

## VI. ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

Вахью Виджая, И.Г.Минералова

Московский педагогический государственный университет  
e-mail: wwijaya882@gmail.com

УДК 821.161.1

### «ТЕАТР ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ» В ПРОЗЕ О РУССКО-ЯПОНСКОЙ ВОЙНЕ

*Ключевые слова:* театр военных действий, театрализация, русско-японская война.

*В статье рассматриваются особенности реализации образа "театр военных действий" в произведениях Л.А.Сулержицкого и Г.П.Эрастова, посвященных событиям русско-японской войны, способов "театрализации" изображения трагедии России.*

Образное выражение «театр военных действий», вынесенное в название работы, является своеобразным штампом, под которым подразумевается последовательность событий, сражений, перемирий и т.д. Большая литература о русско-японской войне к настоящему времени практически забыта. Исключение составляет, может быть, «Цусима» А.С.Новикова-Прибоя, тогда как по горячим следам той бесславной войны и даже во время войны журналы активно печатали очерки и повести. Вскоре после возвращения из плена капитан Семенов публикует свою знаменитую «Трагедию Цусимы», основанную на непосредственных впечатлениях и собственных записках, оформившихся даже в тяжкие дни боев. Но ни записки В.В.Вересаева «На японской войне», ни повесть Л.А.Сулержицкого «В пути», ни повесть Г.П.Эрастова «Отступление» какого бы то ни было внимания в последнее время не удостоились, как и сама трагедия, гибель русского флота, приведшие не только к деморализации армии и флот, но и взбудоражившие общество, следствием чего стала не только Первая русская революция, но и последовавшие за нею события. Маховик русской катастрофы, образно говоря, был запущен именно во время русско-японской войны, и это понимали современники. Именно поэтому название «театр военных действий» применительно к событиям русско-японской войны содержит и горькую иронию, указывающую на мистериальность произошедшего, тем более что бой при Цусиме, несомненно, воспринимается историками как событие мирового масштаба.

Врач В.В.Вересаев, театральная деятельность Л.А.Сулержицкий, актер Г.П.Эрастов в своих произведениях основанных на фактах, документах, личных впечатлениях, записках, дневниковых записях выстраивают не документальное повествование, а именно описание театра военных действий, тем более что законы театра им очень хорошо знакомы.

Повесть Л.А.Сулержицкого, опубликованная, как и «записки» В.В.Вересаева, в книжках горьковского издательства «Знание» в 1906 г., и похожа, и не похожа на вересаевскую художественно-публицистическую работу, и на то, что позже написано будет А.С.Новиковым-Прибоем. В повести «Путь» Л.А.Сулержицкий апробирует приемы ранее задуманной и частью выполненной им большой художественной формы, которую он назвал «Дневник матроса». Вещь была опубликована в советское время, так и осталась незаконченной.

Довольно «глухо» всегда говорится о впечатлениях писателя, который в 1904 г. отправляется санитаром в Харбин, а оттуда спешно возвращается в связи со смертью А.П.Чехова. Если это так, тогда «дневниковость» его «Пути» является *мистификацией*, поскольку датируется начало «Пути» 20 мая 1905 г. — Ряжск, а последняя станция, отмеченная датой перед Харбином (прибытие в Харбин и впечатления там не датированы), — 10 июня 1905 г. — станция Хайлар.

Может быть, автор намеренно «смещает» впечатления ровно на год, имея для этого свои веские основания. А.П.Чехов умер 15 июля 1904 г., и, действительно, вскоре Сулержицкий возвращается из Харбина. Л.А.Сулержицкий, мастер рассказа, *знаток живописи и живописец, новатор-театрал*, использует форму дневника для того, чтобы создать психологически достоверную пьесу. По всем драматургическим законам он использует форму диалога, беседы, случайной встречи, чтобы *изнутри движения к будущему* показать, что мы *все время опаздываем*.

Действительно, композиционная «выстроенность» «Пути» очевидна. Первая запись представляется своеобразной увертюрой. В ней заданы все социально-нравственные проблемы, обращенные к каждому из граждан, преимущественно к мужчинам, и во всем — к обществу, в целом:

« — Прощайте, милые, дорогие, хорошие мои, — шепчу я, глядя на быстро тающее пятно, над которым мелькает белый платок.

Внезапно на конце платформы *появляется рослый, растрепанный рабочий. Грязным кулаком он грозит в мою сторону* и, пошатываясь на длинных ногах, кричит:

— Не махай, не махай!.. Все одно всех побьют... *И тебя убьют, всех убьют, будь вы прокляты!*

Что-то скребнуло по душе, и я по возможности весело крикнул ему:

— Оттого и махаю, что убьют» [1, с.257].

Этот эпизод, открывающий дневниковые записи, важен, потому что в нем намечается «путь». Человечески-личное переживание расставания приобретает едва ли не зловещий оттенок с появлением рабочего. Его портрет плакатен, он сюжетно не мотивирован, никаких других сколько-нибудь внятных портретов нет, так что облик грозящего рабочего находится в сильной позиции описания прощания.

Вообще отбор материала Л.А.Сулержицким для создания босховского по сути полотна человеческих пороков, страданий, глубины нравственного падения, весьма показателен. Автор описывает сцену, которая в других, не военных обстоятельствах, воспринималась бы как событие едва ли не рядовое. Но описание цирка создаёт аналогию с "театром военных действий" и осмыслением войны вообще, равно как и ситуаций, когда война становится поводом к обогащению на крови: «Заинтересованный прапорщик очень скоро узнал от немца, что это часть странствующего цирка, едущего в Харбин, и что худенькая девушка, мисс Нелли, — бывшая певица Венского театра. Оказывается, что она бросила там очень хорошее место и согласилась ехать в цирк только из-за того, чтобы попасть в Маньчжурию и видеть войну.

— Что вы хотите! — говорил немец, пожимая плечом. — Непременно ей хочется быть на войне. Знаете, молодая девушка, у нее такая фантазий посмотреть там рыцари, храбри рыцари... О! Ничего не поделаешь!..» [1, с.262] С одной стороны, вполне точный психологический портрет мисс Нелли, наивной, романтической и одновременно недалекой, соседствует с мыслью о том, что все, что с нами происходит, — «цирк», представление, ироническая ухмылка судьбы.

Почти одновременно с публикацией повести Л.А.Сулержицкого «Путь» Г.П.Эрастов печатает повесть с красноречивым названием «Отступление» [2] (1906, «Знание»). Современный читатель сегодня, не зная даты публикации, вряд ли соотнес бы название с событиями русско-японской войны, но для тех, кто жил в середине 1900-х гг., на самом его разломе, это заглавие красноречиво.

Композиционно произведение выстроено как литературно-художественное произведение, состоящее из 14 пронумерованных, но никак не названных глав. События повести относятся к 1904 году, и они узнаваемы как исторические события; датировка, наличествующая в «записках» В.В.Вересаева, Л.Д.Сулержицкого и В.И.Семенова, отсутствует, при этом, повторимся, произведение имеет документально-фактическое основание, которое отражено в многочисленных сценах, эпизодах, зарисовках. Поскольку автор дал своей повести по сути краткое и «документальное» название, то в ней описывается глазами участника русско-японской войны уход из Мукдена и другие события сухопутной операции на территории Китая. Впрочем, в сочинении Г.П.Эрастова узнаваемы варьируемые другими писателями темы и мотивы: «война как спектакль», «человеческая суть, обнажаемая войной», «русский мир, каким он видится изнутри поражения», др.

Тема «войны как представления» есть и у Г.Эрастова, и, с одной стороны, она дается натуралистически подробно и одновременно карикатурно, а, с другой стороны, оправдывает благородный гнев рассказчика, солидаризирующегося с теми, кто смог своим присутствием и участием постичь, что есть «быть» на войне и остаться человеком, и — «казаться» человеком, или даже не предпринимать никаких усилий над собой, чтобы хотя бы «казаться». Как и немец, везущий цирк на заработки, так и госпожа Сигулина появляется в «войсках»:

«Кабак ничем не отличался от подобных же заведений Ляояна, но поразил меня сюрпризом в виде огромной гектографированной афиши следующего содержания:

«ТЕАТР НА ТЕАТР ВОЙНЫ!».

*Прибывшая в Маньчжурию русская драматическая труппа г-жи Сигулиной, с целью **удовлетворить художественные потребности** доблестных героев войны, дает сегодня в "Трокадеро" первый спектакль под управлением г-жи Сигулиной» [2].* Красноречивая реклама говорит сама за себя и заставляет увидеть второй, иронический план.

Пошлость и дурновкусие — нередкое качество провинциальных театров, но «драма» госпожи сочинительницы, отправляющейся с «труппой» и кассиром, демонстративно не вяжется с тем, что смогло бы способствовать поднятию боевого духа или каких бы то ни было позитивных человеческих качеств:

«Представлено будет в первый раз  
"НЕВЕРНЫЙ МУЖ"

Драма в трех действиях,  
соч. Сигулиной.

