

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов Н. П. Введение // Н. А. Герцен (Захарьина): Материалы для биографии // Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 63. – Кн. 3. – С. 355–363.
2. Герцен А. И. Сочинения и переписка с Н. А. Захарьиной: В 7 т.– СПб.: Издание Ф. Ф. Павленкова, 1905. – Т. 7. – 649 с.
3. Гинзбург Л. Я. Автобиографическое в творчестве Герцена // Литературное наследство. – М.: Наука, 1997. – Т. 99. – Кн. 1. – С. 7–54.
4. Дрыжакова Е. Н. Герцен на Западе. – СПб.: Академический проект, 1999. – 299 с.
5. Елизаветина Г. Г. «Всегда в движении!» // Герцен А. И. Сочинения: В 4 т. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – С. 3–22.
6. Некрасова Е. С. Примечания к публикации переписки А. И. Герцена и Н. А. Захарьиной // Русская мысль. – 1893. – № 1. – С. 98–102.
7. Савкина И. Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 416 с.
8. Созина Е. Сознание и письмо в русской литературе // [http://abursh.sytes.net/abursh\\_page/Sozina/Soznanie/Chapter\\_2\\_a.asp](http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Chapter_2_a.asp)
9. Чуковская Л. К. Начало. Из книги «Герцен» // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1967. – Т. 3. – С. 13–121.

УДК 821.161.1.09+929Шишков

Е. В. Громова

ДРАМАТУРГИЯ В.Я. ШИШКОВА  
КАК ЭТАП ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ПИСАТЕЛЯ

Пьесы В. Я. Шишкова рассматриваются в контексте творчества писателя 1920-х гг., их жанрово-стилевое своеобразие определяется путём выделения в них элементов народной смеховой культуры, карнавала, а также соотнесения с народной драмой.

*Ключевые слова:* В. Я. Шишков, драма, народная драма, народная смеховая культура, карнавал.

Вячеслав Яковлевич Шишков (1873–1945) широко известен как автор прозаических произведений, которые в наибольшей степени изучались литературоведами 1950–1980-х гг. В настоящее время интерес к наследию этого, несомненно, большого писателя незаслуженно ослабел, хотя «белых пятен» в его творческой биографии осталось немало. Одним из них является драматургическое наследие В. Я. Шишкова.

1920–1925 гг. – время увлечения В. Я. Шишкова юмористическим жанром. Широко известен написанный им в этот период цикл рассказов, названных автором «шутейными». Они составили 4 из 12 томов первого, прижизненного, собрания сочинения В. Я. Шишкова, вышедшего в 1926–1929 гг.: «Спектакль в селе Огрызове» (т. 7), «Торжество» (т. 8), «Диво

дивное» (т. 9), «Цветки и ягодки» (т. 10) [15]. Благодаря непринуждённой весёлости повествования, читатель – выходец из простого народа – легко принимал и понимал эти рассказы; сам Шишков неоднократно с успехом читал их на эстраде. К «шутейным» рассказам» по идейному содержанию тесно примыкают написанные в это же время пьесы. Писатель сообщал о своём новом литературном увлечении В. М. Бахметьеву: *«Теперь я, милостию Неба (а может, и Земли), заделался драматургом, ха-ха!.. Очень занятное это ремесло, много веселей, чем беллетристика. Сочинишь комедь, а потом, господи помилуй, пред тобой на сцене живые люди, рождённые не утробой матери, а твоей собственной головой. Да другой раз такое на сцене загнут, что от души хохочешь!..»* [14: 254].

