

И. И. Московкина

Гоголевские координаты художественного мира одноактных комедий Л. Андреева («Монумент» и др.).

Московкина И. И. Гоголевские координаты художественного мира одноактных комедий Л. Андреева («Монумент» и др.). В статье проведен анализ поэтики «комедийки в одном действии» Л. Андреева «Монумент» в контексте остальных его одноактных драм. Показана важная структурообразующая и концептуальная роль в них гоголевского интертекста, а также анекдотической и неомифологической жанровых составляющих. На этом основании одноактные комедии Андреева истолкованы не только как сатира на его современность но и как пародийные по отношению к важным явлениям русской литературы «золотого» и «серебряного» веков. Выявлена роль Гоголя в становлении «новой драмы» XX столетия.

Ключевые слова: интертекст, неомифология, анекдот, пародия.

Московкіна І. І. Гоголівські координати художнього світу одноактних комедій Л. Андрєєва («Монумент» та ін.). У статті проведено аналіз поетики «комедійки в одному акті» Л. Андрєєва «Монумент» у контексті інших одноактних драм письменника. Визначено важливу структуротвірну й концептуальну роль гоголівського інтертексту, а також анекдотичної та неоміфологічної жанрових складових. На цій основі одноактні комедії Андрєєва витлумачено не тільки як сатиру на його сучасність, а і як пародію на важливі явища російської літератури «золотого» і «срібного» століть. Виявлено місце Гоголя у становленні «нової драми» XX століття.

Ключові слова: інтертекст, неоміфологія, анекдот, пародія.

Moskovkina I. I. The Gogolian Coordinates of the Artistic World in L. Andreyev's One-Act Comedies (*Monument and Others.*). The article presents an analysis of poetics in L. Andreyev's «one-act little comedy» *Monument* in the context of his other one-act dramas. The Gogolian intertext and the anecdotal and neo-mythological genre components were proved to play important structure-forming and conceptual rôles. This enables Andreyev's one-act comedies to be interpreted not only as satire on his times but also as parodies in relation to the important phenomena in the Russian literature «golden» and «silver» ages. Gogol's role in the making of the 20th century's «new drama» was revealed.

Keywords: intertext, neo-mythology, anecdote, parody.

Сегодня очевидно значительное влияние творческого наследия Н.В. Гоголя не только на русскую *реалистическую* литературу XIX столетия, но и на *модернистскую* прозу «серебряного века» и последующих десятилетий. Судя по всему, Гоголь сыграл свою роль и в становлении *модернистской «новой драмы»*: не обошлось без его опыта и самого его художественного мира (гоголевского интертекста). Об этом, в частности, свидетельствуют одноактные комедии Л. Андреева, которые, в отличие от его трагедий (вроде «Жизни Человека», «Анатэмы» и др.), сегодня гораздо менее известны читателям и не привлекают серьезного внимания исследователей (может быть, из-за их миниатюрности).

Сам Андреев неоднократно собирался написать «большую» комедию для МХАТа [2:71], но из-под его пера выходили только одноактные «представления», или «комедийки» (как он их называл в подзаголовках).

Это – «Любовь к ближнему» (1908), «Честь (Старый граф)» (1912), «Прекрасные Сабинянки» (1912), «Кающийся» (1913), «Упрямый попугай» (1913), «Конь в сенате» (1915), «Монумент» (1916). По мнению ученых, в этих миниатюрах Андреев, прежде всего, выступал как *сатирик*, зло смеющийся над своими современниками – от обывателей до кадетов, Государственной думы и самого императора. Поэтому и в последнем полном собрании сочинений Андреева редакторы и комментаторы поместили все эти произведения в 5 томе в рубрике «Сатирические миниатюры для сцены» [1:374–477].

