

УДК 82-222

«ВОДЕВИЛЬНОЕ ПОВЕТРИЕ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Т.С. Шахматова

Аннотация

Водевиль сыграл огромную роль в формировании репертуара русского драматического театра XIX века. Жанр был популярен настолько, что оказал влияние не только на драму (Грибоедов, Гоголь, Островский, Чехов), но и на другие литературные роды. В статье впервые в отечественном литературоведении говорится о водевиле Каратыгина «Первое июля в Петергофе» как прямом литературном источнике образов Обломова и Штольца романа Гончарова. Такая генетика объясняет многие элементы театральной условности в романе. Это далеко не единственный пример прямого влияния водевиля на «высокую» литературу. Делается вывод о том, что, судя по всему, «водевильное» проявляется не только в эстетике театра, это понятие в XIX веке приобрело более широкий статус метажанровой категории.

Ключевые слова: европейский водевиль, русский водевиль, поэтика и мировидение водевиля, метажанр, высокая и массовая литература.

На русскую сцену водевиль пришел из Европы, родиной жанра является Франция. 10-е годы XIX века начинаются переводом и приспособлением иностранных образцов этого жанра к русскому театру и зрителю. Русский театр принял водевиль с восторгом, и уже в 20-е годы в России появляются профессиональные водевилисты, которые не только адаптируют и переводят пьесы, но и пишут оригинальные отечественные водевили (А.А. Шаховской, А.И. Писарев и др.). К середине века жанр приобрел такую популярность, что 30–40-е годы исследователи называют «водевильным поветрием» на русской сцене.

Однако критика была к водевилю более сурова, нежели рядовой зритель. Шли ожесточенные споры вокруг необходимости водевиля для русской драмы и театра. Во главе противников этого жанра был В.Г. Белинский, который полагал, что теперь, в 1830–1840 гг., водевиль тормозит развитие русской драматической литературы, так как именно на этот жанр ориентируется большинство авторов. Водевиль служит «прототипом и нормою» [1, с. 85]. С другой стороны, критик был не против водевиля, если он основан на русской жизни, и некоторые водевили Каратыгина, Кони, Григорьева удостоивались его высокой оценки. Названные авторы создавали в рамках легковесной французской шутки образцы настоящего русского водевиля, который не противоречил ни здравому смыслу, ни эстетическому вкусу.

Большинство нареканий вызывал текст водевиля. Действительно, часто в водевиле трудно найти четко выстроенный сюжет, хорошо прорисованные харак-

теры и т. п. Этот жанр целиком и полностью ориентирован на сцену – основное внимание уделялось островам, куплету, каламбурам, забавным положениям, в которых с наибольшей яркостью мог бы проявиться талант конкретного актера. Читать водевиль, «право, нет мочи» (сетовал Белинский). Понять его можно – по долгу службы ему приходилось иметь дело с печатным вариантом жанра. Но вряд ли кому-то из многочисленной театральной публики той поры пришлось бы в голову читать водевиль. Водевиль смотрели. Причем с огромным удовольствием и в огромных количествах. Так, в 1801–1825 гг. водевиль составляет около 7% репертуара, в 1826–1845 гг. – около 40%, в 1846–1861 гг. – 42%, в 1862–1881 гг. – 25%, в 1882–1897 гг. – 13%.

Благодаря этой популярности водевиль закрепил за собой многие комедийные положения (ситуации розыгрыша, обмана, переодевания, комических казусов вроде неузнавания, подслушивания и пр.) и амплу семейно-бытовой сферы (ревнивый муж, ветренная жена, влюбленные, преодолевающие препятствия, и мн. др.). Кроме того, водевиль легко, непринужденно и остро обсуждал вопросы современной социальной, литературной, театральной жизни, проблемы нравственности и морали, моды и т. п. Многие «водевильные» аспекты решения таких тем, как быт и нравы купечества («Аз и Ферт» П.С. Федорова), чиновничества («Вицмундир» П.А. Каратыгина), театральных и журналистских кругов («Лев Гурыч Синичкин» Д.Т. Ленского, «Дочь русского актера» П.И. Григорьева, «Петербургские квартиры» Ф.А. Кони), будут подхвачены и развиты в драматическом творчестве Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, в рассказах Чехова и др.