Внимание исследователей редко останавливалось на рассмотрении драматургии писателя, считая её «слабой» в сравнении с прозаическими произведениями. Однако самому Шишкову, судя по его переписке с друзьями, литературоведами и критиками, драматургическое ремесло было весьма интересным. В частности, он неоднократно и подробно писал о своей драматургической деятельности, постановке пьес профессору русской литературы П. С. Богословскому. Известны попытки переделки Шишковым рассказов в пьесы. Так, пьеса «Лукавый» написана на основе рассказа «Лисапед», «Мужичок» – на основе рассказа «Вавилыч». Известен пример и обратного влияния: в сборнике «Как мы пишем» Шишков рассказывает о создании рассказа «Спектакль в селе Огрызове» под впечатлением постановки на деревенской сцене его пьесы «Грамотеи», которая сопровождалась забавными курьёзами. На литературных «пятницах», проходивших в доме Шишкова в Пушкине и собирающих писательскую публику, он также читал свои пьесы, но они воспринимались без особого успеха. Возможно, этот факт и стал причиной отказа писателя от продолжения работы в этом жанре. Однако литературовед Л. Р. Коган в своих воспоминаниях о Шишкове замечал, что «он обладал всеми данными незаурядного драматурга» [14: 192], а о пьесе «Весёлый разговор» он говорил как о попытке Шишкова создать современную пьесу-лубок, и «опыт этот не лишён был значения» [14: 191].

В настоящее время не существует ни одного издания, где был бы приведён полный список пьес В. Я. Шишкова. В указателях произведений писателя перечисляются 3–4 пьесы, как правило, включённые в его первое прижизненное собрание сочинений (после 30-х гг. XX в. пьесы не публиковались вообще); в хронологическом списке произведений В. Я. Шишкова, составленном женой писателя К. М. Шишковой, указано 6 пьес. Однако, по данным, полученным в ходе работы с архивными фондами Музея В. Я. Шишкова в г. Бежецке Тверской области и другими источниками, в настоящий момент можно говорить о наличии как минимум 12-ти опубликованных пьес в арсенале писателя, среди которых выделяются одноактные пьесы-шутки («Кормильцы», «Единение», «На птичьём положении», «Лукавый»), а также комедии в нескольких действиях («Мужичок», «Грамотеи», «Дурная трава», «Хоровод»), пьесы «в духе народного лубка» («Весёлый разговор») и драмы («Старый мир», «Вихрь»).

Адресатом всех своих произведений Шишков считал читателя из народа; в поиске нового для себя жанра прослеживается попытка писателя создания демократической драматургии. Нужно сказать, что частично к драматургической деятельности Шишкова подтолкнул М. Горький, который подсказал ему создать бытовое произведение для народа. (Из письма П. С. Богословскому от 8 марта 1926 г.: *«Кстати, когда будете писать обо мне, как о драматурге (слабом очень) – черкните мне, я напишу для Вашего сведения, как я сделался драматургом – по настоянию М. Горького...»* [14: 263]). «Так была написана двухактная пьеса “Панкратыч”. Алексей Максимович много смеялся, она ему понравилась, он окрестил её новым названием – “Мужичок”» [1: 68].

В пьесах В. Я. Шишкова господствует стихия народной смеховой культуры, заметно проявляются элементы карнавала (концепция карнавализации была предложена М. М. Бахтиным в книге «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [2]). Критика не рассматривала произведения Шишкова в разрезе концепции М. М. Бахтина, что и понятно: основная критическая литература о творчестве писателя была создана до 1980-х гг., а теоретические взгляды Бахтина получили признание гораздо позже, хотя основные его работы были написаны в 1920-гг., т.е. практически одновременно с драматургией В. Я. Шишкова. Анализ пьес (и ряда других произведений писателя) с позиций карнавализации может стать альтернативой распространённых оценок его творчества через призму идеологии и политики.

Рядом исследователей уже утверждён факт карнавального характера эпохи 1920-х гг. [4; 11]. В драматургическом творчестве этого периода (М. А. Булгаков, Н. Р. Эрдман и другие) карнавализация стала тенденцией, в которую оказались вписанными и пьесы В. Я. Шишкова.

