

Антонина Мартыненко. «Опыт Русской Анфологии» М. Яковлева в литературном контексте 1820-х годов	115
Алексей Балакин. Из разысканий о литературном окружении молодого Гончарова: поэт Яков Щеткин	130
Анастасия Басенко. Н. А. Полевой – водевилист	154
Ирина Шевцова. Герой Жорж Санд в формировании религиозного умонастроения А. А. Григорьева	163
Марсель Хамитов. Фельетонный извод античного жанра: рассказ Ф. М. Достоевского «Бобок»	169
Дарья Сапрыкина. Об одном упоминании «Лунной» сонаты Л. ван Бетховена в рассказе А. П. Платонова «Невозможное»	181
Владимир Емельянов. Вавилонская социалистическая революция (обисточниках пьесы А. Г. Глебова «Загмук»)	190
Виктория Буяновская. «Осмысленный абсурд» в стихотворении В. Ф. Ходасевича «Окна водвор»	207
Ани Петрс. Признаки фикциональности в литературной мистификации (на примере «Велесовой книги»)	221

Тираж 500 экз.

2016 XII (2)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе



2016 (2)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виноцкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
<http://schoolssummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2307-5945 = Letná škola

© Авторы статей, 2016

© «Летняя школа по русской литературе», 2016

Информация об авторах

Антонина Мартыненко, студентка национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. antonina.martynenko1995@gmail.com

Алексей Балакин, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия. balakin@inbox.ru

Анастасия Басенко, аспирант Ивановского государственного университета, Иваново, Россия. anastasiabasenko@mail.ru

Ирина Шевцова, аспирант Волгоградского государственного социально-педагогического университета, Волгоград, Россия. shevtsovai1991@mail.ru

Марсель Хамитов, студент национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. marselblabla@mail.ru

Дарья Сапрыкина, студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия. dash.saprykina2010@yandex.ru

Владимир Емельянов, доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. banshur69@gmail.com

Виктория Буяновская, студентка национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. vbuyanovskaya@gmail.com

Ани Петрс, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия. alexany@mail.ru

АНАСТАСИЯ БАСЕНКО
(Иваново)

Н. А. ПОЛЕВОЙ — ВОДЕВИЛИСТ

В статье рассматривается деятельность драматурга Н. А. Полевого. Предпринимается попытка выявить жанровые особенности написанных Полевым водевилей путем сопоставления их со сложившимся жанровым каноном.

Ключевые слова: драматургия, водевиль, жанр, Н. А. Полевой.

The article discusses the creative work of the playwright N. Polevoi. An attempt is made to identify the genre features of vaudevilles written by Polevoi by comparing them with the existing canon of the genre.

Key words: drama, vaudeville, genre, N. Polevoi.

«Бедный водевиль! Сколько он терпит напраслин: его презирают, его чуть не топчут в грязь, его называют незаконным порождением искусства, забывая старинное правило одного из французских классиков „все роды хороши, кроме скучного“. Ему, бедняжке, не дают у нас на Руси последнего уголка в литературе. Но неужели более заслуги написать длинную скучную драму или комедию, нежели забавный водевиль? Разумеется, многие скажут, что драма и комедия (несмотря на то, как бы они ни были скучны и пусты) всё-таки вещи серьёзные, а водевиль — шутка, детская игрушка. Но слушать остроумного ребёнка, конечно, приятнее, нежели глупого старика»,¹ — так ярко и живо выступил в защиту водевильного жанра в своих «Записках» П. А. Каратыгин, снискавший славу одного из лучших водевилистов 30–40-х годов XIX века.

Действительно, водевиль, господствовавший на драматической сцене этого времени, был неоднозначным явлением литературно-театральной действительности. С одной стороны, в связи с обозначившейся тенденцией демократизации пуб-

¹ Каратыгин П. А. Записки. Л., 1970. С. 171–172.

