

ми словами, оставляя за собой право свободного творческого выбора, Ю. Коваль трагедизирует фольклорные жанровые каноны.

Таким образом, в творчестве Ю. Ковалья эстетическая функция одержала победу над информативной; познавательный момент, суеверие, занимающие наиважнейшее место в быличках, уступают место свободной игре фантазии: «Чем больше деталей в быличках, тем сложнее сюжет, тем дальше она отходит от мемуарата, тем ближе она к развлекательному повествованию. Доминантой становится эстетический признак. Рассказчик уже не стремится к достоверности и не стремится как можно точнее информировать слушателей о страшном происшествии, а хочет развлечь их занятным рассказом. Быличка исчезает и вместо нее появляется бывальщина или сказка» [5, с. 183].

Со своей стороны добавим, что ощущение сказочности достигается благодаря не только использованию традиционных сказочных мотивов, но и переосмыслению автором традиционных канонов жанра былички, что и порождает особую ироничность и фантастичность стиля писателя.

Список литературы

1. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000.
2. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.
3. Коваль Ю. Самая легкая лодка в мире. М.: Астрель: АСТ, 2007.
4. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа / под ред. А.К. Микусева. Л.: Наука, 1988.
5. Померанцева Э.В. Русская устная проза: учеб. пособие по спецкурсу для студ. пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1985.
6. Трыкова О.Ю. Поэтика сказки в творчестве Ю. Ковалья // Литературная сказка: история, теория, поэтика. М.: МГПУ, 1996. С. 81–82.
7. Шеппинг Д. Мифы славянского язычества. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2008.

* * *

1. Vinogradova L.N. Narodnaja demonologija i miforitual'naja tradicija slavjan. M.: Indrik, 2000.

2. Zelenin D.K. Izbrannye trudy. Oчерki russkoj mifologii: umershie neestestvennoj smert'ju i rusalki. M.: Indrik, 1995.

3. Koval' Ju. Samaja legkaja lodka v mire. M.: Astrel': AST, 2007.

4. Krinichnaja N.A. Personazhi predanij: stanovlenie i jevoljucija obraza / pod red. A.K. Mikusheva. L.: Nauka, 1988.

5. Pomeranceva Je.V. Russkaja ustnaja proza: ucheb. posobie po speckursu dlja stud. ped. in-tov. M.: Prosveshhenie, 1985.

6. Tрыkova O.Ju. Pojetika skazki v tvorchestve Ju. Kovalja // Literaturnaja skazka: istorija, teorija, pojetika. M.: MGPU, 1996. S. 81–82.

7. Shepping D. Mify slavjanskogo jazychestva. Ekaterinburg: U-Faktorija; M.: AST, 2008.

Folklore traditions in the prose by Y. Koval (based on the story "The Lightest Boat in the World")

There is described the functioning of the basic elements of the poetics of the bylichka genre in the story by Y. Koval "The Lightest Boat in the World". The structure of bylichka, its composition, system of images, poetic devices are adopted by Y. Koval and rethought with particular artistic goals and tasks.

Key words: folklore traditions, bylichka, poetics, fantasy, fairy tale tradition.

(Статья поступила в редакцию 10.10.2014)

А.Я.А. ХИЛМИ
(Багдад, Ирак)

ПЬЕСА-ШУТКА А.П. ЧЕХОВА «ПРЕДЛОЖЕНИЕ» НА ИРАКСКОЙ СЦЕНЕ

На примере постановок пьесы-шутки А.П. Чехова «Предложение» прослеживается устойчивый интерес к чеховской драматургии в Ираке. Иракский театр, подчеркивая социальный и психологический аспекты в произведениях русского писателя, стремится адаптировать их к собственным традициям, вырабатывает специфику их восприятия в инонациональной культурной среде. Таким образом, пьесы Чехова способствуют становлению профессионального театра в Ираке.

Ключевые слова: Чехов, драматургия, «Предложение», иракский театр.

Профессиональный театр Ирака складывался в XX в. под влиянием европейской театральной культуры, но с сохранением тенденции к национальной самобытности. Одним из любимых русских драматургов стал А.П. Че-

хов. В течение прошлого столетия почти все пьесы Чехова неоднократно ставились иракскими театральными труппами. Находящийся в процессе перехода от архаических форм к современным, иракский театр не сразу обратился к большим чеховским драматическим произведениям. И режиссеры, и актеры, и зрители не готовы были к восприятию «Чайки» или «Дяди Вани», тем более что и на родине писателя его новаторские пьесы были поняты далеко не сразу. Поэтому первой пьесой, которую увидели иракские зрители, стал водевиль «Предложение».