Произведениям Шишкова 1920-х гг. свойственна некая бинарность, проявляющаяся на разных уровнях: комическое переплетается с трагическим, разговорная «низкая» лексика с книжной, возникают оппозиции «индивид» – «толпа», «светское» – «духовное», «своё – чужое». Всё это идёт от изначальной установки писателя на идею противопоставления старого мира новому. В его произведениях господствует карнавальное мироощущение, т.е. ощущение «необходимости и возможности радикальной смены и обновления всего существующего» [2: 302], ощущение радости от смены старого мира новым (одна из пьес В. Я. Шишкова так и называется «Старый мир»). Поэтому логично, что в них происходит снижение образа ушедшей эпохи, её «шутовское увенчание и развенчание» [2: 16], которое проявляется в торжестве материально-телесной стихии. Культ «телесного» ясно виден в пьесах Шишкова. Человек, ментально ещё живущий в «старом мире» в новых условиях не может с уверенностью определить свою человеческую природу, ему приписываются черты животных: к примеру, дезертиры из пьесы «На птичьем положении» оказываются *«словно в скворешнике»*, *«быдто белки в дупле»*, *«словно сычи»* [13: 161–162], они даже воют по-собачьи и мяукают по-кошачьи, хотят драться, как кошка с соба-

кой, принимают отряд красноармейцев за корову. Важнейшим телесным аспектом жизни героев пьес Шишкова становится еда: «*брюхо всему на свете голова*» [12: 17], – заявляет Панкратыч («Мужичок»); «*Жрать хочется*» – постоянно думает Стёпка («На птичьем положении»), для которого смысл жизни – «*убирать хлеб*», и лишь тот факт, что «*красной армии сахар раздают*» [13: 172], способен окончательно убедить Стёпку в справедливости нового режима и разразиться восторженным возгласом «*Ура!*». Герои «Единения» между монологами о «*силе единения*», «*активности*», необходимости «*культурной работы*» постоянно говорят о еде, а единственным моментом «*единения*» и одновременно разобщения в итоге становится всеобщее желание купить поросёнка. Таким образом, материальное начало вторгается в мир духовного, участвует в становлении новых ценностей в новых условиях. Через сферу телесного происходит, с одной стороны, карнавальное «увенчание» нового мира (он справедлив, т.к. в нём «*раздают сахар*») через образы персонажей народной среды, с другой – «*развенчание*» уходящей эпохи, в которой «*еда*» становится точкой раздора, разъединения персонажей – представителей старого мира: «*бывшего земского начальника*», «*бывшего акцизного надзирателя*», «*купца*», «*старого помещика, закоренелого крепостника*» (шутка «Единение») [15: 237].

Одной из форм выражения народной смеховой культуры М. М. Бахтин выделял праздничное действо. В пьесах Шишкова всегда отведено место празднику или праздничному мироощущению. Драма «Вихрь» открывается свадебным пиром, и это не случайно. Бахтин пишет: «...празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека. Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении» [2: 172]. Свадьба в пьесе – радостное событие, происходящее перед объявлением народу о войне, – создаёт у читателя картину беспорядочного веселья и хаоса и подготавливает к надвигающимся событиям. Ведущими элементами праздника – песнями и плясками – насыщены пьесы «Старый мир», «На птичьем положении». Ещё одним карнавальным мотивом, связанным с праздничной стихией, является мотив переодевания, «то есть обновление одежд и своего социального образа» [2: 214]. Через переодевание герой теряет свою индивидуальность, становясь частью массового – карнавально-площадной смеющейся толпы. В «Старом мире» действуют ряженые, в эпизоде игры арестантов в «*похороны бабушки*» «*Пробка одевается попом*», «*Окурка одевают бабушкой*» [16: 46], происходит своеобразное «весёлое погребение...старого умирающего мира» [2: 201]. Неудержимым весельем, карнавальным праздничным утверждением «нового мира» проникнуты финалы пьес «Мужичок», «На птичьем положении», «Старый мир», «Грамотеи». Отметим, что смеховой мир в драматургии Шишкова организуется по законам древнерусского смеха, в котором Д. С. Лихачёв, развивая идеи М. М. Бахтина, но в разрезе национальной специфики, видит «выхолащивание» праздничной основы [5] (на-