лики и появлением в театре разносословного массового зрителя популярность водевиля стремительно растёт, укрепляя позиции жанра в национальном репертуаре. С другой стороны, известная лёгкость, несерьёзность, игривость, развлекательность, т. е. эстетическая неполноценность и так называемая жанрово-стилистическая «сниженность» вызывают неприятие водевиля большинством критиков и драматургов, определявших ход историко-литературного процесса.

Отнести к таковым Н. А. Полевого, обратившегося к театру в петербургский период своей деятельности, после запрещения и закрытия журнала «Московский телеграф», и бывшего драматургом «между прочим», нельзя. Однако он, наравне с Н. В. Кукольниковом, по праву считается самым репертуарным автором своего времени — горячо любимым зрителями и вместе с тем подвергавшимся строгому суду критики. «Почтенный Н. А. Полевой пишет, как говорят, полосами, — неместно отзывался о нём в 1839 году Ф. В. Булгарин. — О чём речь в публике, за то и принимается: была эпоха Журналов — издавал журнал; <...> настала мода на романы — стал писать романы; альманахи ввели в моду оригинальные повести — стал писать повести; заговорили об Истории — вот есть и История; наконец, *вкус высшего сословия и публика явно обратились к театру* (курсив наш. — А. Б.), и он пишет трагедии, драмы, драматические представления, драматические были и водевили».¹ Чуткий к новым тенденциям в социокультурной жизни, Полевой обоснованно приступает к сценическому сочинительству и творит практически во всех существующих драматургических жанрах. Закономерно и его обращение к водевилю, получившему широкую общеевропейскую известность и достигшему своего расцвета в России к середине 1830-х — началу 1840-х годов.

Уже в 1838 году — точке отсчёта начала оригинального, а не переводного творчества Полевого — вместе со знаменитой драмой «Уголино», историческими былями «Дедушка

¹ Текст письма цит. по: *Полевой Н. А.* Несколько слов о русской драматической словесности (Письма к Ф. В. Булгарину) // Сын отечества. 1839. Т. VIII. С. 106.

русского флота» и «Иголкин, купец новгородский», он пишет комедию-водевиль в одном действии «Чересполосные владения» (бенефис Максимова 1го; в Петербурге — 13, 19 июня, 20 июля 1838 года, в Москве — 28 октября, 10 ноября 1838 года).

Следует заметить, что собственно водевили в общем объёме оригинальных сочинений и переводов-переделок Полевого (а их было более сорока) занимают место весьма скромное. Всего драматургом было создано четыре водевиля: спустя два года после представления «Чересполосных владений» ставится переводной водевиль в одном действии «Он за всё платит» (в Петербурге — 9, 12, 14 июля 1840 года, в Москве — 14, 22 ноября 1845 года), в 1842 году в Петербурге 9 и 14 июня идёт комедия-водевиль «Капитан второго ранга и жена первой статьи» (бенефис И. И. Мартынова), а в бенефис Е. Я. Сосницкой даётся водевиль в одном действии «Выборы, или За спором дело стало» (в Петербурге — 13 и 15 июля 1842 года).

Водевильный жанр как «маленькая комедия с музыкой» (определение Булгарина) предполагал небольшое по объёму музыкально-драматическое произведение, в основу сюжета которого положен смешной случай, курьёзное происшествие, анекдот злободневного содержания. «Предмет водевиля, — писал Белинский, — страстишки и слабости, смешные предубеждения, забавно-оригинальные характеры, анекдотические случаи частной и домашней жизни общества. Словом, когда водевиль не выходит из своих пределов и не заходит в чуждые ему сферы, когда он забавен, лёгок, остроумен, жив, он может доставлять очень приятное, хотя и минутное, удовольствие и в чтении и на сцене».¹ Зародившийся во Франции и получивший широкое распространение на западноевропейской сцене, популярный водевиль часто не просто переводился на русский язык, а переделывался на русский лад, переносился в русскую бытовую плоскость, содержание и мораль водевильных куплетов переориентировались на русские нравы. Так поступил и Полевой с водевилем Ж.-Ф.-А. Баяра и Ф.-О. Варнера («C'est monsieur qui paye» —

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3. С. 492.