Как яркое воплощение театральности и игры, водевиль любил забавные обращения к сюжетам и образам «высокой» литературы (Н. Хмельницкий «Новый Парис», «Греческие бредни, или Ифигения в Тавриде наизнанку», Н.А. Коровкин «Барышня-крестьянка», Д.Т. Ленский «Гамлет Сидорыч и Офелия Кузьминична»). Но происходит и обратное влияние – стихия водевильного веселья проникает на страницы высокой литературы. Так, не требуют комментариев водевильные элементы в «Горе от ума», «Ревизоре», «Волках и овцах» и т. д.

Тексты водевиля, которые с профессиональным мужеством осваивали критики-современники, оказались окончательно погребенными на полках театральных библиотек в наше время. С точки зрения художественности этот факт в большинстве случаев оправдан, но именно водевиль, буквально заштамповавший сознание театра XIX века, зачастую становился источником образов, фраз, сюжетов и т. д., ставших впоследствии классикой русской литературы. Причем, не только драматургии, но и прозы. В рамках данной статьи мы рассмотрим один пример такого влияния: водевиль Каратыгина «Первое июля в Петергофе» и роман Гончарова «Обломов».

Роман И.А. Гончарова «Обломов» достаточно изучен с точки зрения его литературных источников. В работах А.Г. Цейтлина [2], А.Д. Алексеева [3], Н.И. Пруцкова [4], Ю. Лощица [5] и многих других ученых литературными источниками образа Обломова называются гоголевские Подколесин и старосветские помещики, Тентетников (из второго тома «Мертвых душ»), Манилов, стихотворение Языкова «К халату», европейский, особенно немецкий, роман воспитания, Руссо и многие другие.

В произведениях самого Гончарова черты Обломова рассредоточены в образах Тяжеленко («Лихая болезнь»), Егора Адуева («Счастливая ошибка»), Александра Адуева («Обыкновенная история»). Реальным прототипом Обломова, по мнению многих исследователей, является сам Гончаров, который впрочем, и не скрывал этого (ср. письмо Гончарова Ю.Д. Ефремовой от 20 августа 1849 г. о своем пребывании в Симбирске: «Здесь я окончательно постиг поэзию лени, и это единственная поэзия, которой я буду верен до гроба, если только нищета не заставит меня приняться за лом и лопату»).

«С точки зрения истории литературы «Обломов» занимает срединное положение. Он – связующее звено между первой и второй половиной XIX в. Гончаров, взяв лишнего человека у Пушкина и Лермонтова, придал ему сугубо национальные – русские черты. При этом живет Обломов в гоголевской вселенной, а тоскует по толстовскому идеалу универсальной “семейственности”», – пишут Вайль и Генис в работе «Обломов и «другие» [6, с. 189].

Обращая внимание на имя Ильи Ильича, исследователи выстраивают параллели к фольклорному Илье Муромцу и Илье Пророку (см. об этом [7, 8]). Возраст Обломова – возраст Иисуса Христа, человека, находящегося на пике своих возможностей. Находят связь образа с античным способом изображения человека (ср. замечание Штольца о нем: «Ты рассуждаешь точно древний»). Обломовка – это не только пародия на идиллический русский романтизм, но и архаичная идиллия, являющая черты доисторического Золотого века с его ощущением целостности, монументальности человеческой личности, живущей в гармонии с природой. Казалось бы, с точки зрения архетипов и культурных источников роман исследован вдоль и поперек.

Удивительным в этой связи оказывается тот факт, что исследователи прошли мимо водевиля Каратыгина «Первое июля в Петергофе» (1839), довольно популярного в свое время, в котором появляется персонаж по фамилии Обломов в паре со своим неразлучным другом немцем Мустером. водевиль был написан и сыгран на 8 лет раньше, чем началась работа над «Обломовым». Однако, несмотря на театральную популярность, водевиль не вошел ни в один из сборников русских водевилей, издававшихся в конце XIX и XX вв. По сравнению с другими водевилями Каратыгина, «Первое июля в Петергофе» имел непомерно большое число действующих лиц – 23 и был значительно слабее в сценическом отношении. Возможно, в этом и кроется причина того, что текст, содержащий столь близкие гончаровским образы, ускользнул от внимания литературоведов.