Ю.В. Бабичева, признавая их сатирическую природу, выявила еще одну важную функцию этих миниатюр Андреева *в его художественном мире*: «кривым зеркалом иронии (Андреев – И. И.) все время контролировал сам себя, измерял глубину и важность волновавших его вселенских «проклятых»

вопросов» [2:72–75]. Что, безусловно, справедливо. Но, на мой взгляд, на «комедийки» Андреева возможно посмотреть и в более широком контексте: как на «кривое зеркало», в котором траги-фарсово отразились важные явления не только его собственного художественного мира, но и «золотого» и «серебряного» веков русской литературы, и в этой связи осмыслить специфику и функции *интертекста* (в том числе и *гоголевского*), а также взаимодействия в них *неомифологического*, *анекдотического* и *пародийного* начал.

Наиболее очевиден *гоголевский интертекст* в «Монументе» (1916): во всех его основных разновидностях – от атрибутивных цитат и аллюзий, до архитектуральности (варьирования жанровых моделей гоголевских комедий, в которых важную роль играли анекдотическое начало, миражная интрига и общая ситуация) [8:120–1559]. В андреевской «комедийке в одном действии» дело происходит в глухом провинциальном городке, в квартире Ее Превосходительства, которая созвала чиновников и влиятельных горожан для обсуждения «*небывалого происшествия*» (здесь и далее курсив мой – И. М.) [1:460]. И хотя этим происшествием оказывается не прибытие ревизора (ср.: «*Чрезвычайное происшествие*», собравшее героев Гоголя у Городничего [3:15]), а выбор проекта памятника Пушкину и места его установки, *перечень и характеристика действующих лиц, исходная ситуация «Монумента»* и то, что Ю.В. Манн назвал «*общей ситуацией*», сразу же вызывают ассоциации с Городом, персонажами и коллизией «Ревизора», и начинает функционировать его *интертекст*. (Под «общей ситуацией» вслед за Ю.В. Манном понимают «стремление к максимальной широте изображения», которое «совмещается с его округлением, ограничением»; так что ««все» выступает в «одном»» [5:171]. По мнению Ю.В. Манна, Гоголь учитывал и старался максимально реализовать то, что сцена в силу своего пространственного ограничения обнаруживает стремление к оформленной универсальности, «к созданию художественного аналога большого мира – вселенной» [5:171]. Такова, в частности, художественная модель Города с его обобщенными социально-психологическими типами в «Ревизоре»).

Действующими лицами «Монумента» оказываются легко узнаваемые (не только по «Ревизору», но и по другим произведениям Гоголя) «*гоголевские персонажи*: Городской голова – «лицо почтенное, но лишенное образования»; Некто, «внушающий почтение

и легкий трепет»; податной инспектор Гаврила Гаврилович – «бывший учитель гимназии, уволенный за то, что ругал учеников дурными словами»; Мухоморов Анатолий Наполеонович – «самый умный человек в городе», со своей супругой – дамой с большими черными усами, которую он называет своей Музой (Муза Мухоморова); Иван Иванович – «обаятельный молодой человек без речей» и т.п. Наконец, художники – Фраков и Пиджаков и представитель столичной прессы – господин Исполинов [1:460].

Нетрудно заметить и «*гоголевский принцип именования* своих персонажей: «говорящие» имена и фамилии и их гротесковость. В случае же Некто, внушающего почтение и легкий трепет, наиболее очевидна *автоинтертекстуальность* составляющая действующих лиц (ср.: Некто в сером, олицетворявшем в трагедии «Жизнь Человека» Рок). Здесь образ фарсово «снижен» и олицетворяет «тайные» силы не то Третьего отделения, не то Синода, не то цензуры, а, точнее, всех их вместе: он присматривает за происходящим и направляет перо Исполинова.

Это *гоголевские типаж*и полстолетия спустя: во-первых, приобретшие дополнительную семантику в послегоголевой русской литературе XIX века, вплоть до Чехова, Сологуба и самого Андреева, а потому отличающиеся еще более высокой, чем у Гоголя, степенью обобщения (оказавшиеся «вечными» типами человеческой личности и поведения); а, во-вторых, эти типажи представлены в антураже своего времени – эпохи рубежа XIX и XX столетий.