«Он за всё платит») и комедией-водевилем Ж.-Ф.-А. Баяра и Э. Л. Вандербурха («Le Gamin de Paris» — «Парижский мальчишка»).

О работе над «Он за всё платит» Полевой писал: «Перевод французского водевиля, дело суточной работы, поставленная на сцену без репетиций, мелькнула в глубокую Лету с первого представления!»¹ В самом деле, в этом переводе мало чего оригинального: сохранены имена действующих лиц, драматическое пространство (действие происходит близ Парижа), типичная плутовская интрига со всеми перипетиями и каламбуром как сюжетообразующим приёмом: спешащий на ярмарочные гуляния Симонно счастливым образом встречает богатенького купца Роара, который благодаря предприимчивости и находчивости своего нового знакомого безрассудно платит весь день за каждого, кто оказывается рядом с ним. Швеея Олимпия, несостоявшаяся невеста Симонно, увидев в лице Роара более удачную перспективу для замужества, охотно ввязывается в авантюру. Вино и утки — вот расплата купца за своё легкомыслие в финале, в котором поёт хор: «Х о р. Здоровья и счастья усердно желаем, / Тому, кто платил за вино и обед, / Ему на здоровье бокал осушаем. / Живи он, / Плати он, / Хоть тысячу лет! / Живи он, / Плати он, / Вино и обед!»² Для водевиля характерно, что все участники интриги напрямую обращаются к зрителям, будто бы оправдываясь за несерьёзность представления, со словами:

Олимпия. Когда безделкой водевильной
Вам не успели угодить,
Так вашей критики всеильной
Не мне...

Симонно. Не мне...

Бельэлле, Пако, Бургиньон. Не мне платить!

Симонно. И переводчик наш смиренный
О том вам смеет доложить:
(указывая на Роара)

¹ Полевой Н. А. Драматические сочинения и переводы: В 4 ч. СПб., 1842. Ч. 2. С. XI.

² Тексты водевилей цит. по: Полевой Н. А. Комедии и водевили. СПб., 2004.

Вот, право, человек бесценный —
За всё готов он заплатить!

В «Капитане второго ранга...» в водевильной форме представлена бытовая семейная история уже русского отставного капитана Ивана Кузьмича Алышева. Давно живущий вдали от своей немки-жены Христины Карловны и, судя по его едким, порой обидным, но всё же добрым колкостям, не желающий её снова видеть, он особенно остро переживает разрыв с дочерью Лизой, которую не видел без малого несколько лет. Стараниями управляющего домом Богдана Антоновича Винкельмана и отставного матроса Коргина (заметим — слуг по амплу) происходит счастливое обретение дочерью отца, причём сюжетобразующим здесь становится не каламбур, не комичность положений, а классический приём узнавания, точнее не-узнавания Алышевым дочери Лизы.

Безусловно, говорить об этих переводных пьесках как о средоточии «духа народа» (поиском и выявлением которого был серьёзно озабочен Полевой) и о галерее разработанных национальных русских характеров не приходится. Персонажи этих переработанных, но всё же переводных пьес скорее вечны и внациональны, но, по мнению С. В. Денисенко, автор погружает их в «настолько „русскую“ атмосферу, которую никак нельзя назвать местным колоритом или антуражем; заставляет их взаимодействовать с такими истинно русскими типажам, что читателю-зрителю очень трудно, да и невозможно обнаружить их изначально французское „происхождение“». ¹

Иначе обстоит дело с оригинальными водевилями Полевого, в которых проявились другие особенности жанра. Так, в основу «Чересполосных владений» положен актуальный сюжет из реальной действительности эпохи — процесс определения поземельных границ помещиками-соседями, что можно увязать со свойственным водевилю мгновенным откликом на злободневный вопрос, событие «сегодня, здесь, сейчас». На этот счёт критик «Репертуара и Пантеона» писал, что пьеса «ещё в 1838 году была пьескою-кстати: дело

¹ Денисенко С. В. Комедии и водевили Николая Полевого // Полевой Н. А. Комедии и водевили. С. XVII–XVIII.

