

83.3(2=411.2)

Р 93

СА-373012

Константин Фрумкин

СКВОЗНЫЕ МОТИВЫ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

от
Грибоедова
до Эрдмана



Константин Фрумкин

СКВОЗНЫЕ МОТИВЫ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

от
Грибоедова

до
Эрдмана



Нестор-История

Москва • Санкт-Петербург

2018

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

ca-343012

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
----------------	---

Часть I

Типичные герои и типовые ситуации

Три «Ревизора», или загадка Бобчинского	13
Самый главный герой	22
Герой-невидимка	31
Герой со смещенным центром тяжести	39
Павел Протасов и профессор Сторицын	50
Похищение невесты: каноническая версия	55
Похищение невесты: пробуксовка сюжета	64
О литературных предках Остапа Бендера	78
Наследники античного хора	94
Дом как микрокосм	109

Часть II

Судьба и депрессия: истории человеческой гибели

Депрессия как неизлечимое инфекционное заболевание	126
Самоубийственная верность	141
Сильные и слабые	152
Звон «Потонувшего колокола»	165
Сила судьбы	173
Судьба как разрушитель драматического конфликта	183
Демон с тысячью лиц	200
Изначальная обреченность: тема судьбы у М. А. Булгакова	206
Английский рецепт: Пристли и Чехов	216

Часть III

Темперамент и общество: энергия против системы

Обаяние страсти и десоциализации	227
Самодурство как эстетическая ценность	241
Самодуры и мещане	250
Купец против Хаоса	268

ВВЕДЕНИЕ

Отечественная научная литература, в которой рассматривается поэтика русских драматургов, чрезвычайно обширна. Количество монографий, написанных о таких «столпах» русского театра, как Гоголь, Островский и Чехов, превышает десяток на каждого. К этому еще надо прибавить, во-первых, уже совершенно несчетное количество статей и, во-вторых, все, что написано о драматургии в книгах, посвященных прозаическому и поэтическому творчеству авторов театральных пьес. Однако особенность российского (да насколько мы можем судить, и западного) литературоведения заключается в том, что подавляющее большинство осуществленных исследований сосредоточено на творчестве какого-либо одного автора либо даже на одном произведении. Можно буквально по пальцам пересчитать книги, посвященные сравнению хотя бы двух драматических авторов. Прежде всего, конечно, следует указать на книгу В. Я. Лакшина «Толстой и Чехов», в которой сопоставляется драматургия этих авторов. Кроме того, существует книга Л. Н. Назаровой «А. Н. Островский и И. С. Тургенев», также сравнивающая поэтику драматургии двух писателей. В книге В. Б. Катаева «Литературные связи Чехова» анализируются некоторые сюжетные параллелизмы у Островского и Чехова. Вообще, в обширной литературоведческой литературе рассыпано множество парных сравнений разных драматургов. Но вряд ли возможно указать на монографию, которая исследовала бы сквозные мотивы сразу большого количества русских драматических авторов.

Разумеется, отечественными филологами написано множество «историй» русской драматургии, в которых развитие драматической литературы прослеживается в хронологическом порядке. Однако эти труды и учебные пособия являются хотя и суммирующими, но не обобщающими. В такого рода «летописях» русской драматургии все авторы описываются поочередно и каждому из драматургов посвящена

Часть I

ТИПИЧНЫЕ ГЕРОИ И ТИПОВЫЕ СИТУАЦИИ

Три «Ревизора», или загадка Бобчинского

Разговор о русской драматургии вполне логично начать с «Ревизора» Н. В. Гоголя — произведения «базового» как для русской литературы, так и, в особенности, для русской драмы. «Ревизор» занимает настолько важное место в «коллективном бессознательном» нашей культуры, что можно назвать как минимум еще две русских комедии, являющиеся в значительной степени разработками гоголевского сюжета. Речь идет о пьесе А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» и пьесе Н. Э. Эрדмана «Самоубийца». Все три комедии — «Ревизор», «На всякого мудреца» и «Самоубийца» — относятся к «первому ряду» произведений русской театральной литературы. Пьесы очень любимы театрами, их ставят и самые известные сценические коллективы, и менее известные, все они были в разное время превращены в кино- и телефильмы. Однако до сих пор, кажется, еще никто в литературоведении не анализировал подробно сходство сюжетов этих едва ли не главных комедий русского театрального репертуара. По сути, эти комедии оказываются вариантами разработки одного и того же сюжетного мотива.

Важнейший момент их сходства совершенно очевиден: главный герой этих пьес вольно или невольно выдает себя не за того, кто он есть на самом деле, и водит за нос остальных персонажей. Хлестаков у Гоголя выдает себя за мнимого ревизора, Подсекальников у Эрдмана выдает себя за мнимого самоубийцу, ну а что до «мудреца» Глумова у Островского, то он использует для разных партнеров целый набор разных масок. Этот обман является во всех трех комедиях главной пружиной сюжета, и в соответствии с этим сходны названия пьес: не что иное, как названия тех ролей, которые пытаются играть главные герои. Хлестаков играет ревизора в комедии «Ревизор», Подсекальников — самоубийцу в комедии «Самоубийца». Название комедии А. Н. Островского несколько более пространно, но в нем таится та же краткость, и этот

Часть II

СУДЬБА И ДЕПРЕССИЯ: ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ГИБЕЛИ

Меня интересует вопрос о физическом уничтожении персонажей в пьесах.