Наименее всего поддались шлифовке временем такие персонажи, как Голова, податной инспектор, молодые люди «без речей» и т.п. Наиболее же рельефна *андреевская «прорисовка»* образов хозяйки квартиры и художников. Ее Превосходительство – такая же пустышка, как и гоголевские «дамы, прекрасные во всех отношениях». Но, кроме того, она постоянно презентует себя как воплощенную духовность, богатую и одержимую «*идеями*»: «Раз это не *идея*, то я уже ничего не понимаю, я бессильна, как дитя... Я даже удивляюсь иногда: зачем у меня тело?» [1:463]. Это, конечно же, *пародия* на соловьевско-символистскую неомифологическую Душу мира, Прекрасную Даму, Вечную женственность и, одновременно, ее шаржированный портрет, вульгаризированная маска, присвоенная многими современницами Андреева. (Здесь вектор Андреевского смеха

двунаправлен: как в сторону *символистской неомифологии*, так и *жизнейского абсурда*).

В основе портретов Фракова и Пиджакова тоже лежит принцип *интертекста* (*палимпсеста*). Сквозь них просвечивают хорошо знакомые по «Петербургским повестям» Гоголя и последующим произведениям русской литературы XIX века (вплоть до «Художников» Гаршина и «Картины» или «Сказки» Куприна) два типа художника. В то же время, в этих «вечных типах» Андреев подчеркнул не только состояние вечного антагонизма между «людьми искусства» вообще, но и между современными ему традиционалистами («академиками») и новаторами (авангардистами) начала XX века, в частности.

Первый предлагает изобразить Пушкина в короткой римской тунике с венком на голове, что соответствует мифологизированному, «монументальному» облику поэта («Памятник – это монумент» [1:467] – объясняют друг другу персонажи в начале «комедийки»). Второй, напротив, стремится «очистить ото лжи» мифологизированный «старым» искусством и культурой образ великого поэта и представить его живым человеком. Поэтому на его рисунке Пушкин стоит, широко расставив ноги, одну руку положив в карман, а другой – сморкаясь. Оба проекта, как и их авторы, *жаржированы*; у «комиссии» они вызывают недоумение, а у зрителя «комедийки» – смех.

Не менее нелепо-абсурдно выглядит и обсуждение этих проектов, поскольку «эксперты» не только невежды, но и *одержимы страхом* перед возможными последствиями их выбора. Они панически боятся оценки их решения вышестоящими инстанциями. Это тоже вполне по-гоголевски: ведь в «Ревизоре» «миражная интрига» движима таким же *страхом* чиновников и обывателей. Поэтому первым *анекдотически*-неожиданным поворотом в развитии действия в «Монументе» становится принятие неожиданного «мудрого» предложения Мухоморова – отказаться от обоих оригинальных проектов и поставить такой же памятник Пушкину, какой уже стоит в Москве (следовательно, одобрен «сверху»).

Не менее абсурдна процедура обсуждения *места* установки монумента на центральной площади городка, которая воспринимается самими членами комиссии как *политически* важное и потому опасное действие (ср. у Гоголя нелепые политические мотивировки прибытия ревизора: «министерия – то... подслала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены», «война с турками», «француз

гадит» [3:9, 13]). Андреевские герои занавешивают окна, тушат свет и говорят шепотом. Здесь объектом иронии становится, видимо, не только нелепо-несоразмерный страх «обговорщиков-заговорщиков», но и гипертрофированная привычка *литераторов-символистов* видеть во всем скрытый, таинственный, глубинный, сакральный смысл.

Как бы ни поставить монумент, Поэт оказывается спиной к одной из «сакральных» инстанций: свечному заводу (Свеча – символ Света и Просвещения), острогу (к Правосудию и министерству юстиции), сиротскому суду (воспитательным инстанциям), сумасшедшему дому. Последнее для трепещущих от ужаса «экспертов» было бы возможно, если Пушкин не «заглядывал бы в острог»: «Не есть ли сие (*свистящим шепотом*) самый предрезостный намек на неподлежащее нашим суждениям существо властей придержащих?» [1:475]. Второй неожиданный перелом в развитии сюжета и *анекдотический* финал еще более нелепы: черноусая Муза Мухоморова (басом) предлагает «у Пушкина весь зад обсадить деревьями» [1:476].

