

УДК: 821.161.1:82-2:82.091 «17/18»

Мотив «симуляции чудесного» и образы псевдоинферналов в украинской и русской комедийной драматургии к. XVIII – I п. XIX ст.

А.А. НИКОЛОВА

Рассматривается вопрос об общих тенденциях творческого использования мотива «симуляции чудесного» и образов персонажей, которые имитируют причастность к сфере потустороннего (изображают духов, демонов, колдунов, магов, провидцев), в украинской и русской комедийной драматургии к. XVIII – I п. XIX ст. Отсутствие системного освещения данной темы в компаративном аспекте определяет ее научную новизну. Проблема связана с характером, спецификой и основными детерминантами популяризации соответствующего феномена. Среди факторов, обуславливающих подобия, выделяются генетические связи с западноевропейской литературой, а также – типологические схождения (общечеловеческие представления о природе комического, критика популярных в обществе того времени форм мошенничества).

Ключевые слова: мотив, псевдоморфные персонажи, псевдоинферналы, генетические связи, типологические схождения.

The question about the general trends of the creative use of the motive «simulation of miraculous» and pseudoinfernals in the Russian-Ukrainian comedy drama in the end of the 18th – first half of the 19th centuries is considered. Pseudoinfernals imitate the participation in the sphere of other world (spirits, demons, witches, magicians, seers). The lack of systematic analysis of the subject in the comparative aspect determines its scientific novelty. Problem is connected with character, specificity and main determinants of the popularization of the relevant phenomenon. We consider factors that determine similarity. There are genetic links with Western European literature and typological similarity (the universal idea of the comic, criticism of popular social forms of fraud).

Keywords: motif, pseudomorphic personages, pseudoinfernals, genetic links, typological similarity.

Несоответствие истинного и демонстративно-рецептивного является не только типичным феноменом действительности, но и вечной темой в творчестве различных народов. Одна из художественных форм ее репрезентации – мотив «симуляции чудесного» [1], связанный с созданием ситуации, в которой персонаж выдает себя за причастного к потустороннему миру, наделенного сверхчеловеческими возможностями. Данный нарратив может быть связан с «обманом Нектанеба» [2] (мужчина представляется высшим существом, чтобы добиться взаимности от женщины), псевдомессиянством, псевдопророчествами, имитацией «чудесной деятельности» (мошенничество псевдоколдунов, псевдомагов) и т. д.

Для комической драматургии исследуемого нами национально-исторического контекста характерно активное обращение к образам псевдоинферналов (от лат. *inferna* – подземный, демонический), симулирующих полную принадлежность сфере «низшей мифологии» или частичную сопричастность с ней. В первом случае они изображают демонов, духов, во втором – людей, обладающих фантастическими способностями (чародеев, ведьм, шаманов, провидцев и др.).

Подобный феномен может быть объяснен, во-первых, с учетом самой сущности комического, которая, как известно, основывается на противоречиях и диссонансах. «Мы смеемся, когда думаем, что что-то есть, а на самом деле за этим ничего нет. «Что-то» – это человек, которого принимают за нечто важное, значительное, положительное. «Ничто» – это то, во что он оборачивается на самом деле» [3, с. 145]. Комическое связано «с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т. д.» [4, с. 3].

Во-вторых, тенденции творческого использования рассматриваемых нами мотива и образов демонстрируют социально обусловленный интерес к актуальной в обществе того времени проблеме шарлатанства, установку на обличение предрассудков, веры в «магию» с позиций Просвещения (в том числе, посредством обращения к «бродячим» сюжетам).

В-третьих, целесообразно предположить, что популяризация подобного материала в русской и украинской драматургии осуществляется под влиянием французских опер и водевилей («Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо, «Солдат-волшебник» Л. Ансома, «Солдат-волшебник» Ф.-А. Филидора, «Любовь Бастьена и Бастьенны» Ш.С. Фавра и т. д.), рецепция образов которых способствует утверждению соответствующих жанров [5, с. 298], [6, с. 8–11], [7, с. 411]. При этом речь идет как об обращении к готовым сюжетам, так и о разработке комического потенциала определенных мотивов и композиционных приемов.

Одновременно с этим не может быть проигнорирована роль национальных народнопоэтических/-театральных источников, а также – специфика трансформации мотива «симуляции чудесного», образов псевдоинферналов в русской и украинской комедийной драматургии, обусловленная необходимостью их адаптации к потребностям национальных культур.