пример, в «Вихре» праздник заканчивается трагическим известием о начавшейся войне, карнавальная стихия разрушается), использование карнавальской техники с сатирическими целями. Смех в пьесах Шишкова, действительно, носит амбивалентный характер, одновременно отрицающий пороки, обусловленные временем, и утверждающий вечные основы народной силы, жизнелюбности, гибкости, житейской мудрости. Он «заключает в себе разрушительные и созидательные начала одновременно», «отвергает неравенство социальных отношений», «создаёт мир антикультуры» [5: 3].

Главная особенность такого смеха – «его направленность на самого смеющегося» [5: 3]. В связи с этим Шишков в пьесах выводит особого героя, доминирующей формой поведения которого становится шутчество. Его поведенческий тип идёт от традиционного для смеховой культуры скоморошества, райка, балагурства. Он веселит, вызывает смех у «толпы», ощущая свою причастность к ней. Это Стёпка в пьесе «На птичьем положении», Ванька-Пастух в «Вихре», Пастух в «Грамотеях», несколько раз признающий себя «дураком».

Пьесы В. Я. Шишкова, наполненные элементами народной смеховой культуры, строятся на принципах народной драмы с ориентацией на смеховые жанры русского фольклора (пьеса-шутка, пьеса-лубок, интермедия).

Структура пьес В. Я. Шишкова предполагает некую вовлечённость зрителя в спектакль. В текст некоторых пьес («Вихрь», «Старый мир») писатель вводит хор, который является выразителем народной точки зрения на происходящие события и выполняет функцию их объективной оценки и итога. Так, драма «Старый мир» заканчивается именно песней хора «Отречемся от старого мира...».

Зачастую моментом комического обыгрывания в народной драме и в драматургии Шишкова становится языковой материал. Яркий пример – интермедия «Паяц»:

*Товарищ.* Паяц, тебя ищет полиция.

*Паяц.* Меня ищут в больницу? Зачем. Я здоровый, не хвораю.

*Товарищ.* Нет, не в больницу, а в полицию. Тебя нужно отдать в солдаты.

*Паяц.* Меня в собаки? Как, я шкуру потерял и брехать не умею.

*Товарищ.* Да не в собаки, а солдаты. Ты будешь служивый.

*Паяц.* Я с пружиной? А где меня будут заводить? <...> [8: 110].

У Шишкова тоже распространён приём подмены понятий, правда, в указанной интермедии герой намеренно путает слова, а у писателя это связано с появлением так называемой «народной этимологии»:

*Марфинька.* Кто отобрал, где?!

*Панкратыч.* Кто! Знамо, товарищи. Заграбительный отряд какой-то. Кому боле-то? Вот и заграбили всё?

*Абрамов.* Не заграбительный, а заградительный (улыбается).

*Панкратыч.* Всё единственно, как ни назови. Пискулянт, говорят, малодёр [12: 7].

Набор персонажей в пьесах Шишкова соотносится с персонажами народной драмы. Исследователь русской народной драмы Н. И. Савушкина

предложила достаточно полную классификацию персонажей народного театра. Из этой классификации можно выделить отдельную группу, которая как раз представлена в драматургии В. Я. Шишкова: «персонажи социально-бытовые, которые являются частью общенародного традиционного фонда персонажей, их можно встретить в сказках, анекдотах, песнях, прибаутках...» и «персонажи <...> составляющие <...> определённую профессионально-дифференцированную среду...» [10: 114]. Это персонажи – представители власти и духовенства: Пристав, Дьякон («Старый мир»), рабочие (дети Панкратыча в «Мужичке»), разнородные представители деревни (Бабка Федосья, Дарья, Ванька-Пастух в «Грамотеях»), интермедийные персонажи – инородцы и различные «маргиналы» – фигуры, традиционно занимающие «пограничное» положение в культуре: Цыган («Старый мир»), юродивый Митька-Смерть («Вихрь»).

