

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Театрализация повествования в романе Ю. Олеши
«Три Толстяка»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы
направления 45.03.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Липилиной Светланы Алексеевны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

подпись, дата

Т.И. Дронова

инициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2023 год

Введение

Роман Ю. Олеши «Три Толстяка» (1924, 1928) на повествовательном уровне обладает рядом черт, свидетельствующих о проникновении элементов театрализации в прозаический текст. Изучение этого аспекта, до сих пор не привлекавшего специального внимания литературоведов, представляется важным для углубления представлений о поэтике первого романа писателя, имеющего сложную жанрово-стилевую структуру, для проникновения в природу художественного мышления Ю. Олеши, отличающегося ярко выраженной индивидуальностью и в то же время вбирающего одну из тенденций литературного процесса 1920-х годов.

Театрализация как форма перенесения приемов и принципов драматургии в недраматический текст играет важную роль в прозе И. Бабеля, М. Булгакова, К. Вагинова, С. Кржижановского, П. Романова, В. Набокова и др. Специфика театрализации повествования в «Трех Толстяках» в значительной мере обусловлена выбором ведущих «актеров» – цирковых артистов, что определяет характер сценических эпизодов.

Цель работы – раскрыть своеобразие романа Ю. Олеши «Три Толстяка», выявив роль театрального начала в повествовании.

Актуальность работы обусловлена отсутствием в современном литературоведении специальных исследований по данной проблеме.

Творчество Ю. Олеши изучалось в разных аспектах, в особенности это относится к самому известному роману писателя «Зависть» (1927). «Три Толстяка» тоже не обойдены вниманием литературоведов. В работах 2000-2010-х годов, посвященных анализу поэтики творчества Ю. Олеши, предлагаются наблюдения над отдельными аспектами первого романа писателя. Наиболее значимыми, с нашей точки зрения, являются статьи И. Озерной, в которых выявляются автобиографические причины введения театральных и цирковых элементов в текст «Трех Толстяков», статьи А. В. Кокорина, М. Евзлина, монография М. Н. Липовецкого, в которых рассматриваются разные аспекты проблематики и поэтики произведения.

Специальному изучению роли цирковых элементов в романе посвящена статья И. Васильева «Поэтика сказки Юрия Олеши «Три Толстяка» в аспекте двух её ключевых составляющих», в которой выявляется роль цирковых элементов на жанровом и пространственно-временном уровнях. На визуальный, театральный характер повествования и тяготение к красочной театральности обращают внимания М. О. Чудакова в монографии «Мастерство Юрия Олеши» и А. В. Белинков в монографии «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрия Олеша». Но при всем внимании литературоведов к «Трем Толстякам» Ю. Олеши нам не встретилось работ, посвященных анализу приемов театрализации романного повествования.

Особое значение для нашего исследования имеют монографии А. В. Сергеева «Циркизация театра: От традиционализма к футуризму» и О. Д. Бурениной-Петровой «Цирк в пространстве культуры», в которых подробно рассмотрен процесс циркизации театра, характерный для начала 1920-х годов.

В методологическом плане мы опираемся на идеи Н. М. Заварницыной, высказанные в кандидатской диссертации «Художественная специфика феномена театрализации в русской прозе 1920-х – начала 1930-х годов». Мы следуем за автором диссертации в понимании категорий *театральности* и *театрализации* в прозаическом тексте: «<...> под театральностью в современной науке понимается категория поэтики прозаического текста, определяющая особый тип внутренней организации текста на уровне структуры, сюжетостроения, образной системы и конфликта, создающая модель театрального (сценического) представления или драматургического текста». Театрализация, с точки зрения исследователя, «представляет собой процесс перенесения приемов и принципов драматургии в недраматический текст, интеграции сценических и несценических форм внутри прозаического пространства».