Так, например, уже в первых украинских водевилях появляется образ солдата-москаля, который изображает колдуна, чтоб посмеяться над не в меру доверчивыми хозяевами («Москаль-чародей» И. Котляревского, «Простак» В. Гоголя, «Муж старый, жена молодая» С. Петрушевича). Различные подходы к решению вопроса об источнике этого сюжета в украинской литературе системно обобщает Г. Александрова [8]: исследователи указывают на возможность его заимствования из «Письмовника» Курганова, фольклорных сказок и рассказов, оперы Ансома, национальных интермедий и т. д. [8].

Кроме того, что солдат сам имитирует колдовские действия, у Гоголя и Петрушевича он также изгоняет из избы «нечисть» (хозяйкиного поклонника, которого он выдает за черта). Также бесом притворяется Василий, чтоб убежать от мужа своей любовницы («Кум-мельник, или сатана в бочке» В. Дмитренко), а персонажи «Купалы на Ивана» Стецька Шерепери (С. Писаревского) разыгрывают целое представление с участием псевдоинферналов. «А тепер, як я розшолопав, так воно вийшло от що: бродяга Іван Коваленко, давно знюхавшись з Любкою, підкупив цигана Гаврила Шмагайла, так той і зробив сю нарядку; Івана зробив Феською-відьмою, сам нарядився вовкулакою, а своє прокляте циганське братерство намуштрував бути чортами, і се так знезімки скомпонували, що моя Любка з тим бродягою Іваном сьогодні вже повинчалась і вже там у них тепер і весілля» [9, с. 358].

Общим для украинской и русской комедийной драматургии к. XVIII – I п. XIX ст. является использование ситуационного клише «псевдоинфернал помогает влюбленным»: Скорик «снимает порчу» с Дарьи, чтоб она согласилась на брак дочери с Алексеем («Сватанье на Гончаровке» Г. Квитки-Основьяненко); желая предотвратить свадьбу Юрка и Любки, цыган придумывает целое представление с участием «темных сил» («Купала на Ивана» С. Писаревского); псевдоколдун мирит родителей, которые мешают счастью своих детей (анонимная опера «Изобличенный колдун, или За безделку ссора»); Миловидов избавляется от притязаний старой тетки и женится на Лизоньке, изображает волшебника («Любовник-колдун» В. Майкова); помогают влюбленным также плут-мельник («Мельник – колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова), «гадалка» из анонимного «Добронрава», «чародей» Кузьмич («Колдун, ворожея и сваха» И. Юкина) и т. д.

Если во всех выше перечисленных произведениях псевдоинферналы, которые имитируют владение сверхчеловеческими способностями, изображены с юмором и вызывают симпатию, то другая тенденция трансформации мотива «симуляции чудесного» связана с сатирическим обличением в духе Просвещения подобного шарлатанства как современного писателям феномена.

Особенно показательным в этом плане является творчество российской императрицы Екатерины II (комедии «Шаман сибирский», «Обманщик», «Обольщенный»), активно выступающей против таких мошенников (самого Калиостро, масонов) [10, с. 120]. «14 января 1786 была поставлена ее комедия «Обманщик», где в лице Калифалкжерстона (искаженная анаграмма сочетания «граф Калиостро») она создала узнаваемую карикатуру на конкретное лицо и сатирический образ масона, алхимика, оккультиста вообще» [10, с. 120].

Калифалкжерстон, выдавая себя за мага и волшебника, присваивает деньги Самблина. Амбань-Лай ради своих корыстных целей представляется шаманом. «Прокофій. Еще сказывают, будто онъ у какой-то купеческой вдовы выманилъ денегъ и обѣщаль ей показать мужа наяву, и для того приводилъ къ ней, два дни сряду, какихъ-то нарочно наряженныхъ бородачей, коихъ

она, испугавшись, приняла за мертвого сожителя...» [11, с. 449]. Протолк и Бебин морочат голову членам семьи Радотова, обещая «просветление». В «Обольщенном» Екатерина II «ополчается против масонства, которое она ставит в один ряд с парижской модой. Принадлежность к ордену помогает его членам казаться мудрыми и добродетельными, тогда как на самом деле масоны несколько не превосходят добродетелью всех остальных. Пример Радотова демонстрирует суетность и безнравственность масонских ритуалов. Масонская ложа – это место, где братья, прикрываясь вывеской благочестия, предаются самым низменным порокам. Объединяет масонов не любовь к добру и не стремление укрепить распадающиеся связи человечества, как утверждают сами вольные каменщики, а тщеславие, жадность, глупость и обжорство» [12, с. 87].

