

Силина Людмила Алексеевна

ПОЭТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА "БЕЛАЯ ГВАРДИЯ"

В статье рассматриваются отдельные аспекты сценичности, художественно реализующиеся в романе М. Булгакова "Белая гвардия". Автор полагает, что элементы сценической поэтики качественно влияют на булгаковскую прозу, которая содержит в себе театрально-сценическое начало.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/4/39.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 141-143. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Зегерс оптимально использует возможности этого жанра, скрещивая его с притчей, сказкой, легендой. Существование подобных архаических жанров в чистом виде в современной прозе невозможно: говоря об этих жанрах в современном искусстве, мы подразумеваем их новеллистическое воплощение.

Начиная со второй половины XX века, новелла прочно закрепилась в творчестве многих немецкоязычных писателей: Анны Зегерс, Эрвина Штриттматтера, Мартина Вальзера, Ирмтрауд Моргнер. Своей кульминации новелла, несомненно, достигла в творчестве Патрика Зюскинда.

Несмотря на всю непохожесть, этих писателей объединяет стремление выявить в людях и в окружающих их мире вечное, сущностное, их сближают рассказы о путях прогресса, о роли искусства и значении духовного фактора в преобразовании действительности, а также попытки подвести итоги века XX-го. Вполне закономерно поэтому их обращение к жанру новеллы, требующей помимо сконцентрированного действия широкой палитры условных приемов, а также солидной философской подоплеки.

Список литературы

1. **Виноградов Н.** О теории новеллы // Виноградов Н. Борьба за стиль. М. - Л., 1931. 312 с.
2. **Дмитриев С.** Кое-что о рассказе // Наш современник. 1995. № 2.
3. **Поспелов Г. Н.** Рассказ // Большая советская энциклопедия. Т. 21. С. 484-485.
4. **Томашевский Б.** Теория литературы. М. - Л.: ГИХЛ, 1931. 243 с.
5. **Klein R.** Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden, 1984. 514 с.

GENRE SPECIFICITY PROBLEM: STORY AND SHORT STORY

Tamara Shamilevna Said-Battalova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Languages
Ufa State Oil Technical University
Elenaufa07@mail.ru

The author considers minor prose genre specificity and tries to differentiate between such notions as story, narrative and short story tending to show their qualitative differences basing on the works of native and foreign critics.

Key words and phrases: minor prose; short story; story; teller; storyteller; frame composition.

УДК 82.0

В статье рассматриваются отдельные аспекты сценичности, художественно реализующиеся в романе М. Булгакова «Белая гвардия». Автор полагает, что элементы сценической поэтики качественно влияют на булгаковскую прозу, которая содержит в себе театрально-сценическое начало.

Ключевые слова и фразы: сценичность; театральность; жанр.

Людмила Алексеевна Силина, к. филол. н., доцент
Кафедра русской классической литературы и теоретического литературоведения
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
l-silina@mail.ru

ПОЭТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»[©]

Проблема синтеза эпического и драматического начал в прозе М. А. Булгакова давно уже замечена не только булгаковедами (Е. А. Яблоковым, В. И. Немцевым, А. В. Зайцевым). Режиссеры и люди, связанные с театром, неоднократно указывали на повышенную театральность его прозы (А. М. Смелянский, М. Петровский). По справедливому замечанию М. Петровского «проза Булгакова транспонируется для сцены» [6, с. 174]. Поэтому можно говорить о сценичности как характерологическом свойстве большой и малой прозы писателя. Зная о синтетической природе художественного мышления М. Булгакова, в творчестве которого драма и эпос тесно взаимосвязаны, можно заключить, что булгаковская проза обладает иными качественными характеристиками, соответственно и способами конструирования прозаического текста, нежели романная проза в её классических образцах. Элементы сценической поэтики в романе «Белая гвардия» - это своеобразный смысловой универсум, позволяющий не только прочитать произведение «по-булгаковски», но и представить действие романа зрительно. Булгаков создал пространство, в котором эпический текст ожил и оформился в жанр драматического искусства - спектакль. В поэтике романа сценические элементы создают абсолютно иную жанровую модель, представленную типологическими принципами другого литературного рода - драмы.

Образ сцены - сквозной в произведениях М. А. Булгакова, проза которого складывается из разнородных элементов, причём каждый элемент вливается в общую канву художественных средств и приёмов, влияющих на её художественную структуру. Из такого синтеза разнородных элементов складывается общая палитра образных средств, которыми оперирует писатель.

Типология сценического пространства (реального и ирреального) находят блестящее воплощение в романе «Белая гвардия» в образах трёх сценических площадок, в пространстве которых присутствует важный

для драматического произведения (текста) момент - «отчётливое членение» действия «на отдельные синхронно организованные неподвижные «срезы», каждый из которых заключён в сценическом обрамлении». Так, на наш взгляд, в произведении действует принцип расширяющегося пространства, созданного авторскими средствами. Сцена турбинского дома - это, прежде всего, гостиная, где собираются все участники исторической трагедии, затем сценическая площадка Города и, далее, сценическая площадка Большого Мира, в рамках которого вершится трагедия России, судьбы русской интеллигенции, народа. Последнюю мы лишь угадываем на уровне авторской идеи, выраженной в подборе образных средств, и потому она более метафорична, нежели две другие и представляет собой сцену Истории.