Роль жены исполнит автор, г-жа Сигулина.

В заключение "Манджурские соловьи", дуэт» [2].

Само название пьесы годится для анекдота, комической сценки и явно не в условиях войны. Задана только афиша, а «сюрприз» афиши развернется в «соединении» сцены и зала, актеров и зрителей. Но, между прочим, таковы отношения и тех, кто оказался на поле битвы, и тех, кто из тишины петербургских или московских гостиных судит о происходящем там, в аду. Эта афиша представляет собой подпись под далее разворачивающимися событиями: все будет исполнено точь-в-точь: и главная роль, и «соловьи», только выписано это будет одновременно натуралистично и гротесково.

Как видим, тональность разговора и характеристика происходящего синонимична той, что мы многократно встречаем у В.В. Вересаева. Включение же А.С. Новиковым-Прибоем выдержек из приказов, других свидетельств делает произведение многограннее, высвечивает массу проблем с самых разных и зачастую весьма неожиданных сторон. Л.Д. Сулержицкий и Г.П. Эрастов по сути не расходятся с В.В. Вересаевым, но их профессия — один живописец и режиссер, другой актер, вносит в повествование порой риторичность и символичность, которые могут прочитываться и как «общие места», как «штампы».

#### Литература

1. Сулержицкий, Л.А. Путь// Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А.Сулержицком. / Л.А. Сулержицкий. – М., 1970. – 708 с.
2. Эрастов, Г.П. Отступление [Электронный ресурс] /Г.П. Эрастов // Сборник товарищества "Знание" за 1906 годъ. Книга тринадцатая. СПб, 1906. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/e/erastov\\_g/text\\_1906\\_otstuplenie\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/e/erastov_g/text_1906_otstuplenie_oldorfo.shtml). – Дата доступа: 26.02.2017.

Wahyu Wijaya; I.G.Mineralova

Moscow pedagogical state University

e-mail: wwijaya882@gmail.com

#### "Theatre of war" in the prose about the Russo-Japanese war

*Keywords: theatre of war, theatricalize, the Russo-Japanese war.*

*The article analyzes distinctive features of depicting "theatre of war" phenomenon in the works of L.A. Sulerjitsky and G.P. Erastov, which are consecrated of developments during the Russo-Japanese war, and methods to the depiction of Russian tragedy.*

С.Н. Колосова

Институт художественного образования и культурологии

Российской академии образования

e-mail: kolosovacn@mail.ru

УДК 821.161.1

#### СВОЕОБРАЗИЕ СКУЛЬПТУРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ЛИРИКЕ А.А. ФЕТА

*Ключевые слова: экфрасис, лирический портрет, динамика, импрессионистическое начало, семантика цвета.*

*На материале анализа стихотворений А.А.Фета «Диана», «Венера Милосская», в которых в основу лирического сюжета положены скульптурные изображения античных образов, рассматриваются способы создания динамики в воспроизведении изначально статических объектов, а также особенности импрессионистического начала как стилевой доминанты творчества А.А.Фета.*

А.А.Фет утверждал, что «художнику дорога только одна сторона предметов: **их красота**<...> Красота разлита по всему мирозданию<...> там, где обыкновенный глаз и не подразумевает красоты, **художник ее видит, отвлекает от всех остальных качеств предмета, кладет на нее чисто человеческое клеймо** и выставляет на всеобщее разумение» (выделено нами. – С.К.) [5, с.146-147]. Эта позиция, безусловно, определила поэтику А.А.Фета в целом, более того, стремление видеть и отражать красоту, способную преобразовать внутренний мир человека, лежит в основе всего творчества поэта.

Поиск идеала красоты невольно обращал взоры поэта к образцам прошлых эпох, в частности, к пластическим видам искусства античности и эпохи Возрождения. **Экфрасис** (описание произведения изобразительного искусства в литературном тексте) становится важнейшей составляющей стихотворений А.А.Фета, поэт последовательно в качестве основного предмета использует живописные и скульптурные изображения. Можно привести множество примеров: «Диана» (1847), «Венера Милосская» (1856), «К Сикстинской Мадонне» (1864) – очевидно, что уже сами названия произведений апеллируют к изображаемому в них образам, а в стихотворении «Она» (20 марта 1889) А.А.Фет поэтически воспроизводит живописный образ, созданный художником П.Перуджино.