

1920-е годы как переход к позднему этапу творческой работы, качественно иному.

Список литературы

- Белобратов А.В.* Метод и роман: Роберт Музиль. – Л. : ЛГУ, 1990. – 160 с.
- Затонский Д.В.* Роберт Музиль и его роман «Человек без свойств» // Музиль Р. Человек без свойств. – М., 1984. – С. 5–28 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/MUZIL/muzil.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 30.11.2018).
- Карельский А.В.* Утопии Роберта Музиля // Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур. – Вып. 2. – М., 1999. – С. 157–188.
- Шутикова Р.Г.* Периодизация как теоретическая проблема (на примере творчества композиторов нововенской школы) // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 22, ч. 2. – С. 138–148.
- Fanta W.* Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil. – Wien : Boelau, 2000. – 551 S. [electronic resource]. – Mode of access: <http://www.musil.narod.ru/HTMLS/sch/spion.htm> (дата обращения: 16.12.2018).
- Reniers-Servranckx A.* Robert Musil. Konstanz und Entwicklung von Themen, Motiven und Strukturen in den Dichtungen. – Bonn : Bouvier, 1972. – 317 S.
- Schneider R.* Die problematisierte Wirklichkeit: Leben und Werk Robert Musils. Versuch einer Interpretation. – Berlin: V. Volk und Welt, 1975. – 176 S.

CHRONOLOGICAL FRAME OF R. MUSIL'S EARLY WORK

The paper discusses periodization concept and its types. The research is based on German scientists' works devoted to R. Musil as well as his biography. We consider how and when Musil worked on his essays, novels and stories. We propose a periodization of the Austrian writer's work consisting of the early stage (1898–1919) and the later one (1920–1942).

Key words: chronology; periodization; early, mature, late stages of work; R. Musil.

УДК 840-22

ПРОБЛЕМА ВИДИМОСТИ И СУЩНОСТИ В ПЬЕСЕ Ж.-Б. МОЛЬЕРА «СМЕШНЫЕ ЖЕМАНИЦЫ»

С.А. Бекасова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГГПУ)*

Статья посвящена изучению проблемы видимости и сущности в комедии Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы». Рассмотрены отличительные особенности комических ситуаций, созданных на приеме противопоставления действительности и иллюзорности представленных образов.

Ключевые слова: Ж.-Б. Мольер; «Смешные жеманницы»; видимость и сущность.

Пьеса Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы», написанная в 1659 году, носит сатирический характер: она посвящена прециозности, которая

отличается излишней манерностью, жеманством, псевдоизысканностью поведения и языка. Прециозность аналогична «китчу» и «гламуру», что делает ее актуальной: приоритет внешнего над внутренним, видимости над сущностью, формы над содержанием составляет основу массовой культуры и на сегодняшний день. М.А. Булгаков в романе «Жизнь господина де Мольера» описывает успех первой постановки комедии: «Заглавие ее чрезвычайно заинтересовало публику – пьеса называлась “Les Precieuses Ridicules”. 18 ноября, в один вечер с пьесой Корнеля “Цинна”, Мольер показал свою новинку. С первых же слов комедии партер радостно насторожился. Начиная с пятого явления, дамы в ложах вытаращили глаза. В восьмом явлении изумились маркизы, сидевшие по обычаю того времени, на сцене, по бокам ее, а партер стал хохотать и хохотал до самого конца пьесы. Это был фарс нравов и обычаев сегодняшнего Парижа, а обладатели этих нравов и создатели этих обычаев сидели тут же, в ложах и на сцене. Партер грохотал и мог тыкать в них пальцами» [Булгаков 1990]. В комедии сатирически представлен «особый французский женский тип, уже сложившийся к моменту создания пьесы и получивший у современников наименование “прециозница”» [Голубков 2016: 118]. Фарсовые приемы, которые использует автор для создания комической ситуации, обличают пороки аристократического общества; одним из них является несовпадение реальности и иллюзии; производимого впечатления, притворства, лжи, лицемерия и человеческой сущности.

Главные героини комедии Като и Мадлон (имена совпадают с именами Мадлены де Скюдери и Екатерины де Рамбуэ – хозяйек двух знаменитых парижских салонов середины XVII в., где «культивировался тот стиль аристократического поведения, крайности которого Мольером были подмечены» [Голубков 2017: 60]) отказывают двум молодым парижским буржуа Лагранжу и Дюкруази в предложении о браке, объясняя свое решение отсутствием у молодых людей необходимой галантности и навыков светского этикета: на свидание явились «в чулках и панталонах одного цвета, без парика, в шляпе без перьев и кафтане без лент» (здесь и далее пьеса цитируется по изданию: [Мольер: URL]) и дурными манерами в общении: «Хороша тонкость обращения! Начинать прямо с законного брака!». Отвергая законный брак с молодыми буржуа, героини становятся «жертвами» подложных кавалеров, за которых выдают себя слуги отвергнутых поклонников: Маскариль (слуга Лагранжа) и Жодле (слуга Дюкруази).

Идеалом дворянина в глазах прециозницы XVII века был галантный молодой человек, способный вести интеллектуальные беседы на темы искусства и литературы, отличавшиеся утонченностью и изысканностью языка, возвышенным отношением к женщине, близким к неоплатонизму и

петраркизму.

Необходимый романтический ореол для лицемера-обманщика создает его псевдогероическое прошлое, якобы доблестные победы в битвах, которыми подложные кавалеры воздействуют на воображение барышень. Маскариль и Жодле, по мнению парижских провинциалок XVII века, являются «славнейшими мужами нашего времени». Жодле якобы отважно возглавлял двухтысячный отряд всадников, имеет шрамы от многочисленных ранений, одно из которых получено в бою при Гравелине¹, а также героически командовал «кавалерийским полком на мальтийских галерах». Однако исторические неточности никто из участвующих в диалоге не замечает, ведь речь Жодле переполнена галантными оборотами и его учтивость «доходит до крайних пределов лести». Героини признаются, что ценят в военных «сочетание храбрости с тонкостью ума», а не истинный героизм. Комизм перерастает в фарс, когда псевдогерои готовы продемонстрировать свои ранения, «самые страшные повреждения», которые, по их мнению, являются «лучшей рекомендацией», вне зависимости от того, где они расположены.

Истинная сущность Жодле как хорошего солдата проявляется лишь в единственной фразе, смысл которой можно расценивать двояко: «Война – вещь хорошая, но, по правде сказать, в наше время двор мало ценит таких служак, как мы с вами», – с одной стороны, кажется, что заслуги якобы высшего командования недооценены, а с другой – это упрек правительству в недостаточной финансовой помощи ветеранам войн в XVII веке (в конце XVI века в связи с многочисленными религиозными войнами была сокращена выплата жалования солдатам и выплата пенсий участникам войн).

Сущностной характеристикой героев сатиры середины XVII века является претензия на аристократизм (например, как в пьесе Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», где амбиции господина Журдена, стремящегося войти в круги высшего света, представлены иронически). Основной темой литературы становится «осмеяние буржуа, стремящихся подражать аристократии и породниться с нею» [Шалацкая, Халик 2018: 191]. Требования к внешности, наряду, соблюдению правил этикета становятся первичными и более важными по отношению к содержанию: уровню образованности и духовным качествам личности.

Маскариль, по мнению хозяина, обладает удивительным свойством воображения: манией «строить из себя важного господина», получая при этом негативную оценку сумасброда и остролова, воображающего, что у него изящные манеры, ведь он «кропает стишки, а других слуг презирает

¹ Битва при Гравелине (1588) – морское сражение между испанским и английским флотом, в котором командующий конницей не мог принимать участия.

и зовет их не иначе как скотами». Сами героини Като и Мадлон, в свою очередь, также создают иллюзию того, что они принадлежат к высшему дворянскому обществу. Так, диалог между ними содержит фразы, указывающие на обман (Мадлон: «Я только и жду, что счастливый случай откроет тайну моего высокого происхождения». Като: «По всем признакам ты знатного рода. И сама я, как погляжу на себя...»). Лагранж в самом начале комедии раскрывает эту видимость: «Какие-то чванливые провинциалки жеманятся сверх всякой меры, обходятся свысока с порядочными людьми!». Требуя от своих поклонников соблюдения правил галантного разговора, юные жеманницы сами нарушают правила светского этикета: зевают, перешептываются, поминутно спрашивают время, отвечают односложно.

Элементы костюма Маскариля носят декоративный характер, как полагается богатому моднику того времени; он мало чем отличается от Мадлон и Като, их разговор близок к салонной болтовне провинциальных кокеток и сводится к обсуждению изысканности наряда псевдофранта: «Что вы скажете об отделке моего костюма? Подходит ли она к моему кафтану? <...> Хорошо ли подобрана лента? <...> Вы ничего не сказали о моих перьях. <...> А вы знаете, что каждое перышко стоит луидор? Такая уж у меня привычка: набрасываюсь на все самое лучшее». Все эти элементы одежды последовательно описываются Ш. Сорелем в середине XVII века в сатирическом ключе, на что указывает А.В. Голубков: «Существует некоторое количество мелочей, которые почти ничего не стоят, но которые необыкновенно украшают мужчину, заставляя всех понять, что он весь погружен в галантность..., таковы перья и ленты, подобранные в цвет шляпы» [Голубков 2017: 65]. О костюме Лагранжа (следует заметить, что Маскариль – его слуга, следовательно, переодет в его платье) и Дюкруази героини отзываются негативно: «Обличье этих господ говорит об их необразованности и что вид у них крайне непривлекательный»: «Явиться ... в чулках и панталонах одного цвета, без парика, в шляпе без перьев, в кафтане без лент... брыжи у них от плохой мастерицы, а панталоны на целую четверть уже, чем принято». В данном случае подчеркивается, что для Лагранжа отсутствие декоративных элементов костюма обусловлено тем, что он серьезен в своих намерениях, следовательно, излишние детали создадут ошибочное представление о нем – не как о человеке слова и дела. Маскариль же, напротив, стремится подчеркнуть комический образ псевдобуржуа, которого он играет по приказу хозяина, поэтому его костюм изобилует вычурными, модными на тот день аксессуарами.

Маскариль феминизирован, его поведение изменяется согласно желаниям героинь, он кокетничает, его разговоры посвящены обсуждению его костюма и светских развлечений; Гаржибюс, напротив,

представлен как властный и решительный отец, домоуправитель, к мнению которого необходимо прислушиваться («Желаю быть полным хозяином в доме. Или вы без всяких разговоров пойдете под венец, или, черт возьми, я вас упрячу в монастырь! Помяните мое слово!»).

С первых минут комедии в доме Горжибюса Маскариль умело играет роль фальшивого кавалера, что проявляется в строе его речи. Так, во время обмена галантностями с Мадлон и Като его речевая характеристика гипертрофирована, изобилует любезностями и каламбурами: «Сударыни! Вы, без сомнения, удивлены дерзостью моего поступка, однако ж эту неприятность на вас навлекла ваша слава. Высокие достоинства обладают для меня столь притягательной силой, что я всюду за ними гоняюсь». Построение его фраз отличается искусственностью и шаблонностью, что Горжибюс впоследствии назовет дьявольским языком: «Опасаясь похищения моего сердца, посягательства на мою независимость»; «Мог ли я допустить, чтобы на пышность моих перьев обрушилось безжалостное ненастье». Героини, напротив, считают, что в речи Маскариля присутствуют изящные и изысканные обороты: «Как натурально он выражается! Он умеет всему придать приятность». Речь же Горжибюса вульгарна и примитивна по построению фраз – «Дух погряз в материи! Сколь туп у него ум! Какой мрак в его душе!», – не соответствует требованиям изящного стиля: «Одно такое имя способно опошлить самый изысканный роман». В речи Като и Мадлон также встречаются многочисленные штампы («отказываемся принимать за истину сладость ваших лестных слов») и эвфемизмы из романтической литературы: «карты Страны Нежности... селения Любовные Послания, Любезные Услуги, Галантные Изъяснения и Стихотворные Красоты». Все – «повод для каламбура, источник шуток» [Сейбель 2013: 222].

Псевдоаристократ ведет с девушками разговор о поэзии и театре, выдает себя за талантливого и известного сочинителя двухсот песенок и сонетов, четырехсот эпиграмм, свыше тысячи мадригалов («На мадригалы ...особый дар. В настоящее время я перелагаю в мадригалы всю римскую историю»), загадок и стихотворных портретов («Сочинять труднее всего, тут требуется глубокий ум»), а также утверждает, что «чертовски силен по части экспромтов». Комизм усиливается в ситуации, когда герою приходится демонстрировать свой поэтический дар: «Что за дьявольщина! Первый стих мне всегда отлично удается, а вот дальше дело не клеится. Право, всему виною спешка. На досуге я сочиню вам такой экспромт, что вы диву дадитесь». Маскариль умело играет роль знатного кавалера, который дает книгопродавцам возможность получать доход с его произведений, великодушно высоко оценивает малоизвестных авторов («Здесь такой обычай: к нам, людям знатным, авторы приходят читать свои произведения, чтобы мы их похвалили и создали им славу»). Лишь в

нескольких фразах герой обнаруживает свою истинную сущность, но никто не обращает на это внимания, так как данные реплики в XVII веке могут быть характеристикой как дворянина, так и простолюдина: «Люди нашего круга умеют все, не будучи ничему обучены». В то же время речь героя содержит в себе просторечную и бранную лексику, которая в сочетании с высоким книжным стилем предшествующих фраз создает комический эффект: «Дьявол вас побери!», «Эх, деревенщина!», «Один из славнейших мужей нашего времени... Вы видите перед собой лихого рубаку».

Подставной виконт де Жодле, слуга Дюкруази, в отличие от Маскариля, обладает меньшим количеством талантов, необходимых представителю высшего света, чтобы произвести впечатление на жеманниц.

Стоит отметить, что Жодле прозаически объясняет отсутствие у него поэтического таланта, способного очаровать юных прециозниц: «Охотно сочинил бы стишок, да поэтическая жилка у меня немножко не в порядке по причине многочисленных кровопусканий, которым я за последнее время подвергался». В финале пьесы лжекавалеры идентифицируются, обман раскрывается, героини опозорены.

Таким образом, в пьесе Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы» проблема видимости и сущности раскрывается не только разоблачением обмана подставных кавалеров, но и сатирическим высмеиванием главных героинь. Так, в статье А.В. Голубкова упоминается следующий факт: «После представления этой весьма едкой пьесы ...французские дамы категорически отказывались именоваться прециозницами» [Голубков 2016: 119]. Это наименование стало весьма обидным прозвищем аффектированной и манерной светской дамы, говорящей на «дьявольском жаргоне» и игнорирующей радости земной жизни. Представительницы салонной культуры подвергались осмеянию во время постановки пьесы и в течение нескольких десятилетий после ее первого представления.

Список литературы

Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера // Булгаков М.А. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4 : Пьесы. – М., 1990. – С. 227–398 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/BULGAKOW/molier.txt> (дата обращения: 06.01.2019).

Голубков А.В. От «La preciosa» к «La pretieuse» (1613–1659): на пути к «Смешным жеманницам» Мольера // Новый филологический вестник. – 2016. – № 4 (39). – С. 118–125.

Голубков А.В. «Смешные жеманницы» Мольера: к проблеме источников // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – Т. 76. – 2017. – № 3. – С. 60–68.

Мольер Ж.-Б. Смешные жеманницы / пер. Н. Яковлевой [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/MOLIER/zhemannicy.txt> (дата обращения: 07.01.2019).

Сейбель Н.Э. Солдаты и крестьяне в «Макбете» XX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 8. – С.

219–226.

Шалацкая Т.П., Халик О.В. Комедии Мольера в контексте французской драматургии XVII века // Реализация компетентностного подхода в системе профессионального образования педагога : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. – Симферополь, 2018. – С. 190–193.

THE PROBLEM OF IMAGE AND ESSENCE IN J.-B. MOLIÈRE’S “THE AFFECTED LADIES” (“LES PRÉCIEUSES RIDICULES”)

The paper deals with the problem of image and essence in J.-B. Molière’s comedy “Les Précieuses ridicules”. We consider distinctive features of comic situations based on the opposition of actual and illusive.

Key words: J.-B. Molière; “Les Précieuses ridicules”; problem of image and essence.

УДК 830-2

ТВОРЧЕСТВО ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК В КОНТЕКСТЕ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

А.С. Сосонко

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГГПУ)*

Статья посвящена рассмотрению ранних драматических произведений Эльфриды Елинек в аспекте традиций феминистской литературы и с точки зрения проявления в них черт постдраматического театра.

Ключевые слова: новая драма; постдраматический театр; литература феминизма; немецкая драма XX–XXI в.; Э. Елинек.

Теория постдраматического театра, изложенная Хансом-Тисом Леманом в 1999 году в одноименной книге, отражает радикальные изменения, произошедшие в театре конца XX века. Постдраматический театр вбирает в себя традиции предшествующих эпох: «взгляд на прошлое с позиции “большой истории”» [Сейбель 2015: 259], потребность оставаться «моральным институтом и открытым форумом, на который должны быть вынесены самые насущные проблемы времени» [Фишер-Лихте 2015: 11], притчевость, которая «была альфой и омегой театра Брехта» [Леман 2013: 53]. Он становится «ответом на изменившуюся ситуацию в общественной коммуникации в условиях повсеместной трансформации информационных технологий» [Леман 2013: 38] и разрабатывает новые законы театральной эстетики. «Одновременное обращение к самым разным традициям» [Стеценко 2002: 52] соединяется с экспериментами в области «“театра деконструкции”, “мультимедийного театра”, “(нео)традиционного театра”, “театра жеста и движения”» [Леман 2013: 42]. Границы постдраматизма широки: от перформативных форм мимического и музыкального театра, телесности и театра кукол, до современного танца, концерта и даже цирка. Новый театр стремится к