Для всякого театрального действия важна проблема «рамок» [2, с. 561], так как границы сцены отделены в театре занавесом. Таким занавесом, отделяющим сценическое пространство Дома Турбиных от мира Города и мира Истории, являются «кремовые шторы», обозначающие границу между сценическими площадками, на которых одновременно разворачиваются трагедия русской интеллигентной семьи и трагедия России.

Если шторы - занавес, то окна, которые они прикрывают, представляют собой «четвёртую стену» или «зеркало». За окнами «восемнадцатый год летит к концу и день ото дня глядит все грознее, шетинистей», но «...несмотря на эти события, в столовой, в сущности говоря, прекрасно. Жарко, уютно, кремовые шторы задернуты» [1, с. 113]. Шторы становятся сценическим знаком, одновременно сочетающим в себе драматическое и сценическое пространство.

«Сцена» турбинского дома, оттеняет своей «нормальностью» «ненормальность» всего, что происходит на подмостках Города. Пытаясь изобразить трагедию «израненных душ», писатель исходил из мироощущения уходящей эпохи, поэтому мир Турбиных противопоставлен миру действительности во всем - атмосфера дома пронизана культурными традициями прошлого, неизменными атрибутами которого были для писателя «шкафы с книгами», пылающая жаром печь, свет лампы, рояль. Эмоциональный тонус или сценическая атмосфера в романе создаётся сочетанием разных сценических элементов (музыкальных и световых). Решая, таким образом, художественное пространство произведения, Булгаков не ставил специально своей целью включить элементы сценической поэтики в роман. Этого потребовала логика писательского таланта - расширить рамки эпоса за счет инструментария театра. Подвергая роман анализу с позиции выявления в нём сценического компонента, мы наблюдаем, что вся система средств сценической поэтики всецело подчинена раскрытию авторской концепции произведения.

Рассматривая сценическую зрелищность сцены Дома, можно сказать, что светосодержащие образы и музыка сопричастны действию. Для создания эмоциональной атмосферы он делает акцент на художественную образность в цвете, свете. Е. Фарыно утверждает, что «внешний - зримый - мир не только дифференцируется нами по окраске его отдельных явлений и состояний, но и воспринимается, с одной стороны, как показатель его качества, кондиции, а с другой - как носитель или причина определенного эмоционального... тонуса» [7, с. 318]. Для создания цветового пространства дома, Булгаков актуализирует сочетание ярких (красный, малиновый, розовый, золотой, рыжий) и пастельных тонов. В результате такого цветового взаимодействия на страницах романа воссоздаётся органичный образ дома: «На столе чашки с нежными цветами снаружи и золотые внутри... Скатерть, несмотря на пушки и на всё это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна... Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной, вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающих красоту и прочность жизни, несмотря на то, что на подступах к Городу - коварный враг, который, пожалуй, может разбить снежный, прекрасный Город и осколки покоя растоптать каблуками» [1, с. 91]. «Сцена» приобретает живую насыщенность декорационных театральных образов, впечатление которых усиливают образы света: лампы, живого огня в камине, пламени свечей. Можно сказать, что свет - сущность этой сценической площадки: «В бронзовой лампе вспыхнул розовый свет и залил весь угол...» [Там же, с. 106]. В романе сложно переплетаются темы «Жизни», «Смерти», «Вечности». За счет игры света в декорациях возникает особая смысловая и пространственная многослойность «спектаклей», происходящих на сцене турбинской гостиной, на подмостках Города и Истории. Темы эти взаимно переплетаясь, перетекают одна в другую. Поэтому действие, разворачивающееся в доме Турбиных, удваивает смысл происходящего, как на подмостках Города, так и на подмостках Истории.

В музыкально-звуковом плане на сцене дома царит гармония, превращающая традиционный быт в особый одухотворённый мир: «...когда Турбиных и Тальберга не будет на свете, опять зазвучат клавиши, и выйдет к рампе разноцветный Валентин, в ложах будет пахнуть духами, и дома будут играть аккомпанемент женщины, окрашенные светом, потому что Фауст, как Саардамский плотник, - совершенно бессмертен» [Там же]. В целом, булгаковской прозе характерно сцепление сценических элементов - музыки и цвета: «...розоватая гостиная наполнилась действительно чудовищным ураганом звуков, пел Шервинский эпитуламу богу Гименею, и как пел!» [Там же, с. 115].