Учитывая работы предшественников, посвященные жизни и творчеству Ю. К. Олеши, взаимопроникновению театра, цирка и литературы в 1920-е

годы, мы ставим перед собой **следующие задачи**: 1) проанализировать уровни текста, придающие повествованию в романе «Три Толстяка» характерную для театра зрелищность («декорации», освещение «сцены», костюмы «актеров» и др.), 2) выявить характер включения цирковых элементов в структуру художественного текста и раскрыть роль цирковых сценок как фактора театрализации прозаического повествования, 3) сопоставить пьесу «Три Толстяка» с прозаическим текстом.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения; одной аналитической главы **«Приемы создания театрального пространства в романе»**, включающей в себя шесть разделов; заключения и списка использованных источников.

Основное содержание работы

Роман Ю. Олеши «Три Толстяка», на наш взгляд, обретает черты театрализованного повествования благодаря сценическому характеру развития действия; введению в повествование пейзажных зарисовок, которые представляют собой своеобразные «театральные декорации»; включению в произведение в качестве ведущих персонажей героев-актеров, описанию их костюмов и выступлений; изображению зрителей и их реакций на представление. В работе предпринимается анализ, позволяющий выявить, как те или иные художественные приемы автора придают прозаическому тексту зрелищность и театральность.

В разделе **1.1 Романские декорации** раскрывается стремление Ю. Олеши к тщательной переработке пейзажа, окружающего героев. В театре сцена, на которой развивается действие, оформлена декорациями, помещающими действие в заданную среду. По нашим наблюдениям, на протяжении всего повествования Олеша особое внимание уделяет описанию места действия, создавая выразительные декорации наиболее значимых сцен.

В романе сценой являются площади, залы и сам город, в котором разворачиваются главные события романа. Природные, архитектурные, интерьер-декорации создают зрительный образ места действия, являются

одним из способов создания атмосферы театральности. Олеша вводит в текст своеобразные авторские ремарки, предваряющие действие на сцене.

Как было выявлено в ходе анализа, «декорации» в романе «подсвечиваются», как на театральной сцене. В театре свет органично входит в спектакль, он «составляет особую часть общего смысла спектакля», обладает огромными возможностями. Освещенные «декорации» городского пространства создают атмосферу сценичности. Световые эффекты в тексте представлены довольно разнообразно, как правило, это яркое солнце или искусственное освещение фонарей. В эпизодах, которые происходят ночью, герои сами освещают себе дорогу. В некоторых эпизодах световые вкрапления передают атмосферу сцены, а не освещают определенные действия героев.

Стремясь в максимальной наглядности, автор тщательно прорабатывает декорации к сценам не только с помощью включения светового оформления, но и использования так называемых спецэффектов. Например, это наблюдается в сцене побега Просперо из кондитерской. Белый пар – своеобразный спецэффект, с помощью которого действие обретает театрализованный характер.

Таким образом, визуальные образы, обретающие в контексте театрализованного повествования функции декораций, освещенность сцен и авторские ремарки воссоздают театрализованное пространство.

В разделе **1.2 Костюмы персонажей** выявляется характер авторского внимания к одежаниям героев. В драматическом тексте костюм, как правило, передает социальный статус героя, положение в обществе, в некотором смысле его отношение к происходящему. Этот прием Олеша интегрирует в прозаический текст, благодаря чему роман обретает зрелищный и театрализованный характер.

Как удалось раскрыть в ходе анализа, атмосферу праздника и комизма Олеша передает через описание ярких костюмов актеров из балаганчика. Сценичные образы артистов воссоздаются благодаря их разноцветным

нарядам. Особое внимание уделяется описанию костюмов Суок. Автор, изображая маленькую героиню, как правило, обращается к пастельной, нежной цветовой гамме: Суок, как розовое облачко плывет в своем розовом платье, она «розовеет от счастья», она слизывает с «розового кружева сладкую сиропную кляксу». Но в ряде случаев, например, при изображении Трех Толстяков, яркие цвета костюмов снижают образы персонажей.

