

Содержание

Захар Корнилов. Священное пространство в повествованиях о монастырях: <i>Саров и Дивеево</i>	217
Ульяна Буранкова. Повесть «О Василии Великом, как крестил еврея» в составе «Сводного патерика»	233
Варвара Золотарева, Артем Трофимов. Экзотическая палеонтология XVIII века: <i>В. Н. Татищев и мамонты</i>	241
Андрей Петров. «Возобновить золотой век радостей во граде»: <i>Время в ранних трагедиях А. П. Сумарокова</i>	252
Алина Шиян. «Некомическая» комическая опера: <i>к постановке проблемы</i>	274
Максим Щавлинский. Между Н. Н. Златовратским и Г. И. Успенским: <i>раннее творчество И. А. Бунина и народническая литература</i>	298
Александр Жолковский. О трех маленьких секретах <i>знаменитой «Федры»</i> Мандельштама	316
Роман Тименчик. Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: <i>Георгий Адамович</i>	346
Виктория Боденчук. Мотивы поэзии Серебряного века в рассказе пролетарского писателя Сен. Дерихина	394
Марта Капосседа. Виктор Шкловский — сценарист. <i>Предварительные заметки о сценарии «Мёртвый дом» (1932)</i>	415
Никита Косьяненко. «Ревела буря...»: <i>о некоторых лейтмотивах комедии Н. Р. Эрдмана «Самоубийца»</i>	426
Алена Кораблева. Кино в мотивной структуре лирики Алексея Цветкова	441
Эмилия Шпак. Прогностическая функция вставного текста в романах Г. Ш. Яхиной	456
Указатель имен	470
Содержание девятнадцатого тома	484

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),
С. К. Коломийцева, А. С. Пахомова

Адрес редакции

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

2023 XIX (3–4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2023 (3–4)



**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 (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77–63498 от 1 октября 2015 года
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017486
ISSN 2587-8190 = Letná škola

Журнал включен в перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых
должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на со-
искание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора
наук по специальностям 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)
с 01.02.2022 г. и 5.9.1. Русская литература (филологические науки) с 20.12.2022 г.

Фото на обложке Екатерины Бухановой

© Авторы статей, 2023
© «Летняя школа по русской литературе», 2023

Contents

Zakhar Kornilov. Sacred Space in Stories About Monasteries: <i>Sarov and Diveevo</i>	217
Ul'iana Burankova. The Story «About Basil the Great, how he Baptized a Jew» as Part of the «Consolidated Patericon»	233
Varvara Zolotaryova, Artyom Trofimov. Exotic Paleontology of the XVIIIth Century: <i>V. N. Tatischev and Mammoths</i>	241
Andrey Petrov. «To Renew the Golden Age of Joy in the City»: <i>Time in the Early Tragedies of A. P. Sumarokov</i>	252
Alina Shiyan. «Non-Comic» Comic Opera: <i>Towards the Formulation of the Problem</i>	274
Maksim Shavlinsky. Between N. N. Zlatovratskii and G. I. Uspenskii: <i>Early Work of I. A. Bunin and the Narodnik (Peasant-oriented) Literature</i>	298
Alexander Zholkovsky. Three Minor Secrets of Mandelstam's <i>Famous "Phaedra"</i>	316
Roman Timenchik. Towards the Index of Anna Akhmatova's Notebooks: <i>Georgii Adamovich</i>	346
Victoria Bodenchuk. Motives of Poetry of the Silver Age in the Story of the Proletarian Writer Sen. Derikhin	394
Marta Capossela. Viktor Shklovsky as a Screenwriter. <i>Preliminary Notes on the Script «Mertvyj Dom» (1932)</i>	415
Nikita Kosyanenko. «The storm roared...»: <i>About Some Leitmotifs of N. R. Erdman's Comedy «Suicide»</i>	426
Alena Korableva. Cinema in the Motif Structure of Poetry by Alexei Tsvetkov	441
Emilia Shpak. The Predictive Function of the Inserted Text in the Novels of G. Sh. Yakhina	456
Index	470
Content of the volume	484

Editorial Board

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),
Sophia Kolomiitseva, Aleksandra Pakhomova

Editorial address

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.
Phone number: (812) 449-52-50.
E-mail: summerschool@list.ru

НИКИТА КОСЬЯНЕНКО
(Санкт-Петербург)

«РЕВЕЛА БУРЯ...»:
о некоторых лейтмотивах комедии
Н. Р. Эрдмана «Самоубийца»

В статье говорится о лейтмотивах комедии Н. Р. Эрдмана «Самоубийца», связанных с народной песней на стихи К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака» и важным для пьесы образом гоголя-моголя. На примере одного эпизода демонстрируются наиболее яркие черты поэтики автора: бурлеск и пародия, контрасты, гипербола, каламбуры, традиции народного театра и литературные аллюзии.