Что касается сценической судьбы пьес Шишкова, то они, как следует из его письма В. М. Бахметьеву от 23 августа 1920 г., ставились с достаточно большим успехом, в основном на провинциальной сцене, на премьере мелодрамы «Старый мир» автор дважды вызывался на сцену, в пьесе «Мужичок» цензура увидела «сатирический «оттенок» и после двадцати постановок она была снята со сцены [14: 182].

В книге «Русский советский театр 1917–1921: Документы и материалы», рассказывающей, в частности, о театре революционной сатиры (Теревсат) говорится об обосновании Теревсатом «необходимости постепенного перехода от агитационного репертуара к постановке больших многоактных пьес на революционную тематику. Пьеса В. Я. Шишкова «Мужичок» оценивалась как «первый практический шаг театра к осуществлению намеченной перестройки» [9: 182]. «Показанная в первых числах ноября 1920 г. в театре б. Зимина для делегатов областной партийной конференции и несколько дней спустя для делегатов I Всероссийского крестьянского съезда, пьеса эта имела шумный успех и вошла в репертуар многих театров республики» [9: 182].

Отношение критики к драматургии Шишкова претерпело некую эволюцию на протяжении 1920-х гг. В начале 1920 г. отмечались художественные достоинства и сценичность «Мужичка»: «И самая тема, и факты, приводимые в виде иллюстраций, всем знакомы и по устным и печатным рассказам <...> многое схвачено с натуры с поразительной верностью» [7: 2].

В более позднее время (середина 1920-х гг.) пьесы Шишкова оцениваются уже совсем в другом тоне. Приведём мнение В. А. Луговского: «Зачем нужна такая политически неграмотная галиматья – неизвестно?!» (о «Мужичке»), «“Грамотеи” того же Вячеслава Шишкова – шутка в 2 сценах, очень нудно рисующая насаждение грамотности на селе <...> невероятная сусальность, неверный в принципе подход к теме делают эту пьесу прямо вредной» [6: 14–15].

Интересно, что одним из первых читателей пьесы «Вихрь» (первоначальное название «Так будет») был А. А. Блок, который дал ей оценку в письме жюри конкурса революционных пьес при Петербургском театраль-

ном отделе: «В пьесе “Так будет” довольно правдиво представлено, как “испоганилась” деревенская жизнь во время войны. Неприятно режут слух модная идеология и декадентские ухватки “Митьки-Смерти”. Сцены, которые становятся всё мрачнее и безобразнее, автор закончил неожиданно: с театральной точки зрения – совсем неумело, но с человеческой – неплохо: это светлый сон или видение ослепшего от ядовитых газов героя и ослепшей от серной кислоты героини. Хотя автор и не сумел связать бытового с символическим, то есть не разрешил главной своей задачи, ему можно сказать спасибо хоть за то, что его правда не безысходно мрачна» [3: 331].

Между прочим, сам В. Я. Шишков являлся членом жюри и после отъезда Блока снял свою пьесу с конкурса.

Пьесу «Весёлый разговор», достоинства которой, как говорилось выше, оценил Л. Коган, Шишков, как следует из письма П. С. Богословскому («“Весёлый разговор” ему не понравился. Ну и чёрт с ним. Жалею, что не могу прислать Вам эту пьесу, нет её со мной» [14: 270]), представлял на суд В. Э. Мейерхольда, но, как видим, безуспешно.

Этот и многие другие факты поспособствовали отходу В. Я. Шишкова от драматургической деятельности.