Другим полюсом оказывается мрачный, но в тоже время кричаще контрастный мир за «кремовыми шторами», который противопоставит сценической площадке дома. Цветовая гамма декораций Города контрастна - в ней преобладают оппозиции: «белый-чёрный», «красный-чёрный», «красный-белый». Играя фоновым контрастом в цвете, писатель пытается раскрыть антиномичность двух митров, что фиксируется в выборе цветоцветовых образов в сценографии «спектакля» и текстуально. Атмосфера как бы сочиняется автором и имеет материальное выражение, так как переносится Булгаковым в образную ткань произведения. На сценической площадке Города появляется театрально-красное кровавое солнце, выходящее из занавеса облаков, распростёртых над сценой площади. Современная трагикомедия истории сопровождается его кровавым светом и глухими выстрелами пушек. В целом атмосфера происходящего на сцене Софийской площади создаётся образами крови, смерти, звуками духового оркестра Петлюры, гармоник вперемешку со звуками выстрелов: «Разливаясь на рыси пели... лихие гайдамаки... трепля простреленным желто-блакитным знаменем, гремя гармоникой» [Там же, с. 325]. Уличные сцены в этом «спектакле» - настоящее пластическое зрелище, своего рода декорация, созданная из людей. Спектакль, устроенный Петлюрой проходит на фоне народных мелодий (пение лирников, звуки гармоники), которые начинают восприниматься писателем разрушительной музыкой смуты и крови - образов лейтмотивных, проходящих через всё произведение.

Думается, что каждый музыкальный образ, помещённый Булгаковым в канву своего романа, уже независимо от автора, начинает играть свой спектакль. Музыка сценических площадок не только создаёт необходимую писателю атмосферу, она вплетается в сюжет, и становится неотъемлемой его частью. Музыкальный ряд произведения создаёт свой «сценический текст спектакля», являясь кодом ко многим сюжетным ситуациям. Музыка в романе - это и арии из опер («Фауст», «Аида»), и звуки гитары, рояля, и народные песни. Театральная лексика, оперные фрагменты, игра на гитаре, пение Шервинского под аккомпанемент Елены - все эти элементы образуют единый сценический текст, который, в свою очередь, создаёт особую театральную поэтику произведения.

В финале романа «сценические площадки» Города и Дома соединятся третьим - сценой Истории. Над Городом опускается звёздный занавес: «...тяжелая синева, занавес Бога, облегающий мир, покрылась звёздами...», закрывающий синим пологом сцену, на которой разворачивалась трагическая драма истории. Булгаков расширяет художественное пространство до масштаба Мироздания, желая, тем самым, подчеркнуть, что для человека важно звёздное небо, напоминающее ему о жизни «души», о вечности нравственных ценностей.

Драматургически одаренный писатель в романной форме смог метафорически ярко, зрелищным сценическим языком выразить бытие времени и трагизм жизненных обстоятельств. В романе осуществлен синтез разнородных приемов, среди которых главную роль играют сценические элементы, формирующие дополнительный смыслы расширяющие рамки классического романа.

Список литературы

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. / сост., ред. и коммент. В. И. Лосева. СПб., 2002. Т. 2.
2. Иванов Вяч. Вс. Современная наука и театр // Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки славянских культур, 2007. Т. 4. Знаковые системы культуры, искусства и науки. 792 с.
3. Лотман Ю. М. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного человека начала XIX столетия // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 704 с.
4. Лотман Ю. М. Театр. Кино. Семиотика сцены // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 704 с.
5. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство, 1997. 848 с.
6. Петровский М. Мастер и Город: киевские контексты Михаила Булгакова. СПб., 2008. 464 с.
7. Фарыно Е. Введение в литературоведение. Варшава, 1991.
8. Френкель М. Пластика сценического пространства. Киев, 1987.

STAGE SPACE POETICS IN M. A. BULGAKOV'S NOVEL "WHITE GUARD"

Lyudmila Alekseevna Silina, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Russian Classical Literature and Theoretical Literature Studies
Elets State University named after I. A. Bunin
l-silina@mail.ru

The author considers some aspects of suitability for theatre artistically realized in M. Bulgakov's novel "White Guard" and supposes that stage poetics elements qualitatively influence Bulgakov's prose which contains theatrical-stage beginning.

Key words and phrases: suitability for theatre; theatricality; genre.

УДК 82.09(811.512.122)«196»

В статье рассматривается история развития метода социалистического реализма в казахской литературе. Дается оценка роли трудов казахских литературных критиков в установлении принципов классовости в отечественной литературе и ее влияние на всю литературно-теоретическую мысль 1930-х годов.

Ключевые слова и фразы: соцреализм в казахской литературной критике; принципы классовости литературы; казахская критическая мысль 1930-х годов; первые статьи, посвященные методу соцреализма в казахской литературной критике.

Жандос Кожаметович Смагулов, д. филол. н.

Кафедра казахской литературы

Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова, Казахстан

jandossmagulov@mail.ru

Каламкас Сагиндыковна Калыбекова, к. филол. н., доцент

Света Бахытовна Иманбаева

Кафедра казахского языка и культуры

Карагандинский государственный технический университет, Казахстан

Kalam09@mail.ru, svetakaz77@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА 1930-Х ГОДОВ[©]

Первый шаг для создания «многонациональной социалистической литературы» был сделан после установления принципов пролетарской литературы, утвержденных постановлением «О политике партии в сфере художественной литературы» от 1925 года. Таким образом, начиная с 1930-х годов, литература, руководствуясь марксистско-ленинской идеологией, развивается в соответствии с этими новыми идеологическими