Под влиянием «Обманщика» пишет своего «Мнимого мудреца» Ф. Эмин, в котором «масон» Хитроум, обещая Легковеровым научить их общению с духами, планирует обогатиться за чужой счет.

Желанием «выставить все мошенничества», которые творятся под прикрытием магнетизма [13, с. 489], руководствуется Г. Квитка-Основьяненко, создавая образ псевдопровидицы Евгении («Ясновидящая»), которая паразитирует на вере в месмеризм (разработанной Месмером практике исцеления гипнозом). А ее помощник, псевдолекарь Пузыречкин, организовывая уже не первую такую аферу, прямо заявляет: «Легковерие людей есть неисчерпаемый источник для ищущих, подобно нам, приобретений» [14, с. 345].

Таким образом, жертвами таких симулянтов становятся все те, кто верит в возможность быстрого решения всех проблем при помощи волшебства и пророчеств. Обличение плутовства способствует их прозрению и часто исправлению.

Отдельное внимание следует уделить псевдоинферналам русской комедийной драматургии, созданным в результате непосредственной рецепции произведений западноевропейской литературы. В первую очередь, речь идет о восприятии творчества В. Шекспира.

Так, например, желая разыграть чрезмерно поглощенного верой в духов поэта-идеалиста, его окружение предстает перед ним в образах Пека, Ариеля, Калибана и других фантастических героев великого барда («драматическая шутка» В. Кюхельбекера «Шекспировы духи»). *«Итак, я их дождусь и здесь все приготовлю: / Все роли розданы; в воздушную свирель / Разжалую свои, запрятав, фортопьяны: / Фрол Карпыч, дядюшка! готовьтесь в Калибаны. / Шалунья Катя – Пук, Аннуша – Ариель; / Венец из мишуры, из красной шали риза, / Взгляд гордый – Оберон преважный будет Лиза! / Мне ж быть Титанией повелевает рок»* [15, с. 152].

«К Шекспиру обратилась и Екатерина II; ею было создано «Вольное, но слабое переложение из Шакеспира, комедия Вот каково иметь корзину и белье» (СПб., 1786) – классическое переложение на русские нравы «Виндзорских проказниц» («Merry wives of Windsor», 1598), сразу же поставленное на сцене» [10, с. 246]. Как и в оригинале, где ряженые в эльфов, фей, сатиров, издеваются над Фальстафом, в русском варианте комедии Къела, Ванов и Акулина в костюмах «нечести» пугают Полкадова, чтоб отучить от привычки волочиться за замужними женщинами. «Акулина Папина. Онъ суевѣренъ до крайности.... онъ боится лѣшихъ; говорить, будто такъ водится въ чужихъ краяхъ....

Папинъ. *Вотъ это всего лучше!*

Фордова. *Мы велимъ ему нарядиться въ епанчу.*

Фордовъ. *А намъ что дѣлать прикажете?*

Акулина Папина. *Аннушку и еще нѣсколько человекъ нарядимъ въдьмами, пугалищами, колдуньями и колдунами, и, окружа его, будемъ стращать и станемъ ему говорить, для чего онъ по ночамъ ходитъ по чужимъ садамъ и волочится за честными женами»* [16, с. 425].

К творчеству другого – французского – писателя обращается Н. Львов: по сюжету новеллы Ж.-Ф. Мармонтеля «Le mari sylphe» он создает комическую оперу «Сильф, или мечта молодой женщины» [17, с. 18]. В обоих случаях муж вынужден представляться духом воздуха, сильфом, чтоб привлечь внимание своей жены. Такая ж ситуация изображена в повести «Сильф, или Сновидение госпожи де Р***» К.П.Ж. Кребийона-сына, генетически связанной с произведением Мармонтеля. Однако, несмотря на обращение Львова к французскому источнику, «увлекательная интрига (молодой дворянин Нелест покоряет сердце своей жены

Миры, являясь ей по ночам в облике сильфа), мастерски очерченные характеры позволяют говорить об оригинальности «Сильфа» по отношению к западноевропейским предшественникам, а также о превосходстве по отношению к русским предшественникам» [17, с. 18].