Так заседание Пушкинской комиссии в андреевской «комедийке» обернулось *анекдотом*, фарсом или, если воспользоваться выражением К. Чуковского, «настоящим сальто-мортале», «откровенным канканом», «кувырканием и свистопляской». И в этом Андреев, следуя в направлении, указанном Гоголем, пошел гораздо дальше него. («Монумент» же и другие андреевские «комедийки», в свою очередь, предвещали не только Хармса и Булгакова, но и постмодернистские фантазии Т. Толстой, вроде «Кысь»). «Используя» гоголевскую жанровую модель комедии и его типажи, и без того уже предельно обобщающие, сопрягая все это с интертекстом послегоголевской литературы (в «Монументе» – вплоть до символизма и футуризма; в «Любви к ближнему» и «Кающемся» – Достоевского; в «комедийках» «Честь (Старый граф)», «Прекрасные Сабинянки», «Упрямый попугай», «Конь в сенате» – символизма), Андреев мог выходить на еще более высокий уровень «концентрирования» и «концептирования» действительности, соотносимый со свойственным неомифологии начала XX века. При этом Андреев мог себе позволить быть более лаконичным, чем его предшественники. Видимо поэтому он так и не написал «большой» комедии: ему хватало художественного пространства анекдотической миниатюры, чтобы вместить в него «новый миф» о Жизни Человека.

Таким образом, возникает вопрос о возможности сосуществования и взаимоотношении мифа и анекдота. Если кратко обобщить то, что говорится в работах последних десятилетий об их генетической связи и функционировании в современной культуре [4; 6; 7], то можно констатировать следующее:

Анекдот, как и сказка, произошел от мифа в момент его десакрализации. Но если сказка повествует о событиях, которые не могут случиться в реальности («сказка – ложь»), то в анекдоте ощутима та реальность невероятного (пусть и в игровом ключе), которая определяла суть мифа. В анекдоте невероятное мотивируется психологически, а в анекдоте литературном – еще и историко-психологически.

С одной стороны, в анекдоте обнажено, подчеркнуто необычное, странное, нелепое, алогичное, с другой же стороны, он максимально достоверен и убедителен. В результате пересечения этих двух линий снимается, отбрасывается все внешнее, несущественное и возникает зона совершенно особой правдивости, открывающей господство дурости, безумия и идиотизма, которые в анекдоте оказываются самыми распространенными и самыми стереотипными двигателями человеческого общества. В анекдоте все это представлено следующим образом: да, странно, да, неожиданно, да, невероятно, но так бывает, ибо таков человек [4:208].

Анекдот – это своего рода вход в мифическую реальность, но не с парадного подъезда. Мифологии нашей жизни он противопоставляет свою контрмифологию. Так, например, советским мифам, порожденным литературой или кинематографом (о Чапаеве, Штирлиц и т.п.), противостояли анекдоты о них же. В системе культуры анекдот существует как контрмиф, как миф – разоблачитель мифа. Анекдот разрушает стереотипы. Он обнажает, «резко и точно сбрасывая внешние покровы с явлений и личностей... Он не выдумывает реальность, а преподносит ее в необыкновенно сгущенном, максимально сконцентрированном виде... Отсюда концептуальность жанра, действующего подобно хирургическому скальпелю» [4:187].

При этом анекдот не просто обнажает, он десакрализует то, что культивировалось как священное. Фактически он разрушает или хотя бы расшатывает мифы, но при этом так

и не покидает пространство мифа. «Опираясь на функцию обнажения (десакрализации), ключевую для анекдота, можно определить этот жанр, как миф о мифе, как миф, разоблачающий миф» [4:187]. Анекдот – это антимиф, но строящийся совершенно мифически. Поэтому анекдот продлевает жизнь мифа, хотя одновременно и является предвестием его распада.