шло об искоренении страшной отрасли сутяжничества, о любовном размежевании земель, которое продолжается до селе, а тогда было в полном разгаре интереса, и прибавления к официальным „ведомостям“ испещрялись объявлениями то помещиков, то посредников». ¹ Эта животрепещущая проблема из стихии помещичьего быта раскрывается Полевым, как и в большинстве его сценических произведений, через любовный сюжет: богатому помещику Линдорфу при помощи уловок и хитросплетений друга-радетеля Тольского, которые и держат развитие водевильного действия в напряжении, удаётся устроить женитьбу на любимой девушке Полине. На этом же персонаже в пьесе лежит решение проблемы череспалосицы, что и «развязывается» полюбовно: во имя будущего счастья Линдорф готов уступить все спорные земли соседям.

Особенно ярко в «Череспалосных владениях» звучат темы денег, взяточничества судей, недобросовестности чиновников, нечестности стряпчих. Такая общественная проблематика характерна для водевильного жанра, но на фоне других пьес Полевого, в которых водевильный куплет не выполнял обобщающе-критической функции, куплеты «Владений» резко выделяются своей сатиричностью и идейно-художественной целостностью, быть может, замкнутостью и изолированностью от реального диалога, что, впрочем, не делает их неуместными.

Другой оригинальный водевиль — «Выборы, или За спором дело стало» весьма похож на «Череспалосные владения». Действующих лиц всего пять (малое количество персонажей тоже является характерной чертой водевиля), но и здесь любовная интрига (скорее даже классический водевильный треугольник) становится сюжетообразующей: юная девушка Наташа, племянница коллежского советника Ведерникова, кандидатура которого выдвинута на выборы и по плану его жены Матрёны Афанасьевны должна быть одобрена любой ценой, и отставной полковник Шумский давно влюблены друг в друга и решают пожениться. Богатый помещик

¹ [Песоцкий И. П.] Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 191.

Бульбасов тоже не против такой завидной пассивности, однако его корыстный умысел раскрывается. Хотя этому водевилю в критике был оказан недоброжелательный приём, рецензент «Северной Пчелы» указал на его идейно-тематическое своеобразие: «„Выборы“, этот жизненный, или как сказали бы в одном из наших философских журналов, этот *витальный* вопрос нашей провинциальной жизни, включены в крошечный одноактный водевиль, в котором сверх того, должны поместиться и любовь девушки к статному юноше, и сватовство ненавистного ей жениха, и несколько *деликатных* куплетов! Признаться, задача трудная; зато автор „Выборов“ и не разрешил её. Наш критик, воротившись осенью в город, кто знает, может быть прочтает на афише извещение о новой пьесе: „Илиада“, водевиль в одном действии, переделанный из известной греческой поэмы Гомера, автором „Выборов“». ¹

В своём размышлении «Нечто о водевилях вообще и о русском в частности» П. А. Каратыгин заключал: «Весёлая, остроумная шутка совсем не так легка, как с первого взгляда кажется; она была подчас камнем преткновения многим знаменитым писателям. Не говоря уже о живых, мы только вспомним покойного Полевого, писателя, конечно, с несомненным талантом, который более или менее имел успех во всех родах, в продолжение своей литературной деятельности, но водевильная шутка ему не далась». ² Не принимая во внимание особенности личных взаимоотношений водевилистов, можно заключить, что критика Каратыгина обоснована: хотя водевили Полевого неравноценны в художественном отношении между собой, они выступают как типологическое единство в своём отступлении от сложившегося жанрового канона и приближении к бытовым одноактным комедийным пьесам. Водевильные куплеты вплетались им в диалоги, часто они были простой репликой персонажа в стихах, а никак не средоточием народной мудрости или отвлечённым стихотворным высказыванием на злободневную тему. Использо-

¹ [Б. п.] Александринский театр // Северная Пчела. 1842. № 167. 29 июля. С. 2.

