

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА

УДК 82.091

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-120-127>

Организация действия в пьесе В. Масса и Н. Эрдмана «Телемах»

Наталья Алексеевна Бабенко

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, na75@mail.ru

Аннотация

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения в полном объеме творческого наследия Н. Эрдмана – драматурга с мировой славой. Впервые исследуется неопубликованный текст «представления в одном акте» «Телемах», созданный с участием Н. Эрдмана. Цель – выявление особенностей организации действия пьесы, выразительных возможностей комического, актуализирующих проблемы советского социума на рубеже 1920–1930-х гг. Материал исследования – текст пьесы В. Масса и Н. Эрдмана «Телемах» в соотношении с обзором «Одиссея» этих же авторов изучался с опорой на возможности таких литературоведческих методов, как типологический, сравнительно-исторический, историко-функциональный. Анализ пьесы «Телемах» в контексте обзора «Одиссея» обнаруживает трагическую разработку авторами не только фрагмента гомеровской истории, на что указывает название, но также истории выбора жениха в варианте гоголевской «Женитьбы» как известных культурных моделей. Персонажи пьесы с античными именами говорят в «Телемахе» гекзаметром. Тем острее и очевиднее в действиях главного героя, в речевом оформлении его требований, в средствах достижения цели проявление отечественной социально-политической реальности рубежа 1920–30-х гг. Трагизация фрагментов гомеровской поэмы позволяет острее представить процессы, происходившие в современном авторам социуме. Драматическое действие пьесы 1930 г. обнажает безудержное стремление героя командовать, подчинять других, определять события в выгодном для себя направлении. В результате частное преобразуется в государственное, личное – в идеологическое, уничтожаются основания для создания семьи и нормального существования людей. Анализ поведения персонажей и событий в действии пьесы «Телемах» представляет процесс утверждения правителя авторитарного типа. Последовательная разработка, трансформация-трагизация фрагментов сюжета гомеровской поэмы в «Одиссее», «Телемахе» и др. произведениях В. Масса и Н. Эрдмана конца 1920-х – в начале 1930-х гг. позволяет видеть этих авторов в числе первых создателей эпической драмы условно-метафорического направления.

Ключевые слова: Н. Эрдман, В. Масс, «Телемах», Н. Гоголь, «Женитьба», Гомер, «Одиссея», действие, трагизация, известный сюжет, условность, комическое, эпическая драма

Для цитирования: Бабенко Н. А. Организация действия в пьесе В. Масса и Н. Эрдмана «Телемах» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 3 (227). С. 120–127. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-120-127>

RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD

Organization of action in the play “Telemachus” by V. Mass and N. Erdman

Natalya A. Babenko

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, na75@mail.ru

Abstract

The relevance of the study is due to the need to study the creative heritage of N. Erdman, a world-famous playwright, in full. The article examines for the first time the unpublished text of the “representation in one act” “Telemachus”, cre-

ated with the participation of N. Erdman. The purpose of this work is to identify the features of the organization of the action of the play, the expressive possibilities of the comic, actualizing the problems of Soviet society at the turn of the 1920s-30s. The text of the play "Telemachus" by V. Mass and N. Erdman as a research material was studied based on the works of V. Ya. Propp, V. M. Zhirmunsky. General scientific methods of analysis, synthesis, generalization were used, as well as such specifically literary criticism methods as typological, phenomenological, historical-functional methods and the method of descriptive poetics. The analysis of the play "Telemachus" in the context of the review of "The Odyssey" by the same authors reveals the authors' travesty development of not only a fragment of Homer's story, as indicated by the title, but also the story of the choice of the groom in the version of Gogol's "Marriage" as well-known cultural models. The characters of V. Massa and N. Erdman with ancient names in Telemachus speak in hexameter, the sharper and more obvious in the actions of the protagonist, in the speech formulation of his requirements, in the means of achieving the goal, the manifestation of domestic socio-political reality at the turn of the 1920s and 30s. The travesty of fragments of the Homeric poem makes it possible to actualize the processes taking place both in the individual consciousness and in modern society. The dramatic action of the play of 1930 reveals the unrestrained desire of the main character to command, to subjugate others to direct events in a direction favorable to himself. As a result, the private is transformed into the state, the personal into the ideological, the foundations for creating a family and the normal existence of people are being destroyed. An analysis of the behavior of the characters and events of the play "Telemachus" reveals the logic of the changing and accepted by others demands of the main character to the mother and her suitors as a process of unstoppable assertion of an authoritarian ruler. Consistent development, transformation-travesty of a well-known plot - fragments of the Homeric poem in "The Odyssey", "Telemachus" and other works by V. Mass and N. Erdman of the late 1920s – early 1930s. allows us to see these authors among the first creators of the epic drama of a conventionally metaphorical direction.