Жизнерадостные и полные веселья водевили Чехова пользовались большой популярностью при жизни писателя. Они не сходят со сцен многих театров мира и в наше время. Люди в разных странах читают и смотрят их с неизменным интересом. И иракские режиссеры десятилетиями ставили чеховские водевили в Багдаде, Басре, Хадиссии, Мосуле, Арбиле, Анбаре.

Пьесу-шутку «Предложение» иракцы впервые увидели в исполнении египетской труппы «Аль-Талия», приехавшей в Ирак по официальному приглашению министерства просвещения в 1945 г. 4 ноября в Театре короля Фейсала II состоялась премьера этого спектакля [10]. Спектакль шел две недели и через некоторое время транслировался по багдадскому радио, что является свидетельством его большого успеха.

Через 14 лет, в марте 1959 г., пьеса «Предложение» была поставлена уже иракским режиссером Хамедом аль-Кади в Институте изящных искусств в Багдаде. Роль Чубукова сыграл Мекки аль-Бадри, а роль Ломова – Абдуль-Вахаб аль-Дайни [5]. К сожалению, других сведений об этой первой иракской постановке найти не удалось, но важен сам факт первого сценического воплощения водевиля «Предложение» иракским режиссером на иракской сцене.

С тех пор водевиль Чехова прочно вошел в репертуар различных театральных коллективов Ирака, а также в учебные программы старших курсов театральных институтов. Участники многочисленных театральных фестивалей тоже неоднократно обращались к этой чеховской пьесе.

В силу политических событий в Ираке далеко не все критические отзывы на эти постановки сохранились. Тем более ценными представляются разборы и суждения, которые нам удалось обнаружить.

В июле 1975 г. «Предложение» было поставлено на курдском языке режиссером курд-

ской труппы современного театрального искусства Биманом Азизом. Известный иракский критик Дж. Юсиф в рецензии на спектакль охарактеризовал некоторые особенности драматургии Чехова, в частности его способность раскрывать внутренние движения человеческих душ и судеб. Чтобы донести это до публики, Чехов опирается на разные художественные средства, в первую очередь – на комизм. Однако не все в спектакле удовлетворило критика: «Форме, в которой была поставлена пьеса на курдском языке, недоставало многого. К тому же она была развязной и в нее внесены неоправданные сцены. Некоторые действия возникали внезапно и без всякой причины. Комизм не обозначает пошлого смеха. В некоторые сцены внесены пошлые действия, например, когда Азу (Ломов. – А.А.) стряхивает с одежды пыль ботинком. Слабость подготовки и постановки привели к слабости спектакля» [15, с. 36].

Обратим внимание, что недовольство критика вызвано в первую очередь фарсовыми элементами постановки. Это объясняется противоречиями внутри арабской театральной системы в XX в. Театральная культура в Ираке имеет долгую историю. Традиционный арабский театр был мистериально-синкретическим и опирался на мифологию и фольклор. Импровизация, вовлечение в представление зрителей, соединение музыки, пения, танца, пантомимы, арабские «бродячие» сюжеты, притчи, легенды, сказки, соединение трагедии и фарса – эти черты арабского театра сохранялись до конца XIX в. Тяготение к традиционным формам народного театра сохранялось и в следующем столетии. В 1929 г. учащиеся средних школ создали в Багдаде первую профессиональную труппу – Иракский национальный театр. Сценической площадкой по-прежнему были улицы и площади города, а репертуар театра составляли скетчи, песни и танцы.

Русский театр рубежа XIX–XX вв. тоже частично сохранил эту тенденцию, несмотря на богатый опыт театральной жизни предшествующих эпох. Особенно провинциальный театр. Об этом писал сам Чехов в пьесе «Чайка»: «Бралась она все за большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами», – говорит Треплев о Нине Заречной [14, с. 50]. Резкие и размашистые жесты, громкий голос, декламация, патетика – это типичная манера исполнения в народном театре [11, с. 119]. Напомним, что, по словам самого Чехова, «водевильчик “Предложение”» он «нацарапал специально для провинции» [13, с. 59].

На традиции народного театра в пьесах Чехова обратила внимание М.Ч. Ларионова: «...многие эпизоды чеховских пьес имеют нарочито фарсовый, буффонный, характер: Петя Трофимов падает с лестницы после эмоционального разговора с Раневской о любви; Варя делает вид, что замахивается зонтиком на Лопахина, Лопахин делает вид, что пугается; Войничский несколько раз стреляет в Серебрякова, но промахивается. В народной драме падения, удары палками, неудачные выстрелы – обычный прием создания комического эффекта» [7, с. 20].

