н. Гоголя, например, сапоги как атрибут нечистой силы. Сапоги переходят от человека к человеку, создавая ситуацию нового соблазна. Философ наивно полагает, что они принесут кому-то счастье, а ему посмертное признание. Автор же и зритель, знакомые с гоголевской традицией, понимают, что это не так, испытания не закончатся на судьбе философа.

Философ. [...] Он всунет в них ноги, и охватит его моя жизнь и пронзит аж до самых костей! И! поймет! он! что! хороший! я! был! парень!.. [9].

Тот же символ связан и с погребальными верованиями древних славян. Этот символизм утрируется в одной из финальных сцен, когда Философ остается босиком, как бы предвещая свой конец, приговоренность к смерти и очищение.

Самым ярким символом пьесы является лик младенца Иисуса, который противопоставляется образам inferнальной силы. Знаменательно, что гоголевский Вий так и не появляется в пьесе, что свидетельствует о смене вектора с мистического к философскому началу.

6. Несоответствие закону триединства времени, места и действия. В пьесе действие развивается на протяжении четырех дней. Не едино и место, действие протекает в пространстве двух миров: мистического и ре-

ального, описано пространство церкви, двора дома сотника, иногда распростираясь на лес, поле. Целостность обеспечена единым сюжетом.

7. Образ героя-странника, случайного прохожего, вольного философа обладает особым символическим смыслом в драме небарокко. Путь как символ жизни, морального и духовного возрастания личности, путь познания паломничества. «Феномен странничества как явления поликультурного – перемещение не только в целях обучения, познания, но и учительства, проповедничества, поиска смысла жизни и самоопределения [...] Интерес к странничеству в его исконном устремлении к поиску веры, истины, проповеди христианских ценностей свидетельствует о процессах духовного обновления, происходящих в современном художественном сознании» [3, 259, 270]. В «Панночке» дорога, путь символизируют поиск себя человеком, духовные поиски, отсюда беспокойность, бесприютность, неустроенность странствующего героя.

Философ. ... Иду я с самого Киева, песни кричу, надо мной небо синее, под ногами земля зеленая. И никто моих песен не слышит, кроме жаворонков да волков ночных, и подумалось мне, что скучно стало одному идти, да и в животе грусть завелась. И только мне такое подумалось, как ноги сами вывели меня к вам, хотите верьте, хотите нет [9].

8. Интермедии играют особую роль, подчеркивая характер и окраску мизансцен. Пролог пьесы имеет мрачный тон, настраивая на соответствующее восприятие действия, конфликта, сюжета.

«В черном-черном лесу
Стоит черный-черный дом
В черном-черном дому...» [9].

Отдельные вставки, комические куплеты, сцены в пьесе по своей семантике и по своим функциям подобны интермедиям. Они подчеркивают отчаянность решений философа под действием теснения темных сил, а также стремление его не поддаться угрюмым чувствам.

Философ. (Поет.) Полно азбуке учиться, букварем башку ломать, не пора ли нам жениться, книги в печку побросать. Женюсь!! [9].

Звуки голосов младенцев, преследующие Хому, усиливают ощущение трагичности, которое нарастает к концу пьесы.

9. Как отмечает Заярная И.С. « [...] повышенное внимание к словесной игре, словотворчеству, речевым фигурам может рассматриваться своеобразным аналогом актуализации элементов *elocutio* в литературе барокко.

Семиотическая усложненность во многих текстах проявлена в том традиционном ракурсе объединения интеллектуализма и напряженной эмоциональности, трагедийности восприятия бытия, который был характерен для эпохи барокко» [3, 285]. Примеров использования словесной игры в тексте Н. Садур мы можем наблюдать огромное множество: «жаром жжет, жуть, жить [...] Ох мне! Ох мне! Ух! Ух! Чух! Чух! Чух! Крыда! Эхан! Сноха! Сгинь! Сгинь! Сгинь-сгинь!» [9].

В пьесе Н. Садур «Панночка» мы видим возвращение к гоголевскому мифу, изображение противоречивого мира, включающего разные начала. Писательница существенно переделала конец «Вия». Как известно, в классической версии Хома Брут умирает от страха, а нечисть застреляет в окнах церкви, не успевая покинуть ее. А в «Панночке» Н. Садур изображает Философа и ведьму «сцепившихся» и погибающих. Если произведение Гоголя завершается трагической гибелью героя, однако, смягченной трактовкой бурсаков (они-то знали, как вести себя с ведьмами) и морализаторским выводом (причиной гибели видится позорный для казака страх), то у Садур финал выдержан в эсхатологическом ключе. Здесь явно прослеживается надежда на возрождение, воскресение, которая связывается с ликом младенца Христа. Отметим, что Нина Садур, подчеркивая национальный колорит действия, его мистичность, переиначивая «Вия», сохраняет стиль произведения. Писательница противопоставляет веру инфернальной силе, изображая духовное и божественное очищение. И это один из векторов сближения с барочной традицией.

Таким образом, можно говорить, что «Панночка» как драматургический текст содержит в себе: сюжет, образную систему Н.В. Гоголя, но меняет основной конфликт. Писательница возобновляет традиции барочной эпохи, модифицируя их, и привносит в символы и аллегории барокко новые смыслы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Громова М.И.* Русская драматургия конца XX – начала XXI века. Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 368 с.
2. *Заярная И.С.* Необарокко в русской поэзии второй половины XX столетия: динамика эстетических систем: учеб. пособие. – К.: Логос, 2009. – 224 с.

3. *Заярная И.С.* Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм: Монография. – К.: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2004. – 405 с.
4. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мира. – М. Интрада, 1998
5. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература. 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 2: 1968-1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
6. *Мельникова Л.Л.* Необарокко // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001
7. *Мережинська Г.Ю.* Діалог з класикою: гоголівські мотиви і стратегії традиціоналізації в російській літературі 1990-2000-х років // Літературознавчі студії. – Вип. 25. – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. – С. 180-186
8. *Пахсарьян К.Т.* Необарокко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Главн. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001.
9. Садур Н. Панночка. – Эл. ресурс: <http://videoteatr.in.ua/48-nina-sadur-pannochka.html>

УДК 821.161.1: 82-95 / Прилепин

Е.А. ВАСИЛЕВИЧ
(Киев)

КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

Аннотация

Критическая рецепция творчества Захара Прилепина

В статье проводится анализ критических откликов на творчество одного из самых ярких молодых писателей «поколения 1990-х» Захара Прилепина. Рассмотрены взгляды критиков на связи романа «Санькя» с классическими литературными традициями, а также стилевой и жанровый аспекты произведения.

Ключевые слова: картина мира, модель героя, рефлексия, сентиментализм, реализм, художественная интерпретация.

Анотація

Критична рецепція творчості Захара Прилепіна