Keywords: N. Erdman, V. Mass, "Telemachus", N. Gogol, "Marriage", Homer, "The Odyssey", action, travesty-ing, famous plot, conventionality, comicality, epic, non-classical drama

For citation: Babenko N. A. Organization of action in the play "Telemachus" by V. Mass and N. Erdman [Organizatsiya deystviya v pyese V. Massa i N. Erdmana «Telemakh»]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 3 (227), pp. 120–127 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-120-127>

Введение

В творческом наследии Н. Эрмана значительное место занимают произведения для разного типа театров, эстрады. В 1920-е – в начале 1930-х гг. он один и в соавторстве, чаще всего с В. Массом, написал множество скетчей, песенок, частушек, текстов реприз, концертов, а также либретто для оперетт и балетов, программ представлений для цирка и клоунады [1]. Историк отечественного эстрадного театра 1920–1960-х гг. Е. Д. Уварова ставит Эрмана на первое место в «тройке» авторов, которые, по ее мнению, «на протяжении ряда десятилетий <...> во многом определяли репертуар советского эстрадного театра и отдельных артистов» [2, с. 62]. Предмет ее внимания – малые формы эстрады. Появились литературоведческие статьи, посвященные анализу пьес, написанных в соавторстве с В. Массом для музыкальных коллективов: «Музыкальный магазин» [3], «Прекрасная Елена» [4, 5], «Одиссея» [6], а также статья, анализирующая ин-термедии Эрмана к пьесе У. Шекспира «Два веронца» [7]. В 2017 г. М. А. Шеленок издал учебно-методическое пособие «Путь к „Мандату“». Жанрово-стилевые искания в ранней драматургии Н. Эрмана» [8], представил в нем сатирический водевиль «Гибель Европы на Страстной площади», скетч «Квалификация» и обозрение «Москва с точки зрения», написанное драматургом в соавторстве с Д. Гутманом, В. Массом и В. Типотом. Но целый ряд произведений драматурга, написанных в конце

1920-х – начале 1930-х гг. специально для эстрадных, сатирических, музыкальных театров, по-прежнему остается за пределами внимания литературоведов.

Материал и методы

Основным материалом настоящего исследования послужил текст пьесы В. Массы и Н. Эрмана «Телемах» [9], который анализировался с опорой на труды В. Я. Проппа, и прежде всего о кумулятивной сказке [10], В. М. Жирмунского [11] о вариантах гомеровской «Одиссеи».

Цель – выявить художественный потенциал трагестирования фрагментов гомеровской истории в пьесе В. Массы и Н. Эрмана «Телемах», особенности организации ее действия, выразительные возможности комического, актуализирующие проблемы советского социума на рубеже 1920–1930-х гг. и человека в нем.

Результаты и обсуждение

Пьеса «Телемах», согласно данным А. Гутерца и Д. Фридмана, была написана Н. Эрманом в соавторстве с В. Массом в 1930 г. [1, с. 516]. Можно полагать, что одной из причин нового обращения к Гомеру был успех обозрения «Одиссея» [12], созданного соавторами в 1928 г. для Ленинградского мюзик-холла.

«Одиссея», заложившая, по мнению Е. Д. Уваровой, «основы советского мюзик-холла как искус-

ства не только развлекательного, зрелищного, но остросовременного, по содержанию самобытного» [2, с. 83], была написана и поставлена в тот период, когда «тучи над сатирическими жанрами сгустились до предела» [13, с. 209]. Касаться реальной сложности социальной психологии советского человека, шутить, смеяться на эту тему становилось весьма опасно. Спектакль, поставленный в октябре 1929 г. в Ленинградском мюзик-холле режиссером Н. В. Смоличем, балетмейстером К. Я. Голейзовским, подвергся резкой критике в печати. В журнале «Рабочий и театр» появилась большая статья М. Падво. Он осудил ленинградскую «Одиссею» и спектакль Московского мюзик-холла «Букет моей бабушки» [13, с. 209]. «Дальше таких безобразий Главискусство терпеть не будет. Постановки в роде “Букета” и “Одиссеи” будут сниматься после генеральной репетиции», — писал М. Бройде в журнале «Цирк и эстрада» [14, с. 15].

И действительно, вскоре «Одиссея» и другие, в том числе лучшие пьесы Н. Эрдмана, оказались под запретом. Он и его соавтор В. Масс были арестованы в 1933 г. на съемках политически совершенно безобидного фильма, известного под названием «Веселые ребята».

Пьеса «Телемах» до сих пор оставалась за пределами внимания исследователей во многом от того, что не была опубликована. Ее машинописная копия хранилась у дочери одного из авторов — Анны Владимировны Масс, от нее попала к американскому исследователю творчества Эрдмана Джону Фридману. Он в 2013 г. передал ее в числе других материалов по творчеству Эрдмана профессору Томского государственного педагогического университета (ТГПУ) В. Е. Головчинер.

И в «Одиссее», и в «Телемахе» авторы прибегают к особенно широко использовавшемуся в европейском театре с начала XVIII в. приему травестирования. Суть этого приема, — пишет современник соавторов М. Янковский, — состоит в «использовании античного или средневекового сюжета для построения пьесы современного характера, что при подчеркнутым контрасте внешнего фона и действительного существа произведения создает особенную остроту восприятия» [15, с. 45]. Как пишет Е. Д. Уварова, «к подобному травестированию классических литературных сюжетов и образов эстрадные авторы прибегали и будут прибегать неоднократно», поскольку оно позволяет соединять «злободневное с вневременным, “низкое” с “высоким” и такие контрасты создают особый комедийный эффект» [2, с. 83].

В отечественной драматургии яркий пример травестирования представил В. Маяковский в «Мисте-

рии-буфф» (1918). Как отмечает В. Е. Головчинер, в ней впервые в отечественной драматургии XX в. было обозначено «интереснейшее — условно-метафорическое направление развития эпической драмы, связанное с трансформацией известных в мировой культуре сюжетов» [4, с. 43–44]. Это направление активно развивалось в русской литературе 1920-х — начала 1930-х гг. и было представлено целым рядом пьес, написанных Н. Эрдманом в соавторстве с В.¹

Время и пространство пьес «Одиссея» и «Телемах» имеют условно-метафорическую природу. Произведения с отсылками к античности насыщены деталями, явно соотносимыми с реалиями советской жизни конца 1920-х гг. Главный герой «Одиссеи» Эрдмана и Масса представлен в пути. Развитие действия в пьесе задано чередой испытаний, через которые проходит «скиталец» Одиссей, посещая места гомеровской поэмы, травестированные в духе современности. В них легко угадываются современные авторам Европа, США и СССР. Формально являясь царем Итаки, Одиссей Масса и Эрдмана обнаруживает психологию мелкого и трусливого советского функционера. Импульс действию на протяжении пьесы задает активность тех, с кем он встречается. Его постоянно пытаются подчинить своей воле, обижают, надувают, используют. Сам герой не пытается сопротивляться давлению извне, легко поддается на провокации и оказывается в ситуациях, все более заслуженно его снижающих и разоблачающих.

Эпизоды, впоследствии вошедшие в пьесу «Телемах» (картина Первая и Третий акт под отдельным названием «Возвращение Одиссея»), начинали и завершали «Одиссею». Домашние сцены, в которых действуют самые близкие родственники — жена и сын Одиссея — были своеобразной рамкой для странствий главного героя. В «Телемахе» центральной становится ситуация гомеровского сюжета, предшествующая возвращению Одиссея домой. Долгое отсутствие царя Итаки открыло двери его дома для многочисленных женихов, сватающихся к его верной жене Пенелопе.

Первую сцену пьесы можно воспринимать как своеобразный пролог к действию. В центре — скорбящая *соломенная* вдова Одиссея. Говорит она гекзаметром, знакомым русскому читателю по переводу поэмы «Одиссея» Гомера В. Жуковским:

Вот уж четырнадцать лет, как мой муж Одиссей хитроумный.

Не возвращается к верной супруге своей.

Ах, женихи без конца предлагают мне руку и сердце.

Я же еще никого выбрать из них не могу! [9, с. 1].

Эта речь-плач вслед за названием не только указывает на древнейший памятник древнегреческой поэмы, но прямо называет центральный мотив но-

¹ Кроме «Одиссеи» и «Телемаха», это «Божественная комедия», «Боккаччио» (1930), «Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Дом Телье, или Разоружение» (1931).

вого текста – мотив одолевающих героиню многочисленных женихов.

Авторы сразу (и далее часто) добиваются комического эффекта резкой сменой, столкновением в речевом самовыражении персонажей разновременных знаков, введением в гекзаметр специфически русских идиоматических выражений и реалий, современных для времени создания текста. В первой сцене, подхватывая возвышенный гекзаметр госпожи, рабыня пытается развлечь ее, «не взирая на лица», «самобытной песней-страданием» с приметами явно советского происхождения – она опасается запрещения своего «репертуара» со стороны «Главреперткома» (Главного репертуарного комитета).

Грустная, о, госпожа, ты лежишь, не взирая на лица,
Жаждающей брака с тобой, юной толпы женихов!
Чем усладить твою скорбь мы не ведаем, о Пенелопа,
Все опостылело тебе! Выслушать ныне изволь
Юной служанки твоей самобытные песни-страдания
Волости Пелопонесской, деревни Лессбосской², уезда
Самофракийского, губернии Волоколамской.
Если ей Главрепертком запрещением уста не закроет,
Может быть, репертуар этот тебя развлечет [9, с. 1–2].

Просторечными русскими выражениями и закамуфлированными под античность грубыми выражениями особенно богата речь Телемаха:

Вы пеньем здесь, мамаша, терзаете нервы,
Пением гнусным себе нервы терзаете Вы,
Нервы терзаете здесь себе снова Вы пеньем, мамаша,
Пеньем снова Вы...
Тьфу, ты чорт! Одним словом, сладкозвучные наши рабыни
Убирайтесь к зевсовой матери! [9, с. 2]

Сначала Телемах пытается соответствовать настроению матери – говорить стихами в ее духе, но не справляется с высоким стилем, опускается на уровень Васисуалия Лоханкина из «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова. Просторечное обращение «мамаша» и выражение «терзаете нервы» сразу снижают его речь. К тому же, не справившись с трудным для него размером, Телемах начинает повторяться и, совершенно запутавшись, переходит на грубую прозу. Употребление гомеровского эпитета «сладкозвучные» дезавуируется «гречеподобной» грубостью: «убирайтесь к зевсовой матери».

