

В. Е. Головчинер, Е. В. Кутина

ФУНКЦИИ ХАЛДЕЕВ В «БЛОХЕ» Е. ЗАМЯТИНА

В статье идет речь о трех персонажах пьесы Е. Замятина «Блоха» – Халдеях, которые в первую очередь указывают на близость произведения народному театру. Анализируются их функции на разных участках действия.

Ключевые слова: народный театр, перевоплощение, многофункциональность, действие, персонаж, действующее лицо, Е. Замятин, блоха.

Драма, как никакой другой род литературы, предполагает изображение объективированных, отделенных от автора героев в процессах достижения у каждого своих целей. В силу этого они даются в их индивидуальном проявлении – в поступках, поведении, речах как средстве воздействия на других, целенаправленной коммуникации как деятельности.

Имеющий опыт изображения индивидуальной неповторимой личности в прозе, Замятин как художник XX в. с ранних пор обращался к поэтической образности фольклора [1, с. 66–75]. После прозы революционной поры, насыщенной политической проблематикой общеевропейского масштаба («Островитяне», «Мы»), он пишет пьесу «Блоха» (1924), в замысле и процессе создания которой для него оказался важен прежде всего опыт народного театра. Он сам отмечает, что «тематическим материалом для него послужил бродячий народный сюжет о туляках и блохе – и прекрасный рассказ Н. С. Лескова, представляющий собой литературную обработку народного сказа» [2]. В короткой цитате из предисловия, думается, принципиально важно дважды повторенное, в начале и конце, указание на народное, сказовое происхождение сюжета пьесы. Рассуждая о том, какой театр необходим зрителю, в статье «Народный театр» (1927) он приходит к выводу о необходимости возрождения народного театра: «...вот то, что может оказаться нужным новому зрителю, о чем до сих пор почему-то забывали и о чем пора вспомнить» [3, с. 3]. В отличие от «театра для народа», который автор определяет как «театр, созданный верхами для “низов”» [3, с. 4], народный театр представляется ему особой формой театра, созданной самим народом, рожденной его издревле идущей культурой. В названной статье драматург говорит и о «Блохе» как об «опыте использования форм русской народной комедии» [3, с. 10]. Проявлением ее природы в пьесе, на наш взгляд, являются Удивительные Люди – Халдеи.

Слово «халдей» в словаре Д. Н. Ушакова имеет несколько значений: «1. Человек семитической народности, населявшей в древности Вавилонскую низменность. Халдеи славились своей восточной

образованностью, вследствие чего в старину слово халдей стало синонимом звездочета, мага, прорицателя. 2. Персонаж пещного действия..., рядившийся в восточные одежды (старин.). || Пренебрежительное название ряженных шутов и скоморохов, потешавших народ на святках на улицах, базарах и обычно не стеснявшихся грубых и непристойных выходок (старин.)» [4]. И действительно, одно из первых упоминаний о Халдеях в литературе мы встречаем в Библии (в Ветхом Завете в кн. Пророка Даниила [5]). Здесь Халдеи описывались как представители «мудрецов Вавилонских» и стояли в одном ряду с тайноведцами, гадателями и чародеями. Позднее сюжет одной из глав той же книги Пророка Даниила, где упоминались халдеи, дал основание литургической драме – «Пещное действие» [6, с. 38–42]. В нем выходили ряженные в халдеев, в руки которых для сожжения передавали трех отроков, отказавшихся служить царю, поклоняться ему. Главным атрибутом действия была «пещь огненная», пройдя через которую, отроки выходили живыми и здоровыми, избежав тем самым казни. Главным условием спасения была их твердость в вере. Но убедительно визуальным их спасителем был «ангел». После действия начинался русский зимний карнавал. И его начало было отмечено теми же халдеями. Те актеры, которые разыгрывали роль халдеев в «Пещном действии», зажигали на улицах святочные огни, и таким образом постепенно «Пещное действие» слилось со святочными играми. А халдеи, переодетые уже в шутовское платье, бегали на святках по городу и делали «смешные шутки». Таким образом, исторически фигуры Халдеев в народном театре, связанные с темой огня, света, начала и конца некоего важного события и события, являются по своей природе синтетическими и многофункциональными, что принципиально важно для нас при анализе этих персонажей в пьесе Замятина.

В предисловии к комедии драматург сразу обращает внимание читателей на родословную Халдеев, которую выводит из двух национальных истоков: «одновременно из старинного русского “действия” и из итальянской импровизационной комедии» [2, с. 721]. На первый взгляд, он в чем-то на-

рушает хронологию – итальянские маски появились раньше, чем начали разыгрывать на Руси «Пешное действо», но в чем-то главным мысль драматурга соответствует ситуации: скоморохи были на Руси издревле, они упоминаются в «Повести временных лет» под 1068 г. [7, с. 123], задолго до формирования более известной в Европе итальянской комедии дель арте. Но для Е. Замятина важно другое: его Халдеи – персонажи из одного типа представления: народного, площадного развлечения.

