

А. О. Мартиненко

### ПЬЕСА Е.И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА» КАК ОПЫТ ВОССОЗДАНИЯ НАРОДНОЙ КОМЕДИИ

Народное творчество на протяжении веков оставалось для художников слова неисчерпаемым источником вдохновения. Спектр интереса писателей к народной культуре довольно широк: от тем и образов до характерных форм и приемов. Отличительной особенностью литературы начала XX века стало изменение подхода к материалу народного искусства. Наряду с ранее привлекавшими внимание жанрами (сказкой, былинной, легендой, лирической песней и др.), на авансцену вышли менее востребованные или почти утраченные формы, такие как народная драма, балаган, ярмарка и прочие. Возродившись в творчестве А.А. Блока, А.М. Ремизова, Ф.К. Сологуба, работах В.Э. Мейерхольда и Н.Н. Евреинова, народные театральные зрелищные формы прочно вошли в искусство, расширив его жанровое и тематическое разнообразие. Однако список «реставраторов» народного театра был бы неполным без имени Е.И. Замятина.

Будучи глубоко обеспокоенным судьбой послеоктябрьской русской литературы, писатель не мог оставить без внимания и такой ее пласт, как драматургическое искусство. Автор размышлял о современном русском театре и его будущем, о кризисе театральных жанров и вообще губительности литературы, «поставленной на поток». Такое искусство не может заинтересовать вошедшего в театр нового зрителя – народ. Плодотворной средой, по мнению Замятина, могут и должны стать формы, созданные самим народом, то есть формы, в полной мере выражающие народное мироощущение и культуру. Выдвинутым требованиям и должен был соответствовать его собственный драматургический «эксперимент», оказавшийся не просто удачным, а новаторским.

Заслуга Замятина состоит в том, что автор сумел органически синтезировать и оживить в своем произведении – инсценировке «Блоха» – разнообразные формы русского народного искусства – балаган, лубок, скоморошество, раешное действо, петрушечный театр. Кроме того, сам Замятин отметил влияние на идейно-художественное своеобразие пьесы итальянского импровизационного театра и эстетики карнавала. Именно такой симбиоз театрально-зрелищных форм, проявившийся на всех уровнях комедии, помог автору удачно решить главную и самую сложную задачу: воплотить эпическую форму лесковского сказа в драматургическом произведении.

Уже в архитектонике пьесы раскрывается ее родство с народными театральными зрелищными формами. Комедия состоит из четырех действий и открывается прологом. Пролог произносится халдеем и задает балаганный тон всей пьесе. Такое строение было типичным для произведений народного театра. Каждое из четырех действий комедии открывается речью халдея, поясняющего зрителям ход представления. Кроме пролога халдеем также

произносится заключительная реплика пьесы. Глашатай или рассказчик, в роли которых выступает 1-й Халдей, относятся к характерным атрибутам народного театра. Известный фольклорист П.Г. Богатырев указывает также, что в конце некоторых народных театральных представлений глашатай обращается к зрителям с просьбой пожертвовать актерам деньги или продукты [3, с. 54]. Схожую просьбу находим в тексте пьесы. Однако, в случае замятинской комедии просьба носит нематериальный характер:

Химик-механик (*публике*). С благополучным вас окончанием и затем до скорого свидания. Просим честной народ не забывать нас и вперед! [4, с. 357]

«Блоха» также обнаруживает органическую связь с другим видом народного творчества – лубком. Пестрые цвета лубочных декораций лишней раз напоминают зрителю о том, что происходящее на сцене не более чем игра, разворачивающееся на глазах у публики представление в красочных картинках. О взаимопроникновении и взаимодействии в «Блохе» игрового начала, балагана и лубка говорил автор декораций художник Б. Кустодиев: «Все происходит как бы в балагане, изображенном на лубочной народной картинке; все яркое, пестрое, ситцевое, «тульское»; и «Питер», и сама «Тула», и «Англия» [2, с. 19-20].

Несмотря на то что, на первый взгляд, лубок принадлежит к другой плоскости народного творчества, будучи видом изобразительного искусства, он обнаруживает тесную связь с театром. Такая имманентная особенность народных лубочных картинок была отмечена Ю. Лотманом. В статье, посвященной вопросам семиотики культуры и искусства, литературовед особое место отводит анализу природы русского лубка, акцентируя внимание на его тесном соотношении с другими видами искусства, в частности, с театром. «Художественное пространство лубочного листа, – отмечает ученый, – организовано особым образом, ориентируя зрителя на пространственные переживания не живописно-графического, а театрального типа» [5, с. 323-324]. Лубочная картина часто сопровождалась рамкой, изображавшей театральный занавес. Таким образом, в балагане, инсценировавшем лубочную картину, формула «театр в театре» получила буквальное воплощение. Для реализации этой идеи Е. Замятин дополнил декорации «Блохи» двумя занавесами, один – для основной сцены, а другой – для просцениума.

Как и всякому произведению народного театра, «Блохе» присущ динамизм и стремительность действия. Это проявляется в быстрой смене места действия и мгновенном перемещении в пространстве. Так, в первом действии едва Царь узнает о существовании некой «иностранный нимфозории», как на сцене сразу же появляется донской атаман Платов, обеспокоенный народным волнением в Петербурге, вызванным появлением неизвестной блохи. Получив задание от Царя, Платов стремглав отправляется в Тулу. Отдав приказ оружейникам усовершенствовать «аглицкую блоху», донской казак также стремительно покидает сцену. При этом транспортом Платову служат сани и тройка деревянных лошадей, передвигающихся с невероятной скоростью,

подобно ковру-самолету. В пользу такого сравнения можно привести строки из пьесы: «донской казак Платов из самых из царских палатов на тройке *летит*» [4, с. 324]. Также сказочно быстро герои оказываются в Лондоне, где на выручку Левше, согласно фольклорному канону, совершенно случайно приходит Полшкипер «аглицкого корабля». Англичане, путившиеся в погоню за Левшой по суше, прибывают в Петербург почти одновременно с героем. Автор прибегает к подобной условности ради динамического развития сюжета. Для зрителей и читателей неожиданностью также оказывается гибель Левши, которая – вопреки претексту, но согласуясь с духом народной комедии – оборачивается воскрешением героя. Сам драматург настаивал на том, что трагический финал не отвечает духу народной комедии, закон которой требует торжества героя. Поэтому в финале автор оживляет своего персонажа традиционным фольклорным способом – посредством печи.

Не только пространство, но и время в «Блохе» условно-сказочное. Автором в полной мере реализуется характерная черта произведений фольклора, в том числе и народного театра: время бытовое, астрономическое не соответствует художественному времени пьесы, иногда время и вовсе останавливается: Аглицкие Химик-механик и Мастер неоднократно в течение второго действия сверяют свои часы, и каждый раз время неизменно, будто остановилось: «без четверти». Это «без четверти» и остается окончательной временной маркировкой. Таким образом, события в Лондоне, как сон, выпадают из биографического времени персонажа. Подобное «временное зияние» описывал М. Бахтин, называя его «авантюрным временем», связанным с выпавшими на долю героя испытаниями. Это положение применимо и в отношении замятинского Левши, поскольку именно в Лондоне он подвергается различного рода испытаниям: его пытаются опохмелить, удивить техническими достижениями и обещают женить на «аглицкой девке Мери».

Целиком соответствуют традициям народного театра и балагана и сами персонажи «Блохи». В первую очередь, конечно же, введенные автором в канву повествования халдеи, пришедшие в комедию, по словам Замятина, «одновременно из старинного русского «действия», и из итальянской импровизационной комедии» [4, с. 309]. Драматург посчитал необходимым объяснить происхождение персонажей-халдеев и сценические задачи, возлагаемые на них. В предисловии к пьесе он отметил: «В «Блохе» халдеи ведут всю игру и где надо – веселой выходкой поджигают и зрителей, и актеров» [4, с. 309]. Е.И. Замятин уделяет особое внимание генетической связи своих персонажей с другими героями русских и итальянских театрально-зрелищных форм, называя таких «русских предков» халдеев, как скоморохи, Петрушка, масленичный балаганный дед, медвежий вожак, а также их «итальянских родичей» Бригеллу, Панталоне, Капитана, Пульчинеллу, Труфальдино.

Халдеи – персонажи полифункциональные. Одной из основных их задач является роль рассказчика, выполняемая первым Халдеем. Рассказчик,

являющийся носителем народного сознания, выступает в роли связующего звена между зрителями и сценой, тем самым сокращая ощутимую в профессиональном театре дистанцию между публикой и актерами. Вовлечение публики в театральное действие является ярким отличительным признаком народных зрелищных форм. По словам Ю. Лотмана, интермедии, ярмарочные увеселения, народный театр и лубок – «те виды массовых искусств, которые подразумевали активную игровую реакцию со стороны аудитории» [5, с. 329]. Халдеи обращаются к зрительному залу, позволяя ему почувствовать себя причастным к происходящим на сцене событиям. Эти персонажи обладают полной свободой, им позволено все (как и их балаганным прототипам), они направляют действие, задают интригу. Анализ роли образов халдеев был бы неполным без рассмотрения связанного с этими персонажами мотива превращения, осуществляемого посредством маски и костюма. Сложность и многозначность атрибута маски в народной культуре отмечались М. Бахтиным: «Маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности ... маска связана с метаморфозами, нарушениями естественных границ, с осмеянием...» [1, с. 48]. Для Замятина маска стала еще одним способом подчеркнуть условность пьесы как основополагающий принцип народного театра.

На протяжении пьесы маски и костюмы сменяют именно халдеи. В начале пьесы они появляются перед зрителем в своем истинном облике комедиантов, затем в ходе развития действия каждый из трех Халдеев перевоплощается в три разных образа: голландский Лекарь-аптекарь, царский Скороход-курьер, фрейлина Малафеевна, Раешник, тульский купец, тульская девка Машка, аглицкий Химик-механик, самолучший аглицкий Мастер и аглицкая девка Меря. При этом трансформации-переодевания осуществляются прямо на сцене, так чтобы быть видимыми публике. Обилие авторских ремарок, подчеркивающих эту сценическую особенность, убеждает нас в устойчивой авторской тенденции к воссозданию на сцене истинного образца народной комедии.

С персонажами «Блохи» непосредственно связана еще одна традиция народных театрально-зрелищных представлений – выходные монологи героев, характерные для вертепных пьес, сенок ряжения и ранней русской драматургии. В своеобразной саморекламе, как правило, написанной лубочным стихом, герою необходимо было сообщить о том, кто он, откуда родом, каковы его умения и какова его сценическая функция. Образцом развернутой самохарактеристики может служить монолог 1-го Халдея:

1-й Халдей. Сейчас. *(На виду у публики натягивает очки, бороду.)* А вот я, аглицкий Химик-механик, голландский Лекарь-аптекарь. Объявляю я свои науки, чтоб старики не зевали от скуки: стариков молодыми в печи переплавляю и при этом мозгов совсем не повреждаю. Со всех стран ко мне приезжайте, мои науки прославляйте! [4, с. 314].

Традициям народного театра отвечает и речевая составляющая комедии, насыщенная изобразительно-стилистическими приемами и разнообразными художественными средствами юмористического ярмарочного фольклора. Среди типичных речевых штампов можно назвать балаганные рифмованные прибаутки («по копейке с рыла», «андерманир штук», «в одном кармане – блоха на аркане, а в другом – мощи тараканьи», «финты-фанты, немецкие куранты»), обыгрывание мнимой глухоты, построенной на игре слов или омонимах, использование оксюморона («... знаменитый оружейник Левша, первый тульский богач, в одном кармане блоха на аркане, а в другом мощи тараканьи» [4, с. 325]), образцы народной этимологии («мелкоскоп», «нимфозория», «мордальон»). Родство с произведениями народного театра обнаруживается и во введении в текст фразеологизмов, пословиц и поговорок, органично вплетающихся в простонародную речь: «...авоська веревки вьет, небоська петли затягивает» [4, с. 328], «сперва хомут, а потом подпругу» [Б., 330], «скатертью дорожка, буераком путь» [4, с. 336].

Подобно карнавальной атмосфере народные театральные зрелищные формы тяготели к особой форме вольно-фамиллярного общения, что сказалось и на речевом поведении участников народных гуляний и представлений. Такие виды массового искусства, по словам Ю. Лотмана, «подчинялись совершенно другим нормам морали» [5, с. 329], допускавшим употребление ругательств, грубой лексики. Подобных примеров в «Блохе» предостаточно. Это могут быть оскорбительные обращения: «идиолух», «стервецы», «чувырло чумазое», «рвань», «голоштанник»; резкие шутовские выражения: «чтоб вам лопнуть», «в бутылку загоню», «да чтоб мне издохнуть», «дурья твоя голова» и прочее.

Опираясь на традиции фольклорных представлений, изучив образцы театральных форм народного искусства, Замятин добился необходимого результата – воссоздал на сцене атмосферу условного театра с его балагурством, непринужденным весельем и яркой лубочной визуальностью.

При этом неопределимая заслуга Замятина состояла в том, что автор выступил не только в качестве реставратора характерных черт и традиций народной зрелищной культуры, но и художественно переосмыслил и преобразовал их, создав в результате оригинальное драматургическое произведение.

### Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит. – 2-е изд. – 1990. – 543 с.
2. Блоха: Сборник статей. - Л.: Академия, 1927. - 32 с.
3. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
4. Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3 Лица / Сост., подгот. Текста и коммент. Ст.С. Никоненко и А.Н. Тюрина. – М.: Русская книга, 2004. – 608 с.

5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / Сост. Р.Г. Григорьева, Пред. С.М. Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.

#### **Аннотация**

Мартыненко А.О. Пьеса Е.И. Замятина «Блоха» как опыт воссоздания народной комедии

Начало XX века было ознаменовано возродившимся интересом к народным театральным-зрелищным формам. Е.И. Замятин выступил продолжателем традиций народного театра. Комедия «Блоха» оказалась не просто переложением лесковского сказа, но и самостоятельным драматургическим произведением, органично сочетающим в себе элементы балагана, лубка, раешного действия, скоморошества, ряжения, а также итальянской импровизационной комедии масок. Такой симбиоз, проявившись на всех уровнях произведения, свидетельствовал об устойчивой авторской тенденции к воссозданию на сцене истинного образца народной комедии.

Ключевые слова: инсценизация, народный театр, средства создания комического.

#### **Анотація**

Мартиненко О.О. П'єса Є.І. Замятіна «Блоха» як спроба відтворення народної комедії

Початок XX сторіччя було відзначено поновленням інтересу до народних театральних-видовищних форм. Є.І. Замятін виступив продовжувачем традицій народного театру. Комедія «Блоха» виявилася не лише перекладенням сказу М. Лєскова, але й оригінальним драматургічним твором, який органічно поєднав в собі елементи балагана, лубка, райошного дійства, скоморошества, а також італійської імпровізаційної комедії масок. Такий симбіоз, що проявився на всіх рівнях твору, свідчив про стійку авторську тенденцію відтворити на сцені справжній взірець народної комедії.

Ключові слова: інсценізація, народний театр, засоби створення комічного.

#### **Summary**

Martynenko A. E. Zamiatin's play "Blokha" as an attempt to recreate a folk comedy

The beginning of the 20<sup>th</sup> century was marked by a revived interest to the folk theatrical entertaining forms. E. Zamiatin succeeded to the traditions of folk theatre. His comedy "Blokha" proved to be not only dramatization of M. Leskov's tale, but an original work, combining elements of the fair, popular prints (lubok), the gallery, buffoonery and the Italian comedy of masks. Such symbiosis, displayed on every level of the play, testified a steady author's tendency to recreate a true model of a folk comedy on stage of the contemporary theatre.

Key words: dramatization, folk theatre, means of creating comic effect.