В 30–40-е годы XIX в. Каратыгин был одним из самых популярных водевилистов. Его водевили нередко оказывались более содержательными, чем большинство других легких водевильных шуток на злобу дня. В историю театра Каратыгин вошел своим водевилем «Вицмундир» (1845–1846), представляющим историю незадачливого чиновника Разгильдяева. Помимо пороков частного лица водевиль ехидно высмеивал волокитство и бестолковую организацию современных автору судебных учреждений. Писавший в период расцвета «натуральной школы», Каратыгин создает веселые водевильные зарисовки из жизни различных слоев общества, как, например, в водевиле «Булочная». Кроме того, автор прославился своими водевилями «а ргоров», то есть по случаю, одним из которых является «Первое июля в Петергофе».

Сюжет водевиля, как и положено для этого жанра, держится на любовной интриге. Шмыгин – почтенный отец дочери-невесты Дуняши, имеет свои планы относительно ее замужества. Проча девушке в мужа одного своего хорошего знакомого, он полагает, что тем составит счастье Дуняши. Дуняша же влюблена в молодого кантониста Калистрата, который по нраву ее матери, но категорически не устраивает отца. Дело решается на петергофском гулянии. Волокита Шмыгин прибывает туда отдельно от жены и дочери, но по иронии судьбы останавливается с ними в одной гостинице, которая принадлежит дяде Калистрата. Приударив (не узнав ее) за своей собственной супругой, Шмыгин, чтобы избежать семейного скандала, вынужден согласиться на условия жены и дает разрешение на брак Дуняши и Калистрата. Счастье довершается тем, что бедный кантонист оказывается на деле единственным наследником упомянутой гостиницы.

Сюжет довольно традиционен и даже более чем незатейлив. Это отмечал и обозреватель журнала «Репертуар русского театра», упрекая водевиль, впрочем довольно мягко, в «небольшой небрежности в создании» и «неполноте идеи». Однако пьеса была встречена благосклонно, поскольку обладала достоинствами другого рода – «отличным искусством отделки главного лица и бесчисленным количеством острот и каламбуров» [9]. К безусловным удачам, даже находкам, драматурга можно отнести образ Петра Ивановича, который на протяжении всей пьесы являет собой мертвецки пьяное тело, спящее на телеге, которое герои безуспешно пытаются разбудить. В финале выясняется, что это и есть заготовленный папенькой жених.

Другая комедийная находка – это шутовская пара, Обломов и его друг немец Мустер. С развитием сюжета эта пара напрямую не связана и функция ее сводится к вставному номеру, призванному развлечь публику.

Обломов и Мустер остановились в той же гостинице, что и семейство Шмыгиных. Нелепость ситуации в том, что у друзей один на двоих фрак, а на гулянье хочется попасть обоим. Фрак принадлежит Мустеру, так как свой незадачливый и неуклюжий Обломов нес от портного и утопил в Неве. Теперь Обломов взял фрак, чтобы прогуляться по саду, а Мустер, надев пока обломовский халат, ожидает его возвращения. Каскад комедийных моментов связан с извлечением Обломова из фрака, в котором тот обосновался очень прочно в силу более крупной, чем у Мустера, комплекции.

Похожесть этих героев на героев романа Гончарова не заканчивается на внешнем сходстве и совпадении фамилий. Отношения в водевильной паре напоминают отношения романских Обломова и Штольца. Обломов Каратыгина добр, неуклюж, рассеян: он потерял перчатку Мустера, попал в историю, в результате которой порвал и намочил фрак, сломал хлыст. «Моя новая фракка?» – в ужасе восклицает Мустер, на что Обломов смущенно, совершенно по-детски отвечает: «Мы останемся друзьями по-старому, только не обижайся» [10, с. 9]. При последнем своем появлении в пьесе этот большой ребенок выходит уже переодетый, по ремарке «в халате и в огорчении» [10, с. 10]. Таким образом, мы видим расстановку ролей, которая в романе Гончарова обрела следующую формулировку: «роль сильного, которую Штолец занимал при Обломове и в физическом и в нравственном отношении» [11, с. 190].