Прежде всего и главным образом в образах Халдеев просматриваются черты скоморохов – бродячих артистов, плясунов, музыкантов, русских комедиантов; Петрушки – главного героя русской (уже русифицированной) кукольной комедии; балаганных дедов. На своеобразный синтетизм образов Халдеев Замятин указывает в перечне действующих лиц, отмечая, что каждый из них играет по нескольку ролей: артиста русской народной комедии, представителя купечества и иностранца-англичанина.

В таком соотношении, в быстрой смене социальных, национальных, профессиональных масок в работе одного актера можно видеть использование драматургом одного из распространенных приемов народного театра – переворачивание верха и низа. Обычно в фольклоре смена ролей заметна на социальном уровне, когда слуга становился на место своего господина, Иван-дурак – на место царя и наоборот. В пьесе же мы наблюдаем обратный порядок: сначала Халдеи – это шуты, развлекающие царя; затем они появляются в масках важных персон – купца и его дочери (2-й Халдей и 3-й соответственно) и заканчивают действие уже как «иностранцы», что в русском народном сознании может быть и смешно-непонятно, и выше всякой табели о рангах. Но у Замятина они всегда остаются актерами: в древности халдеи – всезнающие, сакрально посвященные, ведающие; у Замятина *всех* играющие, т. е. и про своих героев, и про мир, в котором те живут – *знающие*, они свободно чувствуют себя хоть при царе русском, хоть в глубинке русской – Туле, хоть в Англии.

Пьеса начинается с пролога, где 1-й Халдей обращается к публике с речью, напоминающей одновременно и самопредставление героев «Петрушки», и выступление полуграмотного члена партии на собрании или митинге начала 1920-х гг.: «1-й Халдей. Дорогие жители! Дозвольте вам представить мою краткую биографию из жизни, что я есть древнего халдейского происхождения – российско-го рождения» [2, с. 723]. В этой фразе отражена суть замятинского Халдея. *Халдейское* происхождение говорит об образованности, мудрости, а также о способности удивлять, изумлять, предсказывать. Но автор уточняет, что родился он в России

(заметим, Россия как государство – явление не столь древнее, как халдейское происхождение; думается, не только для рифмы употреблена эта форма, но и для расширения, хронотопа пьесы, приближения его к современности). Тем самым внимание фокусируется на национальной укорененности персонажа. 1-й Халдей рассказывает про своего «папашу», *должностью* которого была «называемая коза, а именно – представлял шутки с ученым медведем Михайлой» [2, с. 723]. Здесь интересна игра значений слов и функций: отец с его мужским назначением травестируется в фигуре женского рода – козе. Единственная и главная информация об отце – деятельность, его актерское амплуа, маска козы, что еще раз указывает на то, что наш герой из рода скоморохов. Это еще больше сближает героя Замятина середины 20-х гг. XX в. – выходца из народных низов, носителя фольклорного мышления со зрителем.

Продолжая свой зазывающий на представление монолог, Халдей предваряет содержание будущего представления («А нынче, ввиду прогрессу, честь имею вам предложить вместо медведя научную блоху...» [2, с. 723]). Этот прием *зазывания*, свойственен разным формам народного театра (комедии Петрушки, представлениям панорам, речам балаганных дедов и др.). Тут же в выступлении Халдея оговаривается условность происходящего действия: «...это есть наш знаменитый солист Петя, который играет их императорское велич..., т. е. вообще, извините, царя. Петя, покажись лично! (*Выходит актер — не тот, который на самом деле играет царя.*) Из чего вы можете видеть неподражаемое сходство. А затем, наоборот, распоследний тульский Левша, который, однако, есть первый герой всему. Ваня, покажись! (*Выходит "Ваня".*)» [2, с. 723]. Читатель понимает, что происходящее – игра, в которую автор приглашает поиграть.

В первом действии Халдеи разыгрывают свое представление прежде всего для царя, которому с самого утра скучно. Подобно скоморохам и шутам они потешничают, дурачатся. Выступление в царском дворце лицедеи начинают с исполнения частушки, которая предваряет тему блохи как причину беспокойства царя и начала всего происходящего в действии: «...На царя // блоха наслеза – Он и взад, и // вперед, Он и так, и сяк, и этак, // а блохи не найдет...» [2, с. 725]. Далее Халдеи разыгрывают интермедию – превращение старухи Малафевны (переодетой Халдейки) в «молодую, ражую девку». Эта комическая сценка веселит не только царя, но и всю публику. Продолжая подогревать интерес к действию, три героя пытаются заинтриговать царя появлением в государственной казне «дива-дивного» – стальной блохи, а затем поддер-

живают его азарт в разгорающемся споре о том, кто лучше: русские или англичане.