Можно сказать, что народно-театральная стихия присутствует в водевиле «Предложение», который в силу жанровой природы должен забавлять публику. Отсюда и создание динамичных комических ситуаций, и шутовство, и гротеск, и игровое поведение персонажей, и злободневность [6; 7; 9 и др.]. Это режиссер Биман Азиз уловил точно.

Однако, несмотря на то, что первыми из пьес Чехова в Ираке были переведены именно водевили, критика отнеслась к драматургии русского писателя исключительно серьезно. В 1959 г. в Египте, в Каире, вышли арабские переводы книг К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» и В.В. Ермилова «А.П. Чехов». В последующие годы там же были опубликованы статьи А. Моруа «Искусство Чехова», Х. Молера «Трагедия в театре Чехова», книга Р. Уильямса «Драма от Ибсена до Элиота» и мн. др.

Тогда же и арабские критики обратились к чеховской драматургии. В Каире появилась книга Али Мустафы Амина «Между Ибсеном и Чеховым» [4], автор которой в полном соответствии с названием говорит о переходном характере драматургии Чехова, раскрывает для арабских читателей ее революционность, глубину проблематики чеховских пьес.

При этом большинство зрителей были не готовы к восприятию чеховского подтекста, символы и в целом поэтического языка. Большая часть населения Египта и Ирака была недостаточно грамотной и неискушенной в особенностях нового театра. Стоит ли удивляться, что многие режиссеры стремились не только выбирать для постановки ранние, не столь сложные произведения Чехова, но и максимально приближать их к вкусам публики?

Статья Тарика аль-Идари «Предложение и комедия за строчками» стала откликом на постановку пьесы в Басре в 1982 г. Режиссером выступил Халид Вафик Абдулла, а роли исполнили студенты Института изящных ис-

кусств Басры. Вероятно, это был дипломный спектакль. Из статьи следует, что в пьесах Чехова, даже комических, критика склонна была отыскивать социальный смысл. Это общее свойство арабской критики XX в.

Тарик аль-Идари говорит о том, что простую жизненную ситуацию Чехов превратил в драматическую норму, критикующую явления, существующие в любом обществе. Сюжет «Предложения» прост, но это кажущаяся простота, в которой заключены большие сложности. Затем критик обращает внимание, что не сюжеты составляют драматическую основу театра Чехова, а детали, подробности и второстепенные узлы. Сюжет же – это просто форма, передающая переживания и позицию персонажей. Таким образом, он является средством анализа и понимания. Что же касается водевилей, то их сценическое воплощение требует тонкого раскрытия авторского замысла. Только это позволит понять их подтекст, особенно когда режиссеры прибегают к методу Станиславского. Без этого постановка впадает в формализм и становится поверхностной, диалог актеров теряет символическое значение и не передает внутренний мир персонажей, что явно заметно в рецензируемой постановке.

Говоря об актерах, особенно о Халиле аль-Тайаре, исполнившем роль Чубукова, критик подчеркивает, что в чеховской комедии актер должен воплотить и раскрыть комизм не только через то, как он двигается по указанию режиссера, но и через реплики диалога. Это важный технический элемент, который даст результат, когда актер поймет слова и скрытое значение, заключенное в них.

В спектакле, по замыслу режиссера, на протяжении всего действия Чубуков пьет виски. Очевидно, что на русской сцене это было бы невозможно. И не только потому, что в конце XIX в. в провинции вряд ли пили виски, но и потому, что у Чехова Чубуков вообще ничего не пьет, даже воду. Лишь под занавес он требует шампанского в знак завершившегося наконец сватовства. И Тарик аль-Идари считает изменение чеховского текста неоправданным, т.к. выпитое не повлияло на поведение Чубукова и не было заметно никакой реакции на это других актеров. Деталь оказалась лишней и создала элемент неудачи в постановке.

Выражение «и тому подобное», которое часто повторяет Чубуков, по мнению критика, нужно показывать как единицу диалога, а не как простую привычку, не обращая на него внимания. Это один из ключей к раскрытию

личности персонажа, и произносить его нужно по-разному, с разными интонациями, чтобы точно передать психологическое состояние Чубукова [1].