Прямым влиянием «Первого июля в Петергофе» является исходная ситуация романа Гончарова. Только представлена она с точностью до наоборот. Если для героев водевиля гулянье – желанная цель, то Обломов Гончарова находит массу аргументов, чтобы отказаться ехать в Екатерингоф на первомайское гуляние, куда его упорно зазывают многочисленные гости. Таким образом, очевидно, что Гончаров не только не старался скрыть подлинный источник своих героев, но нарочно подчеркнул их родство с персонажами названного водевиля.

Использован в романе и еще один эпизод водевиля. Тарантьев просит Обломова дать ему свой фрак на свадьбу, поскольку его собственный «пообтерся немного». «Как же можно! – сказал Обломов, хмурясь при этом новом требовании. – Мой фрак тебе не впору...» – «Впору, вот не впору, – перебил Тарантьев. – А помнишь, я примеривал твой сюртук: как на меня шит!» [11, с. 76]. Однако Захар не дал фрака, поскольку Тарантьев уже до этого не вернул бархатный жилет и рубашку. Спор по поводу фрака между Тарантьевым, Захаром и Обломовым еще раз отсылает нас к каратыгинскому тексту.

Безусловно, из водевиля Каратыгина Гончаров заимствовал только внешнюю оболочку образов главных героев. Однако их генетика позволяет объяснить некоторую условность первой части «Обломова», которая имеет очевидное театральное происхождение. Так, нередко и совершенно обоснованно отмечалось, что довольно сложно поверить в тот факт, что к домоседу Обломову в один день (в первую половину дня) один за другим наведальсь сразу так много гостей. Однако в качестве театральной условности «утренний прием» у Обломова выглядит вполне гармонично.

Театральную эстетику, и в частности эстетику водевиля, напоминает множество анекдотических, часто абсурдных эпизодов объяснений между Ильей Ильичом и Захаром. Самый яркий из них – когда возмущенный необходимостью переезда на новую квартиру Обломов заявляет: какой-нибудь «другой» чиновник «возьмет линейку подмышку» и переедет, но не он, не Обломов. «Как встану да увижу вон вместо этой вывески токаря другое что-нибудь, напротив, или вон ежели из окна не выглянет эта стриженная старуха перед обедом, так мне и скучно» [11, с. 117]. Как ни удивительно, абсурдный скандал между Обломовым и Захаром, посмевающим сравнить барина с «другими», завершается абсолютным взаимопониманием и примирением. Это возможно, поскольку мировоззрение детей Обломовки одинаково. Установку на эту общность читатель интуитивно находит в самой стилистике водевильной словесной эквилибристики, когда герои ссорятся не из-за принципиальных разногласий, а для развлечения. Комическое происшествие с соусником в доме Ольги сродни традиционному водевильному казусу. И это только малая часть примеров.

Сам Гончаров утверждал, что собственно роман начинается со второй части. Автор был в страшном негодовании, когда первую часть опубликовали самостоятельно: «... в этой первой части заключается только введение, пролог к роману, комические сцены Обломова с Захаром – и только, а романа нет! Ни Ольги, ни Штольца, ни дальнейшего развития характера Обломова» (цит. по [2, с. 416]).

Действительно, водевильность, подчеркнутая театральность уступают место иной повествовательной стилистике во второй части романа. Тем не менее превратить образ Обломова в символ, сделать этот образ, несмотря на психоло-

гические уточнения и развитие характера, монолитным, целостным, практически мифологическим, безусловно, помогает театральная условность первой части.

Надо отметить, что важен не только факт обнаружения не замаскированного, а нарочито обыгранного факта обращения Гончарова к образам современной ему массовой драматургии и к театральной комедийной эстетике вообще. Любопытно, какие игровые установки для читателя своего времени вкладывал Гончаров в свой роман, ставший одним из самых серьезных отечественных произведений критического реализма о загадочной русской душе.