Учитывая все сказанное о мифе и анекдоте, и вернувшись к «Монументу» и другим андреевским «комедийкам», добавим следующее. В них шла игра «новыми мифами» и стереотипами. В «Монументе» – о Пушкине, которого обыватель и власти не читали и не понимали, но почему-то вынуждены были чтить. Если вернуться к названию миниатюры, а также вспомнить, что один из персонажей поясняет: «Памятник – это монумент», то оказывается, что вместо «нерукотворного памятника», о котором Пушкин писал в своем поэтическом завещании (становится очевидной интертекстуальность названия миниатюры), бестолковые потомки способны воздвигнуть лишь нелепый каменный (надгробный) «монумент»: недаром члены Пушкинской комиссии гордятся сооружениями своего «знаменитого кладбища» [1:461].

В других «комедийках» сокрушались мифы о любви к ближнему и совести (восходящими к произведениям Достоевского и другим произведениям XIX века); о чести и Вечной женственности (соловьевско-символистская неомифология) и др. Поэтому во всех них ярко выражено анекдотическое и пародийное начала, а их функции – не только сатирическо-анекдотические по отношению к современной Андрееву действительности, но и анекдотически-пародийные по отношению к предшествующей и современной литературе (в том числе и его собственным произведениям). Но, разрушая стереотипы, Андреевские антимифы, одновременно, все же продлевали жизнь претекстам.

В «Монументе», выставив род человеческий во всей его неистребимой (отмеченной еще Гоголем) глупости, разрушив обывательский миф о национальном Герое-Поэте, Андреев, в то же время, «очистил» и возродил этот миф и поставил свой *нерукотворный памятник* двум «бессмертным» – Пушкину и Гоголю.

Литература

1. Андреев Л. Н. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. Рассказы. Пьесы 1914—1915. Сатирические миниатюры для сцены 1908—1916 / Леонид Андреев ; [редкол. И. Г. Андреева, Ю. Н. Верченко,

В. Н. Чуваков ; сост. и подгот. текста В. А. Александрова и Е. М. Жезловой ; коммент. М. В. Козьменко ; оформл. худ. Г. Котляровой]. — М. : Худож. лит., 1995. — 511 с.

2. Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX— начала XX века : [учебн. пособие к спецкурсу] / Ю. В. Бабичева ; [науч. ред. Вавилова М. А. ; худ. Баранов С. Ю.]. — Вологда, 1982. — 128 с.

3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. Т. 4. Драматические произведения / Н. В. Гоголь ; [под общ. ред. В. Р. Щербины ; ред. тома Г. Г. Елизаветина ; оформл. худ. Н. Н. Каминского ; техн. ред. В. Н. Веселовской]. — М. : Правда, 1984. — 429, [1] с. — (Библиотека «Огонек». Отечественная классика).

4. Курганов Е. Похвальное слово анекдоту / Ефим Курганов ; [ред. А. А. Пурин; худ. В. А. Гусаков]. — СПб. : Изд-во журн. «Звезда», 2001. — 288 с.

5. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн ; [рец. С. Г. Бочаров ; оформл. худ. Г. Шиф]. — [2-е изд., доп]. — М. : Худож. лит., 1988. — 413 с.

6. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский; [отв. ред. Ю. Б. Вишпер ; рец. В. Е. Хализев, Н. К. Гей; Акад. наук СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького]. — М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. — 275 с.

7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский ; [ред. коллег. Д. А. Ольдерогге (предс.) [и др.] ; Акад. наук СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького]. — М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1976. — 406, [1] с. — (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

8. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева ; [утвержд. к печ. уч. советом ИРЛИ им. В. В. Виноградова РАН ; рец. А. Н. Баранов, Н. А. Николина]. — М. : Агар, 2000. — 280 с.