Некоторое время спустя еще один критик опубликовал рецензию на этот спектакль. Халиль аль-Тайяр отметил, что чеховская пьеса опирается на длинные диалоги, поэтому точность слова становится основой для выражения позиции персонажей. Критик положительно оценил постановку Халида Вафика: «Режиссер-практикант смог изобразить действительность, опираясь на способность актера – главной фигуры в подаче текста и на выявление скрытых значений в подтексте. Все это было в спектакле достигнуто, что привело к его успеху. Драматические произведения Чехова кажутся простыми при чтении, но мало режиссеров, которые с успехом могут ставить их. Халид Вафик принадлежит к их числу» [3, с. 36].

Такие разные суждения и оценки критиков объясняются трудностями, которыми характеризуется театр Чехова. Они заставляют режиссеров хорошо подумать до постановки его пьес. А этот спектакль сыграли студенты, которые находились еще в начале творческого пути. Халиль аль-Тайяр поддержал их смелость и желание достичь хороших результатов.

В 1986 г. водевили «Предложение» и «Медведь» для вечера, посвященного А.П. Чехову, поставил известный иракский режиссер Ибрагим Джаляль. Роли исполнили Сами Кафтан, Мекки аль-Бадри и Ахлям Араб. Пьесы с большим успехом шли три дня. Успех объяснялся высоким профессиональным уровнем режиссера и актеров. Ибрагим Джаляль неоднократно обращался к театру Чехова еще с 50-х годов XX в.

Абдуль-Рахман Маджид аль-Рубеи в рецензии, опубликованной в журнале «Финун», дал высокую оценку этой постановке, тем более что сыграна она была не на театральной сцене: «Смелость такого большого режиссера, как Ибрагим Джаляль, в постановке двух пьес прославленного Чехова на специально построенной маленькой сцене на площадке перед главным зданием, где поставили стулья для зрителей, доказала нам, что большой режиссер останется большим, даже если он использует для постановки самые простые средства, и что современное освещение, пышные декорации и большие залы не сделают маленького режиссера большим и незначительного актера значительным» [2, с. 36].

Еще один отзыв принадлежит критику Яхье Хасабалле. Он отметил, что впервые пьесу сыграли на иракском диалекте арабского

языка, что приблизило ее к зрителям. До этого «Предложение» много раз ставили в Ираке, но постановка Ибрагима Джаляля заметно отличается от других спектаклей: «Здесь режиссер не новичок, который пробует свои силы, не зная, сможет он достичь цели или нет. Здесь режиссер выступает как знаток своего дела, как художник с большим и богатым опытом, несмотря на материальные трудности, испытанные при постановке пьес». Режиссер доказал, что оценка этой пьесы, будто она скверная и скучная, не соответствует действительности. «Ибрагим Джаляль смог поставить эту пьесу на высоком уровне, без пошлости и показать в ней сатиру на осуждаемого человека. Это привело к тому, что публика с большим интересом смотрела пьесу и наградила ее бурей аплодисментов» [12, с. 35].

На примере одной небольшой чеховской пьесы виден устойчивый интерес к драматургии Чехова в Ираке. Иракский театр, подчеркивая социальный и психологический аспекты в произведениях русского писателя, стремится адаптировать их к собственным традициям, вырабатывает специфику их восприятия в интонационной культурной среде. Таким образом, пьесы Чехова способствуют становлению профессионального театра в Ираке.

Список литературы

1. Аль-Идари Т. Предложение и комедия за строчками // Аль-Джумхурия (газ.)*. 1982. 12 июня. (Все переводы с арабского сделаны автором статьи.)
2. Аль-Рубеи А.-Р. М. Художественная попытка в зале «Аль-Орфали лиль финун» // Финун (журн.). 1986. 25 авг.
3. Аль-Тайяр Х. «Предложение» в Басре // Финун (журн.). 1982. 2 авг. С. 35–36.
4. Афиша пьесы А.П. Чехова «Предложение» // Архив труппы иракского театра «Дружба». Министерство культуры и информации Ирака.
5. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. М.: Наука, 1979.
6. Кугель А.Р. Утверждение театра. М.: Изд-во журн. «Театр и искусство», 1923.
7. Ларионова М.Ч. Драматургия А.П. Чехова и народный театр // Известия ЮФУ. Филологические науки. 2009. № 4. С. 16–23.
8. Милостной И.В. А.П. Чехов как мастер водевиля: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1973.
9. Мустафа А.А. Между Ибсенем и Чеховым. Каир, 1963.
10. Рахман Ф.А. Мысли и воспоминания. Более сорока лет назад одна из пьес Чехова была постав-

*Газеты и журналы из списка издаются в Багдаде.

лена на иракской сцене // Аль-Ермук (газ.). 1986. 9 марта.