Итак, наглядность, к которой стремится Олеша, воссоздается через цветовое оформление одежды. Особое внимание к цвету свидетельствует о том, что Олеша тяготел красочной театральности.

Организация ряда эпизодов «Трех Толстяков» как представления усиливается за счет введения в ткань повествования многочисленных сцен переодевания или перевоплощения (например, перевоплощение Тибула в негра). Одним из ключевых перевоплощений, значимых для развития романного действия, является игра Суок, изображающей «живую куклу».

В разделе **1.3 Диалоги и реплики героев** раскрывается особый характер, приносимого персонажами «слова». В романе, как в драматическом тексте, диалоги являются своеобразными «двигателями» действий. Нами было выявлено, что Олеша сначала комментирует сцену через реплику кого-то из персонажей, и только потом дополняет информацию на уровне повествования. Некоторые сцены представлены только в виде диалога между героями, без авторского комментария. Например, после того как куклу наследника Гутти искололи гвардейцы мы узнаем, что произошло, из диалога воспитателя и одного из Трех Толстяков.

Благодаря построению ряда сцен в диалогической форме текст обретает черты театрального действия. Иногда автор-повествователь не комментирует происходящее, но второстепенные персонажи из народа, которые являются зрителями, помогают своими репликами понять, что происходит. Таким образом, нам удалось выявить не характерную для прозаического текста особенность – включение автором диалогизированных

сцен, в которых действие происходит «здесь и сейчас», а читатель узнает сюжетные детали без вмешательства повествователя.

В разделе **1.4 Выступления цирковых артистов** доказывается в ходе анализа произведения, что наиболее выразительно театральный характер изображаемых событий реализуется в сценах выступлений цирковых персонажей: Тибула и Суок.

Один из ярчайших сценических эпизодов романа – прохождение по проволоке гимнаста Тибула, спасающегося от гвардейцев. Данная сцена подана как полное драматизма и непредсказуемости зрелище, за которым наблюдают зрители – толпа горожан. Описание зрителей, замороженных происходящим, их заинтересованности и любопытства замедляет ход изображаемых в романе событий. Толпа будто забывает, что живет в деспотичном мире Трех Толстяков, и самой важной задачей на данный момент является наблюдение за маленькой фигурой, которая творит удивительный сложный трюк.

Олеша изображает эпизод с Тибулом очень детально. Перемещения героя не ускользают от глаз читателя. Такое акцентирование внимания на действии помогает читателю погрузиться в атмосферу циркового номера.

Еще одним выступлением, создающим в романе атмосферу театральности, является представление Суок. Ей достаётся одна из самых трудных задач – разыграть спектакль перед Тремя Толстяками и их приспешниками, притворившись куклой. Автор особое внимание уделяет описанию начала представления. Мир вокруг Суок будто замирает, девочка бесшумно плывет среди высоких залов, платье её дрожит. Всё внимание уделено юной артистке, все взгляды прикованы к ней.

В этом эпизоде автор так же, как в сцене с Тибулом, переносит действие на сцену. Этой сценой становится главный дворцовый зал. Замкнутое пространство, вокруг которого толпятся со всех сторон зрители, напоминает арену цирка. Зрелищность момента Олеша передает через

противопоставление маленькой двенадцатилетней девочки и сотни взглядов, направленных на неё.

Особое место в романе занимают сцены с животными. Они также представлены как отдельные цирковые номера. Олеша зрелищно описывает поведение зверей, после того как гвардейцы обнаруживают чье-то проникновение в зверинец. Создается театрально-цирковая атмосфера, отдельный номер, вписывающийся в целый спектакль.