Главным способом выражения/самовыражения является не бытовая, а специально сконструированная, комически заостренная речь Халдеев. Ее художественное оформление обнаруживается с помощью специальных средств и приемов, которые использовали балаганские «деды», раешники, петрушечники и др. Шутки и прибаутки использует 1-й Халдей в выходном монологе в прологе; а также в речи исполняемого им Лекаря-аптекаря, которые, по замечанию Т. Т. Давыдовой [8, с. 36], взяты почти дословно из народных картинок второй половины XVIII в. «Голландский лекарь и добрый аптекарь, омолаживающий старух» и «Голландский лекарь и добрый аптекарь».

Мотив блохи, обозначенный в частушке, очень распространен в фольклоре, в частности в малых жанрах: пословицах, поговорках, загадках («Впотьмах и блоха страх», «У всякого своя блошка», «Черненькое, маленькое, царя шевелит» и др.). И в тексте пьесы он соответствует традиционной семантике, обозначающей навязчивую мысль, заботу, желание.

Другой словесный прием, которым Замятин украшает речь Халдеев, очень распространен не только в разных формах народных зрелищ, но и в неигровых формах фольклора (небылицах, сказках про Ивана-дурака), – игра на слуховых омонимах. В пьесе с помощью этого приема Халдейка обыгрывает мнимую глухоту представляемой старухи Малафевны: «блоха» ей слышится как «глуха», «без греха»; когда ее просят взять «пальчиком» ключик от механизма блохи, ей слышится «с мальчиком». Халдейка комически усиливает глухоту, так как ее задача – рассмешить, раззадорить не только царя, но и читателей, зрителей.

Речь переодетого Скороходом-курьером 2-го Халдея наполнена присказками, в которых используются известные речения, повторы, фонетические созвучия для усиления эффекта: «Уж так худо – хуже бы, да некуда»; «захвасти, что не продыхнешь», «пушки – игрушки». Докладывая царю о поездке в Англию, он вставит известное «лаптем щи хлебают» и от себя добавит, в рифму сымпровизирует «гвоздем хлеб ковыряют» [2]. Здесь же мы видим реализацию метафоры «раз плюнуть» (в значении «легко сделать»): «Скороход-курьер. Это нам раз плюнуть! (Плюнул, открыл, подает царю)» [2].

Первый акт начинается выходом 1-го Халдея и заканчивается его обращением к публике: он ставит точку в разыгрываемом для царя представлении.

Во втором действии перед читателями открывается город Тула. И снова первыми появляются

Халдеи, развлекают туляков. Они устанавливают ящик-раешник, показывают и комментируют картинку, на одной из которых Платов скачет во весь дух к тульским мастерам, чтобы угодить царю и их трудами чем-нибудь по-настоящему удивить его. Раешником приглашают тульских жителей и возможных зрителей к продолжению зрелища. Здесь речь Халдея наполнена цитатами из всем в 1920-е гг. знакомых раешных стихов: «прошу к нашему грошу со своим пятаком», «по копейке с рыла», «андерманир штук» [2]. Показывая Халдеев в их традиционных функциях, автор втягивает читателя/зрителя вместе с туляками в игру: предлагает картинку, тематика которых, с одной стороны, предельно близка реально существовавшим народным с изображением государственных деятелей (свидание русского посла с французским), видами зарубежных городов, батальными сценами (сражение в Китае), чудесами, а с другой – готовит к продолжению действия, в котором туляк Левша вдруг оказался втянут в международные отношения, стал героем раешного представления: попал в Англию, был побит...

В 1-й картине второго действия мы вновь видим перевоплощения: 2-й Халдей преобразается в Купца и 3-й – в Машку. Речь каждого соответствует новой роли. Во 2-й картине и в последующих действиях – третьем и четвертом – 1-й Халдей, встав перед занавесом, будет ориентировать читателя в пространстве; обращением Химика-механика (все того же 1-го Халдея, но переодетого) к публике завершается действие пьесы. Такие моменты непосредственного обращения к публике должны максимально приблизить происходящее к народному площадному зрелищу, они создают эффект непосредственного контакта между героями и воспринимаемым сознанием.