11. Савушкина Н.И. Русский народный театр. М.: Наука, 1976.

12. Хасабалла Я. Чеховский вечер с «Медведем» и «Предложением» // Финун (журн.). 1986. 11 авг. С. 34–35.

13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 3. М.: Наука, 1976.

14. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1978.

15. Юсиф Дж. «Предложение» в Арбиле // Тарик аль-Шааб (газ.). 1975. 1 авг. С. 36.

* * *

1. Al'-Idari T. Predlozhenie i komedija za strochkami // Al'-Dzhumhuriya (gaz.). 1982. 12 ijunja. (Vse perevody s arabskogo sdelayu avtorom stat'i.)

2. Al'-Rubei A.-R. M. Hudozhestvennaja popytka v zale «Al'-Orfali lil' finun» // Finun (zhurn.). 1986. 25 avg.

3. Al'-Tajar H. «Predlozhenie» v Basre // Finun (zhurn.). 1982. 2 avg. S. 35–36.

4. Afisha p'esy A.P. Chehova «Predlozhenie» // Arhiv truppy irakskogo teatra «Druzhiba». Ministerstvo kul'tury i informacii Iraka.

5. Zingerman B.I. Ocherki istorii dramy XX veka. M.: Nauka, 1979.

6. Kugel' A.R. Utverzhdenie teatra. M.: Izd-vo zhurn. «Teatr i iskusstvo», 1923.

7. Larionova M.Ch. Dramaturgija A.P. Chehova i narodnyj teatr // Izvestija JuFU. Filologicheskie nauki. 2009. № 4. S. 16–23.

8. Milostnoj I.V. A.P. Chehov kak master vodevilja: avtoref. ... kand. filol. nauk. M., 1973.

9. Mustafa A.A. Mezhdru Ibsenom i Chehovym. Kair, 1963.

10. Rahman F.A. Mysli i vospominanija. Bolee soroka let nazad odna iz p'es Chehova byla postavlena na irakskoj scene // Al'-Ermuk (gaz.). 1986. 9 marta.

11. Savushkina N.I. Russkij narodnyj teatr. M.: Nauka, 1976.

12. Hasaballa Ja. Chehovskij vecher s «Medvedem» i «Predlozheniem» // Finun (zhurn.). 1986. 11 avg. S. 34–35.

13. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t. Т. 3. М.: Nauka, 1976.

14. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija: v 18 t. Т. 13. М.: Nauka, 1978.

15. Jusif Dzh. «Predlozhenie» v Arbile // Tarik al'-Shaab (gaz.). 1975. 1 avg. S. 36.

Farce play by A.P. Chekhov “A Marriage Proposal” on the Iraq scene

By the example of the farce play by A.P. Chekhov “A Marriage Proposal” there is traced the steady interest to Chekhov’s dramaturgy in Iraq. Emphasizing the social and psychological aspects in the work by the Russian writer, the Iraq theatre aims to adapt them to their own traditions, develops the specificity of their perception in a foreign cultural environment. Thus, Chekhov’s plays provide the establishment of the professional theatre in Iraq.

Key words: *Chekhov, dramaturgy, “A Marriage Proposal”, Iraq theatre.*

(Статья поступила в редакцию 28.01.2015)

В.С. ТОЛКАЧЁВА
(Ульяновск)

ПОВЕСТВОВАНИЕ ICH ERZÄHLUNG В РОМАНЕ М.В. СЕМЁНОВОЙ «ВАЛЬКИРИЯ»

Рассмотрены особенности повествования Ich Erzählung в романе М.В. Семёновой «Валькирия»: анализ героиней происходящих с ней событий; суждения, выражающие ее мифологическое мышление; лирические отступления (мечты, размышления об окружающем мире, самоанализ), фольклорная стилизация, сближающая повествование со сказом.

Ключевые слова: *Ich Erzählung, мифологическое мышление, метафоричность, стилизация, сказ.*

Роман «Валькирия» выделяется среди фэнтези и исторических романов М.В. Семёновой тем, что повествование в нём ведётся в форме Ich Erzählung. Такая форма определяет изображение главной героини в романе и события сюжета: повествование ведётся от первого лица, соответственно точка зрения главной героини управляет всем повествованием.

Это явление было исследовано в работах В.В. Виноградова [1]; Е.Г. Муценко, В.П. Скобелева и Л.Е. Кройчика [3]; О.Е. Фроловой [8]; В. Шмида [9]. Исследователи характеризуют Ich Erzählung следующим образом: