

of the Nietzschean superman. The work describes the influence of Friedrich Nietzsche's works on Jack London, and provides examples of the writer's novels in which the concept of superman is debunked. The author of the article also identifies the typical features of Nietzsche's superman based on the material of the philosophical novel "How Zarathustra Spoke", presents their comparison with the images of Ida and Lee Barton.

Keywords: superman, Nietzsche, Jack London, "The Kanaka Surf", the image of the hero

About the authors:

E. A. Kryuchkova – SUSGPU, Chelyabinsk (Russia)

Scientific supervisor: E. S. Sedova – SUSGPU, Chelyabinsk (Russia)

УДК 7.091.5

Е. А. Локаева

МПГУ, Москва (Россия)

Научный руководитель: А. И. Кузнецова,

кандидат филологических наук,

МПГУ, Москва (Россия)

**ОТРАЖЕНИЕ НА СЦЕНЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ
РОМАНА Л. СТЕРНА «ЖИЗНЬ И МНЕНИЯ ТРИСТРАМА ШЕНДИ,
ДЖЕНТЛЬМЕНА»**

Статья посвящена проблеме постановке на сцене романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Для рассмотрения данной темы были проанализированы повествовательные особенности романа, а также сценические средства и режиссерские решения. Сопоставление

литературного произведения и его сценической постановки позволило выявить смысловые различия между ними и их причины.

Ключевые слова: Л. Стерн, Тристрам Шенди, повествовательные особенности, театральная адаптация, английская литература

Роман Лоренса Стерна (Laurence Sterne, 1713-1768) «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, Джентльмена» (“The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman”, 1759-1767) не самое очевидное произведение, которое можно представить себе поставленным на сцене, особенно в русском театре.

Лоренс Стерн — английский романист XVIII в., чья литературная карьера началась поздно: только в 1759 году Англия знакомится с писателем, имя которого станет широко известным в литературных кружках и журналах.

Работа над романом продолжалась с 1759 года до смерти Стерна, что объясняет обширность и разнообразие тем. Главным героем романа является Тристрам Шенди, повествующий о своей жизни, начиная с рождения и рассказавший лишь о пяти ее годах. Особенности творческого метода Стерна являются обилие отступлений от сюжета, намеренная игра с читателем и постоянное перемещение во времени, которое сам же автор изобразил в своем романе с помощью изогнутых линий (looping lines), отражающих не только ход повествования, но и движение жизни человека. Текст романа, таким образом, является загадкой для читателя, которую тот должен разгадать.

Интерес к роману Стерна снова возник в России в XX веке, что весьма объяснимо: Стерн смело экспериментирует над формой, смеется над изжившими себя установками Просвещения, ученостью Средневековья, разрушает стереотипы, бойко высказываясь на щекотливые темы, а главное, изучает мысли человека «без цензуры», и все это с бесконечным остроумием и легкостью, понятными современному зрителю.

Роман Лоренса Стерна исследователь У. Тези называет бартовским термином “writerly text” («текст-письмо») [Tezi 2004: 9], подчеркивая

«несценичную» специфику построения романа. В тексте важную роль играют внесюжетные элементы, которые очень сложно представить зрителю за время спектакля. Помимо обилия размышлений и вставных новелл, повествование постоянно забегают вперед или возвращается далеко назад, что Виктор Шкловский называет «временными сдвигами» [Шкловский 1983: 179]. Из-за таких скачков очень трудно восстановить фабулу или хотя бы сюжет.

Несмотря на все сложности, спектакль был поставлен на сцене театра им. Ленсовета в Петербурге в 2022 году, режиссером и инсценировщиком выступил Борис Дмитриевич Павлович. Для постановки роман условно разделили на две части, но при адаптации текста для сцены режиссер активно компилировал фрагменты из разных частей повествования. Это помогло наиболее полно отразить основные мысли романа, а также сделать повествование более стройным, так как в тексте герой постоянно отвлекается от описания своей жизни на разнообразные «мелочи». Перестановка частей текста привела к появлению новых параллелей и каламбуров.

Не все герои получили свое место на сцене. В связи с исключением таких персонажей, как Леметр, капрал Трим, любимый автором Йорик, теряются некоторые проблески «*sunshines*» (лучи) патетических настроений, которые связаны с новеллами, посвященными этим героям.

Главный герой сценической адаптации Тристрам Шенди появляется на сцене в образе уже немолодого человека (А.М. Новиков) что помогает передать его мироощущение. Главным героем Тристрама можно назвать условно, поскольку удельный вес его жизнеописания и мнений занимает меньше пространства в романе, чем мнения Вальтера Шенди и описания жизни дяди Тоби. На сцене же Тристрам выступает в качестве главного героя-рассказчика и сам прерывает других героев. С одной стороны, Тристрам является внутренним героем («*intradiegetic narrator*» (внутридигетический рассказчик) [Tezi 2004: 10]), который ограничен своим опытом, с другой стороны, он рассказывает о происшествиях, свидетелями которых он не был. В тексте романа есть только два события, в которых Тристрам принимает участие, в остальных же местах

герой не мог быть наблюдателем. На сцене «выход» героя за грань своего образа отражен снятием парика и деталей одежды, характерной для эпохи повествования. Так, герой снимает парик во время сцены своего рождения, а также во время рассказа об истории любви дяди Тоби. Во втором акте, который посвящен любовной истории Тоби, Тристрам появляется в джинсах и кедах: он видит эти события через «фокусировку» [Tezi 2004: 11] других персонажей.

Образ Сюзанны (А. Е. Гольфельд) в постановке является более комичным и веселым: она часто прерывает своими замечаниями безумные речи Вальтера или Тристрама, создавая юмористические эпизоды. После монолога Вальтера Шенди о необходимости делать кесарево сечение она раздражается лекцией о том, почему это было невозможно в Англии XVIII века, протирая пол; прерывает монологи Тристрама своими замечаниями, обращается к зрителю с вопросом читал ли кто-то роман Стерна.

Роман Лоренса Стерна построен на контрастах, поскольку за основу повествования взят принцип ассоциативного соединения эпизодов. Ассоциативная связь характерна для работы человеческого мышления. Автор особое внимание уделяет вопросу отражения действительности в человеческом сознании, показывая с помощью противопоставления В. Шенди и дяди Тоби неполноценность картины мира, в основе которой лежит один из способов познания: только чувственный или только интеллектуальный. Стоит упомянуть, что Стерн интересовался мыслями Дж. Локка, связывавшего чувственное и интеллектуальное познание: «Скажите, пожалуйста, сэ, среди прочитанных вами за вашу жизнь книг попадался ли вам когда-нибудь «Опыт о человеческом разуме» Локка? — <...> — Книга эта, сэ, посвящена истории (и за одно это ее можно порекомендовать каждому) того, что происходит в человеческом уме» [Стерн 2005: 115]

В спектакле нашла отражение столь характерная для романа Стерна постоянная смена настроения, что достигается неожиданными репликами персонажей после долгих пауз, включением в постановку музыкальных композиций и компиляция разных частей текста. Часто смена патетических и

комических настроений подчеркивается нагнетанием эмоционального состояния, вызываемым усилением звукового сопровождения: появлением высоких нот и эха, резкими паузами и «немыми» сценами.

На сцене воспроизводится и комизм, занимающий в романе Стерна важную роль. Автор «Мнений» не допускает резкого сарказма. На сцене комизм достигается за счет гиперболизации эмоций действующих лиц: отец Шенди (Ф. М. Федотов) впадает в истерику, когда его прерывает жена, Елизавета читает брачный договор подчеркнуто торжественно, дядя Тоби рассказывает о своем ранении с преувеличенной грустью.

В тексте романа можно отметить множество пародий на документы и формальные обряды: на излишний бюрократизм, который распространился в эпоху Просвещения, когда повысился интерес к «документу и факту» [Соловьева 2008: 17]. На сцене, например, отражен эпизод с перечислением улиц Парижа, который иллюстрирует отношение повествователя к излишней упорядоченности жизни. В романе эта мысль прослеживается, когда герой говорит о своем путешествии по Франции: в этих словах сквозит ироничное отношение к популярному для того времени жанру путешествий, которые тяготели к подробнейшим описаниям всевозможных «достопримечательностей»: «Но ваши милости предпочитают, чтобы я представил им длину, ширину и высоту здешней приходской церкви или нарисовал фасад аббатства Сент-Остреберт, перенесенный сюда из Артуа, — — которые, я думаю, находятся в том же положении, в каком оставлены были каменщиками и плотниками, — и останутся такими еще лет пятьдесят, если вера в Христа просуществует этот срок, — стало быть, у ваших милостей и ваших преподобий есть время измерить их на досуге» [Стерн 2005: 438]. В пьесе акцент смещен, поскольку эти слова вложены в уста миссис Шенди, которая восхищенно произносит со сцены названия, попутно погружая в кастрюлю вслед за содержанием сами упаковки. Абсурдность действий героини, которая после своих кулинарных изысканий с невозмутимым видом принимается за трапезу, закусывая приготовленное луком, показывает, как смешна одержимость только внешними проявлениями жизни.

Многие диалоги героев романа представлены на сцене как монологи. Более всего это характерно для образа Вальтера Шенди, который со сцены произносит несколько тирад, отражающих его безумные взгляды. Монолог про катастрофу, «закрывающуюся в появлении на свет головой вперед», произносится в пьесе с невероятной серьезностью, что подчеркивает сатиру на провинциальное невежество. Такое увлеченное, «убедительное» исполнение монолога помогает заострить парадокс: в эпоху Просвещения, когда, казалось бы, над темнотой незнания рассеивается тьма, люди, живущие в маленьких городках, продолжают верить в «мастерство» повивальных бабок. В тексте романа ирония в их сторону достигает своего пика, недаром автор «Мнений» саркастично отзывается о популярности таких бабок в «свете», разъярясь, что под этим словом понимает «лишь вписанный в него маленький кружок около четырех английских миль в диаметре» [Стерн 2005: 34]. Стерн скептически относился к делу акушерства, что отображено в образе неумелого доктора Слопа, неизменный атрибут которого – акушерские щипцы, к которым автор равнодушен. На сцене образ доктора Слопа не показан, однако злосчастные щипцы упоминаются самим Тристрамом.

Важными в тексте романа являются аллегории, например, о человеческих носах. В постановке не рассказана история обладателя самого большого носа, изложенная Слокенбергием, однако рассуждения отца Тристрама по этому поводу приведены. Кроме того, встречается и аллюзия на метафору о *коньках*, которой посвящено множество отступлений в тексте романа. *Коньками* автор называет особенности (features), странные увлечения, которые есть у каждого человека и которые отражают его ограниченность.

Тема ограниченности характерна для всего романа, но особенно автора волнует ограниченность в литературной сфере. Эта тема нашла свое отражение в истории о короле Богемском. В пьесе этот эпизод тоже имеет место, однако на сцене историю рассказывает Сюзанна самому Тристраму. Из-за того, что перебивает героиню Тристрам, который сам является автором «Мнений», акцент смещается. В том, как Тоби прерывает рассказ Трима, проявляется сатира автора на критиков своего времени. Однако в пьесе Тристрам исправляет Сюзанну,

соответственно, выпад в сторону критики читается не так явно.

Заслуживает внимания и передача интонации, которая стала основополагающей в романе. В тексте встречаются многочисленные тире и звездочки, которые отражают интонацию и паузы, столь важные для понимания текста. Чаще всего эти длинные тире, как отмечает Маллан, разделяют несколько мыслей, что имитирует живую речь: словно рассказчик думает, что сказать дальше. Более того, имитация интонации живой речи помогает разрушить стену между читателем и текстом, читателем и автором. Эти особенности воплощены в спектакле с помощью сценических приемов: герои обращают свои монологи в зал, задают вопросы. Кроме того, у зрителей остается пространство для собственных мыслей и взглядов, на что влияет абсурдность некоторых эпизодов и проникновение в спектакль современных реалий – игра героев на музыкальных инструментах, выход героев из своих образов, использование современной одежды.

Пристальное внимание автор романа уделял такому явлению как поза и мимика: «Он стоял перед своими слушателями, согнув туловище и наклонив его вперед ровно настолько, чтобы оно образовало угол в восемьдесят пять с половиной градусов на плоскости горизонта», что восходит к идеям связи тела и разума, следствием «синхронизации» которых является сентиментальность, а разъединения – юмор [Singh 2017]. На сцене позам, разумеется, уделяется большое внимание, однако в данном случае в театральную версию не попали фрагменты, где автор подробно описывает положение тела, которое отражает состояние души: это и чтение проповеди Тримом, и то, как Вальтер падает на свою постель после новости о том, что его сын родился со «сплюснутым носом».

Позы в романе характеризуют и то, как автор играет со временем. Герои каждый раз как бы замирают, когда автор отвлекается от основного сюжета и погружается в размышления. Показателен здесь эпизод спуска Вальтера Шенди и дяди Тоби по лестнице или диалог у камина, где герои находятся в одной позе долгое время, пока автор вновь не вернется к ним. На сцене передать такие «временные сдвиги» достаточно сложно. В спектакле герои удаляются со сцены

во время подобных «пауз»: так, миссис Шенди остается за сценой во время родов, которые в романе как бы замирают, пока повествователь делится историями своей семьи и размышлениями на разные темы. Сентиментальность, которая в романе проявляется благодаря «синхронизация» мышления и эмоций, сохранена в постановке лишь отчасти.

В постановке театра им. Ленсовета больше ощущается драматизм, даже трагизм. Вся история любви дяди Тоби и вдовы Водмен подается через призму мрачных эмоций, что достигается изменением освещения, которое становится более холодным, иной интерпретацией некоторых диалогов, более эмоциональным прочтением монологов Тристрама о смерти. Так, меняется настроение рассказа Тристрама о своем бегстве от Смерти: в тексте романа этот эпизод выглядит как насмешка: в нем сквозит игривость и дерзость, словно автор романа все еще молод. На сцене эпизод представлен в форме диалоге между раненым дядей Тоби и вдовой Водмен, которые находятся на палубе корабля. Бегство от смерти здесь – отчаянное, а слова звучат астматически, обреченно.

Архетипический образ пути в пьесе обыгран как явление мрачное и сложное. Путешествие, предпринимаемое героем как бегство от смерти в этом романе, является олицетворением жизни человека, но к ней автор относится с иронией, что в романе передано и мотивом пляски («... я проплясал от Люнеля до Монпелье, - а оттуда до Безье и Песна...» [Стерн 2005: 382]). Три пути, ведущие в Париж, - символ выбора, совершаемого человеком. Но если в романе автор относится к нему по-философски позитивно, то в театральной версии этот выбор выглядит трудным и удручающим. На сцене вся история с путешествием, которая набросана лишь в небольшом диалоге, выполнена в духе Кеведо. Бренность жизни выражена и в мыслях героя о замкнутом круге жизни.

Мрачность второго акта отчасти помогает глубже проникнуть в понимание текста. Если развернуть действие романа и восстановить фабулу, то изображенные события представляются в мрачном, почти трагическом свете, они все связаны с «с несчастными случаями, травмами, разочарованиями и обманами, которые привели как к психическому, так и к физическому ущербу»

[Tezi 2004: 64]. Однако специфика романа заключается в том, что в трагичные моменты вторгаются комические детали, сниженные образы, что олицетворяет динамику самой жизни, ее многоплановость.

Главная особенность повествования в романе Лоренса Стерна – кажущаяся хаотичность, которая на самом деле передает идею взаимосвязи всего сущего, которая достигается тесными причинно-следственными связями, спрятанными вглубь текста. Сплетение комического и патетического, интеллектуального и эмоционального отражает идею необходимости избавляться от ограниченности, стремиться к гармонии и балансу в жизни.

Формальная сторона романа Лоренса Стерна включает в себе множество сложностей для постановки на сцене, что долгое время ставило под сомнение такую возможность, о чем свидетельствует крайне небольшое число постановок во всем мире. Однако благодаря близкому следованию тексту романа, которое исключает сильное его искажение, Борису Павловичу, поставившему спектакль на сцене театра им. Ленсовета, удалось отразить главный смысловой пласт романа, сохранив при этом многие повествовательные особенности текста.

Список литературы

1. Соловьева, Н. А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи / Н.А. Соловьева — Москва: Формула права, 2008. — 271 с. — Текст : непосредственный.
2. Стерн, Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. — Москва: АСТ : ЛЮКС, 2005. — 589 [3] с. — Текст : непосредственный.
3. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. — Москва : Советский писатель, 1983. — 384 с. — Текст : непосредственный.
4. Mullan, J. The ‘stuff’ of *Tristram Shandy*” // <https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/the-stuff-of-tristram-shandy> (дата обращения 26.03.2023). — Text : electronic.
5. Singh, A. The Sentimentality of Sterne's *Tristram Shandy*: A Mind and Body

Story // <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1523/the-sentimentality-of-sterne-tristram-shandy-a-mind-and-body-story> (дата обращения 24.07.2023). — Text : electronic.

6. Tezi, Y. L. A Narratological Approach to Laurence Sterne's The life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman / Y. L. Tezi. — Ankara, 2004. — 109 с. — Text : unmediated.

THE NARRATIVE FEATURES OF LAWRENCE STERN'S NOVEL "THE LIFE AND OPINIONS OF TRISTRAM SHANDY, GENTLEMAN" IN TERMS OF ADOPTING ON STAGE

The article is devoted to the problem of staging the complex novel of Lawrence Stern "The Life and Opinions of Tristram Shandy, gentleman". To consider this topic, the narrative features of the novel, as well as stage tools and director's decisions were analyzed. The comparison of the literary work and the stage production made it possible to identify and summarize the main symbols and semantic layers of the work and explain its popularity.

Keywords: L. Stern, Tristram Shandy, narrative features, stage adaptation, English literature

About the authors:

E. A. Lokaeva – MPGU, Moscow (Russia)

Scientific supervisor: A. I. Kuznetsova – MPGU, Moscow (Russia)