Ключевые слова: драматургия XX века, Н. Р. Эрдман, лейтмотивный анализ, литературные аллюзии, каламбуры.

Информация об авторе: Косьяненко Никита Евгеньевич, студент (магистрант, 1 курс) Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: nekosyanenko@yandex.ru

«The storm roared...»:
About Some Leitmotifs of N. R. Erdman's
Comedy «Suicide»

The article talks about the leitmotifs of N. R. Erdman's comedy "The Suicide", connected with the folk song to K. F. Ryleyev's poem "The Death of Yermak" and the important for the play image of "gogol-mogol" (eggnog). The example of one episode demonstrates the most striking features of the author's poetics: burlesque and parody, contrasts, hyperbole, puns, traditions of folk theater and literary allusions.

Key words: 20th century drama, N. R. Erdman, leitmotif analysis, literary allusions, puns.

Author information: Nikita Evgenyevich Kosyanenko, student (master's student, 1st year) of St. Petersburg State University. St. Petersburg, Russia.

E-mail: nekosyanenko@yandex.ru

DOI 10.48612/sum-2023-19-3-4-426-440

По многим свидетельствам, комедии Н. Р. Эрдмана вызвали у современников невероятные приступы смеха. Так, например, С. С. Пилявская вспоминала, как драматург читал пьесу «Самоубийца» труппе Московского Художественного театра: «Первый, даже не смех, а хохот всей нашей тогда такой благовоспитанной труппы раздался на первых же репликах. Сам автор ждал тишины с каким-то даже отрешенным лицом». Также и К. С. Станиславский во время авторской читки «с 1-го акта смеялся до слез, а через некоторое время попросил сделать маленький перерыв — “сердце заходится”».¹

Вероятно, такую степень воздействия обеспечивает особая организация текста. Коллега Эрдмана, поэт и драматург М. Д. Вольпин говорил: «А все ведь дело в том, что это написано как стихи, таким ритмом и в таком порядке; <...> Если когда-нибудь у кого-то выйдет “Самоубийца”, то обязательно будет звучать не бытовая речь, а как будто стихами написанная. Правильно сравнивают с “Ревизором”. Я думаю, что по концентрации стихотворной энергии, по многим статьям это даже выше, чем “Ревизор”».² В качестве примера Вольпин вспоминает реплику, в которой легко различим анапест: «А когда я с тобой на супружеском ложе / голодаю всю ночь безо всяких свидетелей, / тетатет под одним одеялом, / ты на мне колбасу начинаешь выгадывать?»³

Конечно, как и «Ревизор» Н. В. Гоголя, эрдмановская комедия написана в прозе. Однако, по справедливому замечанию Н. А. Гуськова, небольшие её фрагменты, действительно, обладают стихотворным метром, некоторые другие — несколько ритмизованы. В каких-то случаях просодическая упорядоченность сообщает речам персонажей особый пафос — в иных, напротив, резко контрастирует с низким предметом разговора. Так перед автором открывается возможность, «несмотря на прозаическую форму, широко применять смысловые рифмы, каламбуры, игру слов. Особенно это заметно в «Самоубийце», где комедийный

¹ Пилявская С. Эрдман в Саратове // Эрдман Н. Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 330–331.

² Цит. по: Сметов В. Эрдман на Таганке // Там же. С. 435.

³ Там же. Границы стихов размечены мной — Н. К.

элемент столь силён, что придаёт иронический смысл всем лирическим монологам»¹.

Стало быть, мысль о «концентрации стихотворной энергии» в пьесе находит подтверждение. Вероятно, этому тексту также присущи «единство и теснота стихового ряда» (термин Ю. Н. Тынянова). Однако Эрдман стремится достигнуть наибольшей концентрации смысла и эмоции в каждом отдельном фрагменте, также связывая его с другими частями произведения целой серией лейтмотивов. Попытка их выявления, если воспользоваться словами Ю. К. Щеглова, «позволит даже в наиболее фарсовых сценах Эрдмана увидеть не просто “монтаж аттракционов” по готовой, с миру по нитке собранной тематической канве, но и явление искусства в собственном смысле, как оригинального отображения и творческого осмысления действительности».²

Сказанное выше можно проиллюстрировать анализом небольшого эпизода из «Самоубийцы» (действие IV, явления 1–2), где происходит следующее: Серафима Ильинична, тёща главного героя, взбивает гоголь-моголь, напевая песню на думу К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака». Мария Лукьяновна, жена Подсекальников, подхватывающая песню матери на припеве, собирается завить волосы. Между делом те же женщины обмениваются репликами о том, устроится ли Семён Семёнович на работу.

Во-первых, описанная сцена комична за счёт столкновения бытовых действий с героическим пафосом текста и мелодии на фоне. Контраст усиливается неожиданной переключкой между двумя этими планами, когда Мария Лукьяновна спрашивает у Серафимы Ильиничны: «Как, по-твоему, Сенечке лучше понравится: *мелкой зыбью* завиться или *волнами*?»³ Возникает впечатление, будто Иртыш на мгновение вышел

¹ Гуськов Н. А. От карнавала к канону. Русская советская комедия 1920-х годов. СПб., 2003. С. 173.

² Щеглов Ю. К. Конструктивистский балаган Эрдмана // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М., 2014. С. 363.

³ Эрдман Н. Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 135. Далее ссылки на это издание даются непосредственно в тексте статьи в круглых скобках с указанием номера страницы арабской цифрой. Здесь и далее в цитатах курсив мой — Н. К.

из берегов песни и бурлескно обернулся на сцене в завивку волос. Это не первый случай подобного соположения высокого и низкого. Более наглядным представляется эпизод, когда жена и теща Подсекальниковы думают, будто Семён Семёнович заперся в уборной и намеревается покончить с собой (действие I, явление 5). Пока Мария Лукьяновна бросается к соседу, чтобы тот помог выломать дверь, Серафима Ильинична читает молитву: «Милосердия двери отверзи нам, благословенная богородица» (с. 89). Комический эффект тем сильнее, что персонажи Эрдмана ведут себя неосознанно, не замечая противоречий, от которых смеются в зале.

Но иногда непрозорливость героев служит для зрителя источником таких переживаний как жалость, тревога и страх. Возвращаясь к началу четвёртого действия, следует вспомнить, что ровно перед этим Подсекальников уходит навстречу собственной смерти, демонстрируя, насколько может, готовность застрелиться (с. 135). А теперь мы наблюдаем за тем, как его жена и теща, ни о чём не подозревая, предаются мечтам о счастливом будущем. В то же время Серафима Ильинична продолжает тянуть песню, от которой становится всё тревожнее и тревожнее: «Вы спите, юные герои! / Друзья под бурею ревущей...» (с. 136). Здесь контраст производит, скорее, зловещее впечатление. «Неужели, мама, мы опять заживём?» — спрашивает Мария Лукьяновна. «Заживём, обязательно заживём» — говорит Серафима Ильинична, и обе поют в унисон: «Завтра глас раздастся мой, / На славу и на смерть зовущий...» (с. 136). Сразу же за этим следует обнаружение предсмертного письма Подсекальниковы. Таким образом, проходя насквозь два явления четвёртого действия, эта песня работает как на комический, так и на мелодраматический эффекты.

Во-вторых, обращает на себя внимание искажение оригинального рылеевского текста, приводящее к навязчивому повторению слова *буря*.¹ Персонажи Эрдмана поют «И в дебрях *буря* бушевала...» вместо «И *ветры* в дебрях

¹ Конечно, если мы имеем дело с народной песней, от неё не требуется устойчивого текста. Однако в случае литературной игры сопоставление с оригинальным текстом Рылеева видится оправданным.

бушевали...»,¹ так что в конечном счёте, из-за рефрена, слово употребляется целых три раза вместо одного. Если учесть настойчивость повторения, а также интенсивность, с которой работает Серафима Ильинична — «как динамо-машина», «два желтка навертела на полный стакан» (с. 136), можно предположить, что Эрдман обыгрывает идиому «буря в стакане».

Разнообразное варьирование фразеологических единиц соответствует языковому стилю пьесы, изобилию в ней каламбуров такого рода. Иногда автор открыто жонглирует идиомами, близкими по форме, но разными по значению, как в следующем диалоге:

Пугачёв. Я считаю, что будет прекрасно, Аристарх Доминикович, если наше правительство протянет руки.
Аристарх Доминикович. А я считаю, что будет еще прекраснее, если наше правительство протянет ноги (с. 126)

В других случаях идиомы употребляются буквально, происходит реализация метафоры: «Для меня научиться теперь, Серафима Ильинична, — раз плюнуть. (*Берет бумажку. Сплювывает. Дует. Труба ревет.*)» (с. 134). Наконец, реплика персонажа может отдалённо напоминать о каком-либо устойчивом словосочетании, с которым по смыслу входит в конфликт, бросая на сказанное тень авторской иронии. Так, уже представив себя музыкантом, который получает непомерные деньги за каждый концерт, Подсекальников говорит: «Через эту трубу, Серафима Ильинична, к нам опять возвращается незабвенная жизнь» (с. 134). Однако сами по себе эти слова приводят на ум выражение *вылететь в трубу*, которое означает ровно противоположное: «разориться вследствие неудачного предприятия», что кажется гораздо более вероятным развитием событий в ситуации, которую живописует комедия.² Приёмы Эрдмана в работе с идиома-

¹ Рылеев К. Ф. Думы. М., 1975. С. 58.