Как нами было выявлено, в системе персонажей «Трех Толстяков» ведущее место занимают артисты балаганчика дядюшки Бризака – канатоходец Тибул и девочка-актриса Суок. Благодаря игровому характеру повествования герои, не имеющие отношения к цирку, – доктор Арнери, тетушка Ганимед, продавец шаров, учитель танцев Раздватрис и др. – обретают черты цирковых персонажей: они попадают в смешные положения, которые воссоздаются как эпизоды клоунады. Три Толстяка, изображенные в гротескной манере, также обретают черты клоунов, вызывающих смех. В произведении встречаются упоминания о фокусниках, канатоходцах, жонглерах, гимнастах, силачах, наездницах, чревоушателях. И в целом призма видения реальности автором-повествователем такова, что вбирает мир цирка как важную составляющую жизни человека, реализующуюся в сценах, построенных по театральному принципу.

На наш взгляд, многочисленные цирковые сцены, включенные в текст, придают повествованию театрализованный характер: автор акцентирует внимание на костюмах героев, на характере их действий, вводит точку зрения зрителей на происходящее. При всей динамичности текста, в эпизодах, где участвуют цирковые персонажи или показаны непосредственно цирковые представления, время внутри произведения будто замедляется. Повествование обретает сценические черты, автор фокусирует внимание читателя на зрелищности момента. Олеша использует в своем романе тип сценографии, именуемый театроведами как театр-арена.

Благодаря включению многочисленных цирковых элементов роман Ю. Олеши «Три Толстяка», написанный на актуальную для литературы 1920-х годов тему борьбы народа против деспотии, насыщается увлекательными сюжетами, а прозаический текст обретает зрелищный, театрализованный характер.

В разделе **1.5 Роль зрителей** выявляется еще одна особенность романного текста, характерная для театра – максимальное приближение зрителей к артистам и представлению. Это наглядно демонстрируется в театрализованных фрагментах «Трех Толстяков». Нами проанализирован ряд сцен, в которых сближение зрителей с артистами представлено наиболее ярко. Например, особенно близко к представлению зрители находятся в сцене с Тибулом. Пока гимнаст Тибул совершает свой трюк на площади, люди замороженно наблюдают за ним. Причем некоторая часть народа находится прямо на сцене с героем. Зрители, заинтересованные происходящим, видят выступление Тибула очень детально, они находятся под ним, комментируя трюк. Участие зрителей в данном эпизоде придает происходящему зрелищность.

В процессе анализа раскрывается, что автор акцентирует внимание не только на сложном трюке Тибула, но и на зрителях, которые сопереживают, поддерживают или высказывают недовольство. Действие происходит «здесь и сейчас», как в театре: в этот момент существует только представление гимнаста, который восхищает народ своим номером.

В ряде эпизодов, передающих динамику революционных событий в романе, народ выступает не в роли зрителя, а полноценного участника исторического «спектакля». Уже в первой главе рисуется массовая сцена, в которой именно народ является главным действующим лицом «представления».

Раздел **1.6 Пьеса «Три Толстяка»** посвящен сопоставлению прозаического и драматического текстов Ю. Олеши. Органичность трансформации прозаического текста в драматургический обусловлена теми

особенностями романного текста, которые были рассмотрены нами в предшествующих разделах работы.

Нами было выявлено, что в пьесе расширен не только список действующих лиц, но и подробнее воссоздана биография борцов за свободу (Просперо, Суок). Действие начинается со знакомства с артистами из балаганчика Августа. Читатель узнает много новых деталей, которые не были включены в романное повествование.

Как и в прозаическом тексте, основное действие пьесы развивают цирковые артисты. Однако сцены представлены не так подробно, как в романе. Это обусловлено динамичностью драматического текста.

Особое место в пьесе занимают ремарки. В ремарках писатель делает акцент на декорациях, дает инструкции действиям актеров, передает настроение персонажей. Иногда своеобразные ремарки звучат в диалогах героев. Например, в сцене, где Суок нужно одеться, она просит Алину закрыть занавес, на этом действие заканчивается. То есть писатель заканчивает сцену словами главной героини.