У Львова, как и у Кюхельбекера, мотив «симуляции чудесного» используется для осмеяния чрезмерной мечтательности, увлеченности фантазиями, следствием которых является неадекватное восприятие действительности.

Таким образом, можно утверждать, что выше рассмотренные русские и украинские произведения демонстрируют схожие тенденции в использовании традиционного мотива «симуляция чудесного» и образов псевдоинферналов. Соответствующий материал является действенным средством создания смехового (сатирического, юмористического) эффекта, служит задаче обличения суеверий, популярного в обществе того времени шарлатанства, связанного с имитацией разного рода «волшебства», чрезмерной доверчивости, мечтательности и идеализма.

Литература

1. Сентив, П. Симуляция чудесного / П. Сентив ; Пер. с фр. Е.В. Святловского. – Санкт-Петербург : Издательство Н.И. Романов, 1914, – 312 с.
2. Гуревич, А.Е. Мифологический и литературный контекст «Пряди об Эгмунде Битом и Гуннаре Пополом» [Электронный ресурс] / А.Е. Гуревич. – Режим доступа : <http://norse.ulver.com/src/isl/ogmund/gurevich.html>. – Дата доступа : 15.05.2016.
3. Пропп, В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.
4. Рюмина, М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Рюмина. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.
5. Брянцева, В.Н. Французская комическая опера XVIII века. Пути становления и развития жанра: Исследование / В.Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1985. – 311 с., нот.
6. Успенский, В.В. Русский классический водевиль / В.В. Успенский // Русский водевиль ; Сост., вступ. ст-я и примечния В.В. Успенского. – Л.-М. : Искусство, 1959. – С. 3–50.
7. История всемирной литературы: в 9 т. / гл. ред. П. Бердников ; Академия наук СССР, ИМЛИ им. А.М.Горького. – М. : Наука, 1989. – Т. 6. – 880 с.
8. Александрова, Г. Порівняльні дослідження сюжету в межах національної літератури / Г. Александрова // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 3–7.
9. Шереперя, Стецько. Купала на Івана / Шереперя Стецько // Українська драматургія першої половини XIX ст. : Маловідомі п'єси. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – С. 329–379.
10. Русско-европейские литературные связи. XVIII век : энциклопедический словарь, статьи / ред. Т.В. Вольская ; отв. ред. П.Е. Бухаркин. – СПб. : Изд. Филол. фак. СПбГУ, 2008. – 430 с.
11. Екатерина II. Шамаи сибирский / Екатерина II // Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения императрицы Екатерины II. – С.-Петербург : Издание Александра Смирдина в типографии Императорской Академии Наук, 1849. – Т II. – С. 435–515.
12. Смит, Д. У истоков русской масонофобии / Д. Смит // Образ врага: Сборник ; Сост. Л. Гудков // Нации и культура: Новые исследования. Россия / Russia – М. : ОГИ, 2005. – С. 80–101.
13. Примітки / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів: у 7 т. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 1. – С. 479–492.
14. Квітка-Основ'яненко, Г.Ф. Ясновидящая / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів: у 7 т. – Київ : Наукова думка, 1978. Т. 1. – С. 302–281.
15. Кюхельбекер, В.К. Шекспировы духи / В.К. Кюхельбекер // Избранные произведения: в 2-х т. – 2-е изд. – М.-Л. : Советский писатель, 1961. – Т. 2. – С. 141–175. – (Библиотека поэта).
16. Екатерина II. Вольное, но слабое переложение из Шакеспира, комедія «Вот казково кметь корзину и бель» / Екатерина II // Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения императрицы Екатерины II. – С.-Петербург : издание Александра Смирдина в типографии Императорской Академии Наук, 1849. – Т II. – С. 367–434.
17. Лаппо-Данилевский, К.Ю. О литературном наследии Н.А. Львова / К.Ю. Лаппо-Данилевский // Н.А. Львов. Избранные произведения. – СПб. : «Акрополь», 1994. – С. 7–23. – (Пушкин. дом.).