² Каратыгин П. А. Записки. С. 172.

вание системы амплуа и классических драматических приёмов делает водевили Полевого, как переводные, так и оригинальные, больше похожими на бытовую комедию, чем на невинную шутку, потешную безделицу, забаву.

Немаловажным аргументом в пользу значимости водевилей Полевого является тот факт, что эти пьесы были искомым репертуарно-сценическим материалом для многих драматических, особенно комедийных актёров эпохи. Исполнение водевильных ролей требовало от артистов особой эмоциональности, эффектности, пластичности, искусства импровизации, навыков сценического движения и декламации, умения общаться с публикой — словом, «синтетичности» актёрского мастерства, возможность профессионально развивать которое как раз и была предоставлена жанром. Достаточно вспомнить имя А. Е. Мартынова, выдающегося актёра-реалиста, чей блистательный талант, между тем, начал раскрываться в водевилях на сцене Александринского театра. Так, в начале своего творческого пути, наряду с постоянным участием в водевилях П. А. Каратыгина, Д. Т. Ленского, П. Г. Григорьева, П. С. Фёдорова и др., он играет и у Полевого — Колотушкина в «Чересполосных владениях» (сезон 1838/1839), Рояра в «Он за всё платит» (1840/1841) и Ведерникова в «Выборах, или За спором дело стало» (1842/1843). Позднее Мартынов, как известно, станет признанным актёром театра А. Н. Островского, которого драматург будет особенно ценить за «естественную и выразительную игру на сцене»¹ — игру, достигшую своего расцвета во второй половине 1850-х годов, художественное вызревание которой, однако, начинается с водевильного сценического жанра.

Вспомнив имена других деятелей сцены — В. А. Каратыгина, П. С. Мочалова, М. С. Щепкина, В. Н. Асенковой, А. М. Максимова (известного как Максимов-1), И. И. Сосницкого и мн. др., чьё актёрское творчество было неразрывно связано с деятельностью Полевого-драматурга, можно по-иному подойти к осмыслению художественной ценности его пьес. Нередко упрекаемые критикой в композиционной

¹ *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1952. Т. 12. С. 238.

несообразности, несовершенстве драматической отделки, идейно-содержательной малоубедительности и пр. драматургические произведения создавались Полевым в большинстве случаев для бенефиса того или иного актёра и проживали жизнь сценическую, а не литературную — водевили автора приобретали истинную ценность и завершённость лишь при исполнении в театре. Эта «бенефисность» пьес драматурга обусловлена главным образом реалиями литературно-театрального процесса 30–40-х годов XIX века: тезис о том, что пьес много, а ставить нечего был общепризнанным. Своей драматургией Николай Полевой, хотя и литератор далеко не первого ряда, стремится решить проблему бедности национального репертуара, а его водевили, увидевшие свет рампы всего несколько раз, подтверждают мучительные жанровостилевые искания комедийного жанра на русской театральной сцене.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3.
2. [Б. п.] Александринский театр // Северная Пчела. 1842. № 167. 29 июля.
3. *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1970.
4. *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1952. Т. 12.
5. [Песоцкий И. П.] Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6.
6. *Полевой Н. А.* Драматические сочинения и переводы: В 4 ч. СПб., 1842. Ч. 2.
7. *Полевой Н. А.* Комедии и водевили. СПб., 2004.
8. *Полевой Н. А.* Несколько слов о русской драматической словесности (Письма к Ф. В. Булгарину) // Сын отечества. 1839. Т. VIII. С. 105–118.