В третьем акте переодетые в англичан Халдеи представляют Англию и ее жителей русским зрителям с точки зрения русского человека. Это дает множество поводов для создания комических эффектов. Например, в разговоре английского Полового с Левшой иностранец неожиданно переходит на русский язык: «Сами вы чудаки. Раз мы англичане – так нам с вами по-русски никак нельзя» [2, с. 748], а английские мастера вообще всю беседу с Левшой ведут на русском языке, употребляя иногда «иностранные» слова, вроде «камрад» при обращении к Левше. Показывая удивительные вещи, «англичане» искажают слова, усиливая комический эффект: «буреметр», «керамида».

В четвертом действии спор с блюстителем порядка заканчивается для Левши гибелью. Однако по канонам жанра народной комедии пьеса на этом закончиться не может, поэтому через мгновение Левша с гармошкой вываливается из печки и идет

«обожаться» с Машкой. Эта финальная печка, усиленная контекст Пещного действия, явно рифмуется с разыгранной в начале действия шуточной сценкой с омоложением Малафевны и стягивает его конец с началом.

Огонь, костер, печка являются в фольклоре символами смерти/рождения, обновления, возрождения (пример: возрождение отроков – героев Пещного действия). В архаике временная смерть представляла как рождающее начало. Поэтому огонь алтаря, костра получил семантику «того начала, которое родит и оживляет» [9, с. 61]. Эту же семантику имеет печь в комедии Замятина.

В заключительной сцене подавляющего числа дошедших до нас вариантов представления Петрушки герой попадает в лапы барбоса (шавки, черта, домового), который уносит его вниз, тем самым ставя точку в представлении. Однако это веселая гибель воспринимается зрителями без всякого огорчения. Ведь Петрушка в начале следующего представления вновь радуется зрителя своим шутками, а может и в этом выглянуть из-за шторы, показать зрителям язык.

Такой конец представления можно рассмотреть в разных аспектах. По Всеволодскому-Гренгроссу Петрушку уносит в ад черт за все его бесчинства и

драки. С другой стороны, здесь можно увидеть черты обряда похорон, которые В. Я. Пропп усматривает в целом ряде аграрных по своему происхождению русских праздников. Такова, например, масленица, чучело которой раздирали, сжигали и др. После сожжения пепел от чучела развеивали по полям, тем самым символизируя сев, магией действия обеспечивая будущий урожай, т. е. новую жизнь. Поэтому похороны масленицы, как и других подобных праздников, проходили весело, с шумом, многими веселыми забавами [10, с. 124–161]. Такое понимание смерти как условия нового рождения характеризует мироощущение древнего человека повсеместно.

Воскрешение Левши было последним, показанным Халдеями чудом, которым должно удивить всех. Таким образом, основные функции Халдеев в действии пьесы можно видеть в том, что они выступают и как *знающие* все наперед *авторы* создаваемых ситуаций/текстов народного театра и как персонажи, импровизирующие, разыгрывающие их в режиме окказионального взаимодействия; а также в посредничестве между героями пьесы и воспринимающим сознанием; в усилении развлекательно-комического эффекта разыгрываемого представления.

Список литературы

1. Хатямова М. А. Фольклорная стилизация в малой прозе Е. Замятина // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2006. Вып. 8 (59).
2. Замятин Е. И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, романы, пьесы. М.: Советский писатель, 1989. 768 с.
3. Замятин Е. Народный театр. Сб. статей. Л.: Academia, 1927. С. 3–11.
4. Ушаков Д. Н. Толковый словарь / цит. по: <http://ushakovdictionary.ru> (7.02.2011)
5. Библия. Ветхий Завет. Книга Пророка Даниила / цит. по: <http://www.wco.ru> (7.02.2011)
6. Всеволодский-Гренгросс В. Русский театр от истоков до середины XVIII века. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. 262 с.
7. Савушкина Н. И. Русский народный театр. М.: Наука, 1976. 149 с.
8. Давыдова Т. Т. Формы условной драмы в «игре» Е. И. Замятина «Блоха» // Филологические науки. 2000. № 4. С. 31–39.
9. Фрейденберг О. М. Поэтика и сюжет / общая ред. Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
10. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. М.: Лабиринт, 2009. 176 с.

Головчинер В. Е., доктор филологических наук, профессор.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.
E-mail: golovchiner@mail.ru

Кутина Е. В., аспирант.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.
E-mail: kutenok20@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 01.03.2011.

V. E. Golovchiner, E. V. Kutina

FUNCTIONS OF THE CHALDEANS IN “THE FLEA” BY E. ZAMYATIN

The article deals with three characters in the play by E. Zamyatin “Flea” – the Chaldeans, which primarily indicate the proximity of folk theater. There were analyzed their functions in different areas of action.

Key words: *folk theater, reincarnation, multifunctionality, act, character, personage, E. Zamyatin, flea.*

Golovchiner V. E.

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.

E-mail: golovchiner@mail.ru

Kutina E. V.

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.

E-mail: kutenok20@yandex.ru