Рассмотренный случай более чем убедительно свидетельствует о том, что водевильная эстетика, поэтика, характер юмора повлияли не только на драматургию XIX века, но и на прозу. Влияние проявилось как через память водевильного жанра, так и в сознательном цитировании, заимствовании конкретных образов и ситуаций. Выявить это можно только в том случае, если изучить огромное количество забытых водевилей. Очевидно, что «водевильное поветрие» на сцене не прошло бесследно не только для истории русского театра и драматургии. Не только драматические жанры подверглись так называемой «водевильзации» [12, с. 56–59], понятие водевильного распространилось гораздо шире – преодолев пределы драмы, оно распространилось на другие литературные роды.

В этой связи встает вопрос о статусе этого явления в системе литературоведческих понятий: равноправная ли это категория в ряду «комическое, трагическое, мелодраматическое, сатирическое» и т. д., некий «наджанр», «сверхжанр» (см. [13–15]) драматической жанровой системы? Скорее всего, можно говорить о водевильности как метажанровой категории, пронизывающей собой различные жанры на определенном этапе литературной истории.

Summary

T.S. Shahmatova. “Vaudeville Fad” in Russian Literature of 19th Century.

Vaudeville played an enormous role in shaping the repertoire of the Russian dramatic theatre of 19th century. The genre was exceedingly popular to influence not only drama (Griboedov, Gogol, Ostrovskiy, Chekhov), but also other literary types. In the article for the first time in domestic literature science the author tells about Karatygin’s vaudeville “The First July in Petergofe” as a literary source for images of Oblomov and Shtolts in Goncharov’s novel. Such genetics explains many elements of theatrical conventionality in the novel. This is not the only example of vaudeville’s direct influence on “high” literature. Conclusion is made that the vaudeville category does not refer to concrete genre, or aesthetics of the theatre only, but this notion gained broader status in 19th century – a status of metagenre category.

Key words: European vaudeville, Russian vaudeville, poetics and worldview of vaudeville, high and mass literature.

Литература

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 7. – 740 с.
2. *Цейтлин А.Г.* И.А. Гончаров. – М.: Изд-во АН СССР, 1950. – 492 с.
3. *Алексеев А.Д.* Летопись жизни и творчества И.А. Гончарова. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 367 с.
4. *Пруцков Н.И.* Мастерство Гончарова-романиста. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 230 с.

5. *Лоциц Ю.* Гончаров. – М. Молодая гвардия, 1977. – 352 с.
6. *Вайль П., Генис А.* Родная речь. Уроки изящной словесности. – М.: Независ. газ., 1999. – 256 с.
7. *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. Вып. 1. – М.: Научное слово, 1906. – 243 с.
8. *Кантор В.* Долгий навык ко сну (размышление о романе И.А. Гончарова «Обломов») // *Вопр. лит.* – 1989. – № 1. – С. 149–186.
9. 8 Первое июля в Петергофе, шутка-водевиль в одном действии П.А. Каратыгина // *Репертуар русского театра, издаваемый П. Песоцким.* – СПб., 1839. – Т. 2, Кн. 8, 9.
10. *Каратыгин П.А.* Первое июля в Петергофе // *Театральная библиотека Н.П. Медведева.* – № 1054. – С. 1–15.
11. *Гончаров И.А.* Обломов. – М.: Худож. лит., 1969. – 528 с.
12. История русского драматического театра: в 7 т. / Гл. ред. Е.Г. Холодов. – М.: Искусство, 1977. – Т. 5 (1862–1881). – 551 с.
13. *Бурлина Е.Я.* Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – 165 с.
14. *Лейдерман Н.Л.* Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. – Свердловск: Сред. Уральское кн. изд-во, 1982. – 256 с.
15. *Подлубная Ю.* Жанр и метажанр: к проблеме разграничения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/index.html>, свободный.

Поступила в редакцию
08.04.08

Шахматова Татьяна Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: shatatyana@yandex.ru