Однако, на наш взгляд, его драматургия, несмотря на некоторые художественные несовершенства, связанные с освоением писателем нового для себя жанра, представляет интерес как этап его творческой эволюции, отражение его духовной жизни, а также попытка создания пьес, близких по настроению читателю и зрителю из народной массы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахметьев В. М. Вячеслав Шишков. Жизнь и творчество. – М.: Гослитиздат, 1947. – 348 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. – М.; Л.: Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1962. – Т. 6: Проза 1918–1921. – 556 с.
4. Гуськов Н. А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – 212 с.
5. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
6. Луговской В. Пьесы. Театр в клубе // Книгоноша. – 1926. – № 11. – С. 14–15.
7. Носков Н. «Мужичок» // Жизнь искусства. – 1920. – № 401–402. – 18–19 марта. – С. 2.
8. Русская народная драма XVII–XX веков. Тексты пьес и описания представлений. – М.: Искусство, 1953. – 355 с.
9. Русский советский театр 1917–1921: Документы и материалы. – Л.: Искусство, 1968. – 548 с.
10. Савушкина Н. И. Русская народная драма. – М.: Высшая школа, 1988. – 345 с.
11. Серебрякова Е. Г. Театрально-карнавальная компонента в прозе М. А. Булгакова 20-х годов : дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2002. – 192 с.
12. Шишков В. Я. Мужичок. Сцены в двух картинах. – Пб.: Госиздат, 1920. – 32 с.

13. Шишков В. Я. На птичьем положении // Народный театр комедии. – М.: Красная новь, 1923. – С. 160–172.
14. Шишков В. Я. Неопубликованные произведения. Воспоминания о В. Я. Шишкове. Письма. – Л.: Советский писатель, 1956. – 424 с.
15. Шишков В. Я. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М.-Л.: ЗИФ, 1926–1929. – Т. 10. – 251 с.
16. Шишков В. Я. Старый мир: мелодрама в 4-х д. – Пб.: Гос. изд-во, 1920. – 69 с.

УДК 821.161.1.09+929Толстой

П. С. Громова

#### «АМЕНА» А. К. ТОЛСТОГО: К ПРОБЛЕМЕ ГЕРОЯ

В статье исследуется образ главного героя отрывка-притчи А. К. Толстого «Амена» в контексте творческой эволюции писателя и историко-литературного движения от предромантических течений (в частности, готики) к романтизму.

*Ключевые слова:* фантастика, готика, художественный образ, главный герой.

«Амена», согласно авторскому подзаголовку, представляет собой «отрывок из романа «Стебеловский». Однако никаких сведений о романном замысле не сохранилось, поэтому «Амена» традиционно рассматривается как самостоятельное произведение. В композиционном отношении это рассказ в рассказе, как и составляющие более раннюю фантастическую дилогию «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет».

В ряду фантастических произведений А. К. Толстого «Амена» является самым поздним (1846) и, на наш взгляд, самым сложным произведением. Опираясь на мощнейшую литературную традицию, систематизируя собственные художественные находки, А. К. Толстой подводит определённые итоги своей литературной деятельности и создаёт произведение, неординарное с точки зрения жанра и коллизии. Особый интерес для исследования представляет образ романтического героя, в литературном контексте 1840-х гг. являющийся уже не только архаизмом, но и предметом литературной пародии. А. К. Толстой, тем не менее, вновь обращается к нему, при этом существенно усложняя и обогащая сложившийся в литературе типаж.

Главный герой «Амены» Амвросий предстаёт перед читателем зрелым и опытным. С точки зрения литературной традиции, он больше всего напоминает «инфернального злодея», образ которого унаследован романтизмом от готики и традиционно соотносится со сферой «не трагического, а ужасного» [3: 62]. Этой точки зрения придерживается, в частности, А. А. Полякова: «Фигура незнакомца выписана в полном соответствии с требованиями готического канона. Перед нами человек с тёмным прошлым (о котором он и рассказывает юноше) и эффектной “демонической” внешностью. Его голос производит на юношу сильное впечатление <...>. Не-