Ю. Олеша. Заметки драматурга

Депрессия как неизлечимое инфекционное заболевание

Драма Чехова «Иванов» — пьеса о человеке с разболтанными нервами, переутомленном, презирающем себя и неспособном ничего сделать, если глядеть на нее из современности, оценивая ее главного героя так, как мы оцениваем современных нам людей, — является пьесой патопсихологической тематики, можно сказать пьесой о депрессии. В лице Иванова Чехов столкнулся с проблемой, которая вызвала к жизни Фрейда и вообще психотерапию. Не случайно Фрейд начинал свою деятельность именно тогда, когда Чехов писал свою драму. На Западе и на Востоке приходили к осознанию специфических проблем человеческой души. Но все же «Иванов» написан в те годы, когда психотерапия как общественная практика и, в частности, как инструмент лечения депрессии у психически нормальных людей еще не существовала, а ее основатель только начинал свое поприще. И это обстоятельство сыграло роковую роль.

С точки зрения сегодняшнего дня «проблему Иванова» следовало бы решать исключительно средствами психологии. Как написал литературовед конца XX века, «Сегодня чеховской „нервности“ аналогично, вероятно, иное понятие, которое давно вышло за специальные рамки и стало одним из символов века, — „стресс“¹. Чехов — и его персонажи — подошли к странному, страдающему человеку с богатейшим интеллектуальным инструментарием. Однако в этом инструментарии нет ни одной, даже завалящей, психологической теории. А ведь пройдет всего лет 25–25 — и в 1910-х годах имя Фрейда станет известным в России, психиатрия будет популярной, психолог Г. Гордон поставит чеховские

¹ Сухих И. Н. «Вишневый сад» А. П. Чехова // Анализ драматического произведения. С. 359–360.

Изначальная обреченность: тема судьбы у М. А. Булгакова

Драма Булгакова «Кабала святош» завершается апелляцией к судьбе, и это очень характерно, поскольку идея судьбы, а вернее тяготеющего над героем злого Рока, — безусловно, доминирующая идея всей булгаковской драматургии. Фабулу главных драматических произведений Булгакова можно выразить одной формулой: долгое время человек пытается убежать от неминуемой гибели, но она его в конце концов настигает, оказавшись, как и было сказано, неминуемой.

Сюжет «Кабалы святош» итожит сам ее главный герой — Мольер, характеризуя историю своих отношений с королем: «Всю жизнь я лизал ему шпоры и думал только одно: не раздави. И вот все-таки раздавил».

Герои еще одной пьесы Булгакова, «Зойкина квартира», организуют швейную мастерскую и бордель, для того чтобы накопить денег и сбежать из страны; для этой же цели в заведение Зои приходит работать красавица Алла Вадимовна — но все эти планы рушатся, как и следовало ожидать, дело кончается арестом. Сюжет «Зойкиной квартиры» фактически сводится к тому, что стремления персонажей оказываются дьявольским образом перевернуты, о чем очень точно говорит В. В. Гудкова: «Из-за любви Алла идет в публичный дом. Пытаясь сохранить честь, граф вынужден принимать чаевые. Стремясь к свободе, Зойка и граф кончают тюрьмой»⁹². Что касается планов героев бежать — в конце «Зойкиной квартиры» агент ГПУ основательно замечает: «По СССР бегать не полагается. Каждый должен находиться на своем месте»... Эти слова, возможно, являются сознательным парадоксом реплики содержателя ночлежки Костылева в пьесе Горького «На дне»; обращаясь к страннику Луке, он говорит: «Человек должен на одном месте жить... Нельзя, чтобы люди вроде тараканов жили... Куда кто хочет — туда и ползет... Человек должен определять себя к месту...» Но только если в пьесе «На дне» общество — в лице содержателя ночлежки — лишь ворчливо выражает свое неодобрение идее «бегства» (странник Лука, кстати, в первоначальных редакциях драмы должен был принадлежать к секте *бегунов*), то в драмах Булгакова

⁹² Гудкова В. В. «Зойкина квартира» М. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. С. 115.

Часть III

ТЕМПЕРАМЕНТ И ОБЩЕСТВО: ЭНЕРГИЯ ПРОТИВ СИСТЕМЫ

Главной темой буржуазной драматургии были деньги.

Ю. Олеша.
Заметки драматурга

Обаяние страсти и десоциализации

Человеческая страсть привлекательна, а когда страсть заставляет человека покинуть его привычную социальную нишу, она становится привлекательной вдвойне — таков один из уроков русской, да и мировой драматургии.

То, что буйные проявления гнева, любви, отчаяния или ненависти — любимые объекты изображения в драме, в доказательстве не нуждается, недаром сильные страсти называют «шекспировскими». Но в русской драматургии эстетическая и психологическая привлекательность человеческой страсти многократно возрастает в ситуациях, когда выплеск психической энергии выбивает человека из привычной для него колеи и превращает его в живое отклонение от нормы — может быть, еще не безумца, но точно уже не нормального человека. Здесь хотелось бы обратить внимание, что в цитатах из литературоведческих трудов, которые приводятся в данной главе, будет навязчиво фигурировать образ «колеи», из которой «выбиты» драматические персонажи. Это совпадение словесных выражений не случайно. При этом «выбитость из колеи» всегда связана с проявлением сильной страсти, хотя характер этой связи бывает различен: иногда чувство, скажем гнев, выбивает героя из колеи, иногда наоборот — насильственная утрата своей ниши порождает вспышку сильного чувства. Но так или иначе, обязательное сочувствие драматических писателей всегда вызывают люди, лишившиеся всех понятных и привычных жизненных опор, будь то социальное положение, уверенность в себе, служащие защитой привычки и стереотипы, какой бы то ни было житейский расчет, — но несмотря на это и благодаря этому приобретшие невероятную энергию в силу обуявших их отчаяния, ненависти, гнева, любви и т. п.

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
Им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
Ул. Советская. 20; тел. для справок: (3532) 60-61-30**