Писатель активно использует театральные приемы, которые применялись в романе. К ним относятся яркие костюмы, сцены перевоплощения, взаимодействие актеров и зрителей. Например, особое место в пьесе занимает шкура пантеры, который укрывается Август, когда спит, и поэтому доктор Арнери принимает его за пантеру. Также Олеша позволяет своим героям передвигаться по зрительскому залу, тем самым писатель расширяет основную сцену, убирая «четвертую стену».

Таким образом, проведенный в работе анализ приводит к выводу, что театральные элементы, играющие важную роль в романе, свидетельствуют не только о любви Олеси к театру, но и о наличии в его даровании сценического начала. В пьесе, как и в романе, мы наблюдаем характерные для искусства 1920-х годов черты: сближение театра и цирка (цирковые номера героев), максимальную приближенность актеров к зрителям, и т. д. Свидетельством значимости для Олеси-драматурга элементов театральной

условности являются эпизоды, в которых актеры сами дают команды, направляющие развитие действия: просят закрыть занавес, включить свет.

Подводя итог, следует отметить, что тот факт, что писатель столь органично перевел роман в пьесу, подтверждает правомерность наших выводов о тяготении Ю. К. Олеси к театрализации прозаического текста.

Заключение

Проведенный нами анализ позволяет сделать вывод о том, что в «Трех Толстяках» Ю. Олешей осуществляется процесс театрализации романного повествования за счет интеграции сценических и несценических форм внутри прозаического текста, перенесению принципов и приемов драматургии в недраматургический текст. Театральность повествования реализуется на уровне композиции, сюжетостроения, образной системы. В рамках романного повествования автор создает модель театрального (сценического) представления благодаря целому ряду художественных приемов.

В работе выявляются важные для осмысления проблемы театрализации прозаического текста аспекты: стремление к переработке автором «реального» пейзажа и архитектурных образов в декоративные изображения, выполняющие функцию сценических декораций, использованию элементов светового и музыкального оформления.

Текст романа обретает театральный характер за счет введения в него диалогов – своеобразных «двигателей» действия, благодаря чему действие происходит «здесь и сейчас».

На протяжении всего романного повествования писатель воссоздает театральное пространство, вводя описание сценических площадок, на которых выступают цирковые артисты – Тибул и Суок. Для Олеси характерно тяготение к циркизации театрализованных сцен как способу передачи театральности, характерной для 1920-х годов.

Текст романа Ю. Олеси «Три Толстяка», благодаря включению в структуру произведения многочисленных «цирковых» эпизодов,

обладающих сценическим потенциалом, обретает зрелищный, театральный характер.

О тяготении к красочной театрализации свидетельствует использование многочисленных ярких костюмов в произведении. По канонам традиционного театра костюм должен либо передавать социальное положение героя, либо его характер. У Олеси нет характеров, у него герои-маски.

Активное включение театрального и циркового начала в художественную структуру романа «Три Толстяка» во многом обусловлено биографией автора. Так как для писателя театрально-цирковое искусство было важной составляющей жизни, он пишет произведение, в котором цирковые персонажи занимают ведущее место. В эпизодах, в которых важную роль играют цирковые элементы, участвуют не только герои, связанные с цирком напрямую, но и обычные городские жители, не причастные к цирковому искусству. Динамический сюжет, передающий перипетии борьбы народа с деспотичными Тремя Толстяками, прерывается зрелищными номерами или комическими сценами, в которых участвуют практически все персонажи.

Достаточно ярко в «Трех Толстяках» представлена клоунада, что делает произведение увлекательным и интересным. Доминирование в романе комических сцен объясняется направленностью на детскую аудиторию.

Особое место в работе занимает анализ пьесы «Три Толстяка», которая сопоставляется с прозаическим текстом. В драматическом тексте, созданным Ю. К. Олешей на основании текста романа, тяготение писателя к театрализации реализуется на уровне жанра. В этом нам видится единство художественного мира автора.

Перспективы исследования видятся в выявлении своеобразия театрализации прозаического текста в творчестве писателя при сопоставлении с произведениями таких художников, как М. Булгаков, В. Набоков и др.