² По справедливому замечанию С. К. Коломийцевой, здесь возможна игра и с фразеологизмом «иерихонская труба», что также указывает на иронию: при помощи средства, которым были разрушены стены древнего города, персонаж надеется восстановить свою жизнь. Автор настоящей статьи благодарит редактора за такое ценное наблюдение. Следует добавить,

тикой можно перечислять ещё, однако в этой статье хотелось бы лишь отметить, что не только каламбуры, но и некоторые сценические положения в его комедиях, возможно, уходят корнями в этот языковой пласт.¹

Выражение «буря в стакане» замечательно описывает сюжет «Самоубийцы», основанный на «миражной интриге», когда самые ничтожные события неожиданно приводят к чудовищному переполоху.² Супружеская ссора «на почве ливерной колбасы» (с. 85) случайным образом наталкивает Марию Лукьяновну на мысль, что Семён Семёнович может покончить с собой. Это начало всего, что произойдёт далее, включая не только торжественные похороны мнимого покойника, но и одну настоящую смерть. Причём большая часть гротескных происшествий комедии протекает в тесном пространстве коммунальной квартиры. Но переполох растёт, в один момент дело доходит даже до попытки позвонить в Кремль, «красное сердце советской республики» и обматерить там кого-нибудь (III, 2). Семён Семёнович, «виновник» начавшейся суматохи, в течение сюжета претерпевает значительную градацию. Из жалкого безработного он, решив, что терять уже нечего, становится в собственном воображении настоящим колоссом: «Подождите немножечко. Я достигну

что в этом эпизоде именно геликон становится очередной причиной разрушения Семёна Семёновича и ссоры, сопровождающейся разрушением материальных символов той самой жизни, к которой так хотел бы вернуться герой: пререкаясь с супругой, Подсекальников бьёт об пол блюда, чашки и вазу, купленные им самим ещё во времена благосостояния. Следовательно, как и трубы Иерихона, эрдмановский геликон действительно приносит разрушение.

¹ Стоит отметить, что о роли идиоматики в поэтическом языке разных авторов за последние годы вышло несколько работ. См., например: *Успенский П., Файнберг В.* К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка Мандельштама. М., 2020; *Красильникова Т., Успенский П.* Поэтический язык Пастернака: «Сестра моя — жизнь» сквозь призму идиоматики. М., 2021. Отдельно хотелось бы отметить схожую работу о гоголевской прозе: *Бланк К.* Как сделан «Нос». Стилистический и критический комментарий к повести Н. В. Гоголя. СПб., 2021.

² О миражной интриге в «Самоубийце» см.: *Каблуков В. В.* Миражная интрига в литературе 20–30-х годов // Тезисы докладов итоговой научно-практической конференции. Благовещенск, 2004. С. 21–23; *Дашевская О. А.* Русская драматургия 1920–1950-х годов: проблемы типологии и поэтики. Томск, 2010. С. 41–63.

таких грандиозных размеров, что вы с каждого места меня увидите. Я не жизнью, так смертью своею возьму» (с. 137).

Но и другие персонажи комедии хотя бы на уровне именованности наделены, думается, сходными свойствами. Как заметил А. П. Свободин, большое с малым сталкивается по принципу оксюморона в фамилии интеллигента Гранд-Скубика: «Кажется, никто не обратил внимания на взрывчатость ее атомов. Великий... но величиной с кубик!»¹ Вероятно, схлопывание, различимое в фамилии персонажа, корреспондирует с его поведением — громкими призывами к действию при желании самому оставаться в стороне, пока всё не произойдёт. Следующая реплика Гранд-Скубика наиболее показательна: «Я бы и сам застрелился, гражданин Подсекальников, но, к несчастью, не могу. Из-за принципа не могу» (с. 109). Весьма любопытен и отсылающий к «Ревизору» псевдоним курьера Егорушки — «Тридцать пять тысяч курьеров», словно бы его обладатель помножается в страшное число раз. Отдалённо это напоминает слова нечистого духа: «Имя мне — легион» (Марк, 5:9). И действительно, Егор Тимофеевич мыслит себя исключительно как представитель рабочих масс и даже не различает порой «я» и «мы», что наряду с другими отталкивающими чертами поведения действительно придаёт ему нечто демоническое.² На примере двух этих персонажей видно, что не только сюжетная коллизия «Самоубийцы», но и задействованные в ней характеры, по крайней мере, склонны казаться больше, чем они есть на самом деле, нагнетая общую атмосферу безумия.

В-третьих, дума Рылеева о Ермаке корреспондирует с содержанием комедии. Прежде всего, с гротескным преломлением сюжета о героической гибели. Прослышав о будущем самоубийстве Подсекальникова, второстепенные персонажи

¹ Свободин А. О Николае Робертовиче Эрдмане // Эрдман Н. Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 17.

² Примечательно, что именно этому персонажу принадлежит выражение «потусторонний класс», а его особого взгляда «с марксистской точки зрения» ужасно боится богомольная Серафима Ильинична. Также Егорушка мечтает забраться на Эйфелеву башню и «с марксистской точки зрения» посмотреть на Париж, так что «жить не захочется в этом Париже» (с. 129).

приходят к нему, чтобы Семён Семёнович не умирал бессмысленно. Они просят, чтобы в прощальной записке он написал, что гибнет за что-нибудь: за русскую интеллигенцию, духовную или земную любовь, православную церковь, святое искусство либо, наконец, торговое дело. Каждый хочет возложить жертву на свой алтарь, потому все старательно убеждают Семёна Семёновича в том, что он герой, который должен посвятить собственную смерть какой-нибудь высокой цели.

Комическое умножение сущностей срabатывает и здесь, когда Гранд-Скубик сравнивает Подсекальников с Мининым и Пожарским одновременно: «Вы Пожарский. Вы Минин, гражданин Подсекальников. Вы — титан» (с. 109). Семён Семёнович привыкает к новой, возвышающей его роли, и скоро уже сам размышляет: «А действительно что-то есть у Пожарского от меня. И у Минина есть. Но у Минина меньше, чем у Пожарского» (с. 110). Искажённое самовосприятие подчёркнуто грамматически, поскольку Подсекальников сравнивает героев с собой, а не себя — с героями. При этом он глядится в подобранный с пола осколок зеркала, что символически говорит о неадекватной самооценке.

Песня Серафимы Ильиничны также, вероятно, проводит параллель между жизнью Семёна Семёновича и российской историей, судьбой завоевателя Сибири Ермака Тимофеевича. Оба они могут быть названы первопроходцами в своём роде. Неслучайно, в частности, Гранд-Скубик говорит: «Я считаю, что смерть Подсекальникова — это первый тревожный сигнал, говорящий о бедствии русской интеллигенции. Только первый сигнал, не забудьте, товарищи, одна ласточка... не делает весны. Нынче он, завтра я. Да, товарищи, завтра я» (с. 160).

Говоря о героизме самоубийцы, интересно отметить небольшое, но важное расхождение между текстом, который поёт Серафима Ильинична, и оригинальной думой Рылеева: в строке «На славу *иль* на смерть зовущий»¹ в пьесе употреблён соединительный союз *и* вместо разделительного *иль* (с. 136). Слава и смерть для Семёна Семёновича нераздельны, поскольку все ждут от него жертвы. Возложенные на Подсекальникова надежды, поскольку они отличают его как героя

¹ Рылеев К. Ф. Думы. С. 58.

и влекут к смерти, можно сравнить с «тяжёлым панцирем» Ермака — царским даром, который подчёркивал заслуги перед отечеством и стал виной гибели завоевателя.

Однако, не отрицая всего сказанного о Семёне Семёновиче, было бы несправедливо обойти вниманием то обстоятельство, что ещё одним комическим двойником Ермака Тимофеевича является курьер Егор Тимофеевич.¹ Во всей комедии только он, Подсекальников и Ермак удостаиваются того, чтобы в их честь слагались песни.² Правда, в случае первых двух это не больше, чем одна и та же здравица, которой цыгане чествуют посетителей ресторана, каждый раз подставляя нужное имя:

К нам приехал наш родимый
Егор Тимофеич дорогой.
Жоржик, Жоржик, Жоржик,
Жоржик, Жоржик, Жоржик.
Жоржик, Жоржик, пей до дна.
Жоржик, пей до дна. (с. 128)

Пусть многократное повторение имени *Жоржик* до смешного неблагозвучно, Егор Тимофеевич остаётся доволен чувствованием, говоря прямо, что ему нравится, когда о нём поют. Видимо, потому что курьер сам себя чувствует героем эпохи, который заслуживает, чтобы о нём пели. Наряду с тем Егорушка будто держится идеи, что время личностей осталось в прошлом, случилась победа масс. На вопрос, кто сделал революцию, он симптоматично отвечает: «Революцию? Я. То есть мы» (с. 130). Потому, из соображений классового интереса, Егор Тимофеевич хотел бы, чтобы и книги теперь были о курьерах (с. 128).

Следовательно, и Подсекальников, и Егорушка могут быть названы героями. Однако в случае с Семёном Семёновичем

¹ Даже в списке действующих лиц это единственный персонаж, у которого рядом с первым именованием — просто Егорушкой — в круглых скобках стоит второе — Егор Тимофеевич.

² Конечно, в перевёрнутом мире эрдмановской пьесы есть и другие травестийные тени персонажей истории: Клеопатра Максимовна и мясник Пугачёв. Однако Егорушка значительно выделяется на их фоне по количеству связанных с ним деталей.

слово «герой» станет означать человека, идущего на подвиг самопожертвования, в случае же Егорушки — подлинного представителя своего времени. Но, безусловно, по отношению к Ермаку оба персонажа являются пародиями.

В-четвёртых, Серафима Ильинична, конечно, не читает думу Рылеева. Она поёт песню, слова которой восходят к рылеевской думе, но мелодия народная. Это ещё раз подчёркивает достаточно тесную связь комедий Эрдмана с фольклором, что многократно отмечалось исследователями, а потому не нуждается в подробном комментарии.¹ Некоторые реплики самих персонажей указывают, что их странное поведение восходит к народному театру: «Что ты скажешь. Опять балаган начинается» (с. 140). В течение пьесы зритель наблюдает за тем, как на сцене обыгрываются традиционные обряды поминок и погребения, а внезапное воскресение сближает сюжет комедии со святочной игрой «в покойника».² Фольклор циркулирует также и внутри самого мира комедии, например, когда отец Елпидий рассказывает непристойный анекдот о Пушкине (III, 1).

В-пятых, пение Серафимы Ильиничны также заставляет задуматься об особом значении музыки в драматургии Эрдмана. К сожалению, научных работ, касающихся этой темы, известно немного,³ однако, вероятно, она заслуживает отдельного исследования на материале всего творчества автора. Здесь же только в общих чертах отметим, что музыка в «Самоубийце» играет немаловажную роль: цыганское пение, негромкий вальс, траурный марш, церковный хор

¹ *Поликарпова Е. С.* Трагикомический театр Николая Эрдмана: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1997. С. 74–78; *Щеглов Ю. К.* Конструктивистский балаган Эрдмана. С. 364–389; *Шевченко Е. С.* Театр Николая Эрдмана. Самара, 2006. С. 202–203; *Журчева О. В.* Традиции народного театра в пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца» // Системы и модели: границы интерпретаций. Томск, 2007. С. 87–92.

² *Гуськов Н. А.* От карнавала к канону. С. 116–117.

³ См.: *Щеглов Ю. К.* Конструктивистский балаган Эрдмана. С. 364–365, 399–405; *Поликарпова Е. С.* Трагикомический театр Николая Эрдмана. С. 189–190; *Барина К. В.* Карнавализованная драматургия Николая Эрдмана. Владивосток, 2012. С. 111–112; *Йокка Ф.* Пародирование русских классиков в пьесе «Самоубийца» Н. Эрдмана // Русская филология. 25. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 203–204.

сопровождают значительную часть происходящего на сцене. Главный герой пьесы, Семён Семёнович, грезящий о концертах на геликоне, кажется, не только стремится таким образом к обогащению, но и действительно получает удовольствие от музыки, особенно духовой.¹ Например, пытаясь успокоиться, он воображает следующее: «Взять представить себе, что все чудно, прекрасно, хорошо, замечательно, и что вот ты идешь и как будто не думаешь, может быть, напеваешь чего-нибудь. Да, да, да, напеваешь какую-то песенку. <...> Чёрт возьми, как хорошо — тромбон» (с. 145).

Любопытно посмотреть на то, как в истории Подсекальниково переплетаются музыкальные и гастрономические мотивы. Это позволяет заметить, например, что тому, как Серафима Ильинична взбивает для него гоголь-моголь, запевая «Ревела буря, дождь шумел...», есть словно бы симметричный эпизод из третьего действия: «Цыганка подает Семёну Семёновичу бокал вина на перевернутой гитаре» (с. 124). В одном случае: стакан гоголя-моголя и песня о смерти героя. В другом: бокал вина, гитара и цыганская здравица «Сеня, Сеня, пей до дна».

Эта параллель, по всей видимости, призвана взволновать зрителя усугублением контрастов. Весёлая здравица пугает и кажется кощунственной, если подумать, что Семён Семёнович пьёт ровно перед тем, как пойти застрелиться. А мрачная песня в квартире Подсекальниковых усиливает тёмные предчувствия перед тем, как в комнату внесут Семёна Семёновича. В довершение же впечатления опустошённому и разбитому затем бокалу из начала третьего действия в начале четвёртого противостоит ненужный теперь целый стакан гоголя-моголя, заботливо приготовляемый к возвращению героя домой.

¹ Медные духовые в произведениях Эрдмана, вероятно, встречаются чаще любых других инструментов. Может быть, потому что из них состоит похоронный оркестр, различные трубы и тубы в его творчестве устойчиво ассоциируются со смертью, что не мешает персонажам получать наслаждение от духовой музыки. Достаточно вспомнить фильмы по сценариям Эрдмана. Так, оркестр в «Весёлых ребятах» вынужден репетировать прямо на похоронах и ехать в Большой театр на катафалке. А герой комедии «Волга-Волга» Алексей Трубышкин (говорящая фамилия) упоённо играет на тубе «Смерть Изольды».

В-шестых, гоголь-моголь, который взбивает Серафима Ильинична, наделён в пьесе разными значениями. Уже для Подсекальниковца он больше, чем просто любимое лакомство. Это своеобразный символ счастья, с которым несовместимы требования героической жертвы:

Приехать с концерта с хорошим жалованьем, сесть на кушетку в кругу семьи: «Что, полотеры сегодня были?» — «Обязательно были, Семен Семенович». — «А статую, что я приглядел, купили?» — «И статую купили, Семен Семенович». — «Ну, прекрасно, подайте мне гоголь-моголь». Вот это жизнь. Между прочим, я с этой минуты требую, чтобы мне ежедневно давали на треть выше мною упомянутый гоголь-моголь. Гоголь-моголь, во-первых, смягчает грудь, во-вторых, он мне нравится, гоголь-моголь. Поняли? (с. 104)

Примечательно, что этот десерт возникает лишь в самом конце, уже после всех полотёров и статуй, будто венчая картину успеха, вне которой о таком капризе нельзя было бы думать. Только когда Подсекальнику кажется, что всё получилось и он больше не безработный, герой чувствует право требовать такое кушанье.

Правда, в одном случае гоголь-моголь приобретает совсем небезобидное значение, когда Гранд-Скубик рассказывает историю о курице, которая высиживала утиные яйца и поплатилась за свою доброту после того, как птенцы вылупились. Сам рассказчик поясняет, что это аллегория, в которой курица — интеллигенция, а яйца — пролетариат. Однако не до конца понятно, насколько в этом разобрался Семён Семёнович, когда на вопрос, что бы он сделал с этими яйцами, ответил: «Гоголь-моголь» (с. 130). Хотя вполне вероятно, что Подсекальников просто понял всю историю буквально, Гранд-Скубик с радостью толкует такой ответ как выражение агрессии по отношению к пролетариату.

Однако для зрителей и читателей комедии также очевидно, что своим названием гоголь-моголь бурлескно намекает на Н. В. Гоголя. Обратим внимание на реплику Марии Лукьяновны, где на слух нельзя различить, о писателе или о десерте идёт речь: «До чего он любитель до гоголя, страсть» (с. 136). Пародийные отсылки к автору «Ревизора», некоторые из

которых уже были отмечены выше, в комедии столь многочисленны, что невольно возникает желание усмотреть сходство между художественным методом драматурга и приготовлением гоголя-моголя.¹ Предельной выразительности достигает внезапный монолог Виктора Викторовича, написанный почти сплошным анапестом и очевидно пародирующий последнее лирическое отступление из «Мёртвых душ»:

Я хочу, чтобы лопались струны гитар, чтобы плакал ящик в домотканую варежку, чтобы выбросить шапку, упасть на сугроб, и молиться и клясть, сквернословить и каяться, а потом опрокинуть холодную стопочку да присвистнуть, да ухнуть на всю вселенную и лететь... да по-нашему, да по-русскому, чтоб душа вырывалась к чертовой матери, чтоб вертелась земля, как волчок, под полозьями, чтобы лошади птицей над полем распластывались. Эх вы, лошади, лошади, что за лошади! И вот тройка не тройка уже, а Русь, и несется она, вдохновенная богом. Русь, куда же несешься ты? Дай ответ» (с. 127)

Появившийся в конце монолога Егорушка отвечает: «Прямо в милицию, будьте уверены», чем уже достигается максимальное снижение.

Подводя итоги анализа, нельзя не отметить, что один только рассмотренный эпизод комедии прекрасно иллюстрирует наиболее яркие черты её поэтики. Эрдман словно стремится достигнуть наибольшей концентрации смысла и эмоции в каждом отдельном фрагменте, сосредотачивая в нём максимальное число лейтмотивов, расходящихся в разные стороны по всему произведению. При столкновении с таким количеством значимых деталей, сгруппированных самым экстравагантным способом, воображение неравнодушного зрителя преисполняется

¹ Помимо многочисленных замечаний, сделанных разными учёными в их работах, существует отдельное исследование, посвящённое рецепции гоголевского творчества в драматургии Эрдмана, см.: Селиванов Ю. Б. Н. Р. Эрдман и Н. В. Гоголь: особенности художественного взаимодействия: статья первая // Русская литература в большом и малом времени: сборник научных трудов. Вологда, 2000. С. 3–46. *Он же*. Н. Р. Эрдман и Н. В. Гоголь: особенности художественного взаимодействия: статья вторая // Текст. Культура. Социум. Вологда, 2000. С. 105–118.

ассоциациями, что разом внезапно воздействуют на эмоции. Возможно, это хотя бы отчасти проясняет, отчего комедии Эрдмана кажутся настолько смешными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баринова К. В.* Карнавализованная драматургия Николая Эрдмана. Владивосток, 2012.
2. *Бланк К.* Как сделан «Нос». Стилистический и критический комментарий к повести Н. В. Гоголя. СПб., 2021.
3. *Гуськов Н. А.* От карнавала к канону. Русская советская комедия 1920-х годов. СПб., 2003.
4. *Дашевская О. А.* Русская драматургия 1920–1950-х годов: проблемы типологии и поэтики. Томск, 2010.
5. *Журчева О. В.* Традиции народного театра в пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца» // Системы и модели: границы интерпретаций. Томск, 2007. С. 87–92.
6. *Йокка Ф.* Пародирование русских классиков в пьесе «Самоубийца» Н. Эрдмана // Русская филология. 25. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 202–207.
7. *Каблуков В. В.* Миражная интрига в литературе 20–30-х годов // Тезисы докладов итоговой научно-практической конференции. Благовещенск, 2004. С. 21–23.
8. *Красильникова Т., Успенский П.* Поэтический язык Пастернака: «Сестра моя — жизнь» сквозь призму идиоматики. М., 2021.
9. *Поликарпова Е. С.* Трагикомический театр Николая Эрдмана: Дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 1997.
10. *Свободин А.* О Николае Робертовиче Эрдмане // Н. Р. Эрдман. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 5–19.
11. *Селиванов Ю. Б.* Н. Р. Эрдман и Н. В. Гоголь: особенности художественного взаимодействия: статья вторая // Текст. Культура. Социум. Вологда, 2000. С. 105–118.
12. *Селиванов Ю. Б.* Н. Р. Эрдман и Н. В. Гоголь: особенности художественного взаимодействия: статья первая // Русская литература в большом и малом времени: сборник научных трудов. Вологда, 2000. С. 3–46.
13. *Успенский П., Файнберг В.* К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка Мандельштама. М., 2020.
14. *Шевченко Е. С.* Театр Николая Эрдмана. Самара, 2006.
15. *Щеглов Ю. К.* Конструктивистский балаган Эрдмана // Ю. К. Щеглов. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М., 2011. С. 358–415.

REFERENCES

1. *Barinova K. V.* Karnavalizovannaya dramaturgiya Nikolaya Erdmana. Vladivostok, 2012. (In Russ.)
2. *Blank K.* Kak sdelan «Nos». Stilisticheskij i kriticheskij kommentarij k povesti N. V. Gogolya. SPb., 2021. (In Russ.)
3. *Gus'kov N. A.* Ot karnavala k kanonu. Russkaya sovetskaya komediya 1920h godov. SPb., 2003. (In Russ.)
4. *Dashevskaya O. A.* Russkaya dramaturgiya 1920–1950-h godov: problemy tipologii i poetiki. Tomsk, 2010. (In Russ.)
5. *Zhurcheva O. V.* Tradicii narodnogo teatra v p'ese N. Erdmana «Samoubijca» // Sistemy i modeli: granicy interpretacij. Tomsk, 2007. S. 87–92. (In Russ.)
6. *Jokka F.* Parodirovanie russkih klassikov v p'ese «Samoubijca» N. Erdmana // Russkaya filologiya. 25. Sbornik nauchnyh rabot molodyh filologov. Tartu, 2014. S. 202–207. (In Russ.)
7. *Kablukov V. V.* Mirazhnaya intriga v literature 20–30-h godov // Tezisy dokladov itogovoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Blagoveshchensk, 2004. S. 21–23. (In Russ.)
8. *Krasil'nikova T., Uspenskij P.* Poeticheskij yazyk Pasternaka: «Sestra moya — zhizn'» skvoz' prizmu idiomatiki. M., 2021. (In Russ.)
9. *Polikarpova E. S.* Tragikomicheskij teatr Nikolaya Erdmana: Dissertaciya na soiskanie stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Samara, 1997. (In Russ.)
10. *Svobodin A.* O Nikolae Robertoviche Erdmane // Erdman N. R. P'esy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya sovremennikov. M., 1990. S. 5–19. (In Russ.)
11. *Selivanov Yu. B. N.* R. Erdman i N. V. Gogol': osobennosti hudozhestvennogo vzaimodejstviya: stat'ya vtoraya // Tekst. Kul'tura. Socium. Vologda, 2000. S. 105–118. (In Russ.)
12. *Selivanov Yu. B. N.* R. Erdman i N. V. Gogol': osobennosti hudozhestvennogo vzaimodejstviya: stat'ya pervaya // Russkaya literatura v bol'shom i malom vremeni: sbornik nauchnyh trudov. Vologda, 2000. S. 3–46. (In Russ.)
13. *Uspenskij P., Fajnberg V.* K russkoj rechi: Idiomatika i semantika poeticheskogo yazyka Mandel'shtama. M., 2020. (In Russ.)
14. *Shevchenko E. S.* Teatr Nikolaya Erdmana. Samara, 2006. (In Russ.)
15. *Shcheglov Yu. N.* Konstruktivistskij balagan Erdmana // *Shcheglov Yu. N.* Proza. Poeziya. Poetika. Izbrannye raboty. M., 2011. C. 358–415. (In Russ.)