Благородный, любящий у Гомера «рассудительный сын Одиссея» [16, с. 211] в пьесе 1930 г. предстает чрезвычайно практичным молодым человеком. Гомеровский герой отправлялся в путь, чтобы отыскать отца. Современный Телемах на месте, не выходя из дома, хочет найти себе нового – «выгодного» отца среди претендентов на руку матери.

При своем появлении раздраженный тем, что многочисленные женихи превратили дом в «фабрику-кухню» и слишком дорого обходятся для семейного бюджета – их нужно угощать, поить-кормить в доме – он требует от матери как можно скорее выдать жениха и выйти замуж.

И в этой практически важной для него части обращения к матери он переходит на прозу: «Вы сами не понимаете, какая для Вас в этом выгода. Вы подумайте только: у Вас будет муж, у меня – папаша. У Вас будет рука, у меня – заручка. У Вас будет ТЭЖЕ³, у меня – протеже!» [9, с. 4]. В этой ситуации можно видеть своеобразную разработку мотива выгодной в условиях советской власти женитьбы, известную по пьесе Н. Эрдмана «Мандат» – Сметаничам нужен был в качестве приданого коммунист. Но в 1925 г. основные хлопоты по выгодной женитьбе брал на себя отец жениха. В 1930 г. инициатива исходит от сына, который с каждой новой сценой усиливает давление на мать, добиваясь выгодного для себя решения.

Склоняя Пенелопу к замужеству, Телемах изначально и сразу заявляет об общей и собственной выгоде: «Вы не для себя должны выйти замуж, а для протекции. Нам теперь без протекции прожить невозможно» [9, с. 4]. Он требует от матери скорее определиться с кандидатом в мужья: последовательно оправдывая замеченные ей отрицательные качества каждого из женихов, пытается убедить ее в том, что глухота, пьянство, излишняя идеологичность не являются недостатками, когда речь идет о замужестве: «Этот – глухой, тот – не грек, третий – идейный. С этим бюрократизмом в брачных отношениях пора покончить. Жениться надо ударно, жениться надо так, как наши инженеры на заводе “Электроаппарат” работают: тяп, ляп и брак. Вот и Вы должны смотреть на брак с этой же точки зрения» [9, с. 4]. Телемах демагогически соотносит явление личной жизни и сферу современного производства. Комический эффект слова *брак* создает игра его значениями. Форма узаконенных личных отношений приравнивается к продукции, изготовленной с изъязном.

В первой картине «Одиссеи» логика действия показывала своеобразное сближение Пенелопы с женихами. В финале первой картины ситуация доводилась до абсурда: страдающая по странствующему мужу женщина, днем не желающая и слышать о замужестве, ночью поочередно принимала у себя каждого из женихов. Пряча их друг от друга в шкаф, под кровать и кресла, она заявляла последнему визитеру: «Я слишком верна своему мужу, чтобы изменить тебе с кем-нибудь» [12, с. 288].

² Здесь и везде в цитируемых фрагментах сохраняется написание машинописи.

³ ТЭЖЭ – популярная в СССР в 1920-е – 30-е гг. косметика, выпускавшаяся «Государственным трестом высшей парфюмерии жировой и костеобрабатывающей промышленности».

Образ античной Пенелопы был травестирован до полной противоположности. Героиня, представляющая собой «мировой экземпляр женской верности» [12, с. 279], состояла в интимных отношениях с каждым из женихов.

В «Телемахе» авторы отказались не только от подобного эпизода, но от такого направления действия: они сосредоточились на образе заглавного героя, последовательно развивая сюжет свадьбы, которая не может состояться. В пьесе три сцены, три диалога между Телемахом и Пенелопой, и в каждом следующем потенциальное ее замужество, с настойчивым предложением которого появляется ее сын, становится все менее возможным. Во втором диалоге персонажи меняют позиции на противоположные. Позволившая уговорить себя Пенелопа, наконец, пытается остановить свой выбор на ком-то, а Телемах отвергает женихов одного за другим, критикуя их за те же самые качества, за которые недавно расхваливал.

Современник Эрдмана, театральный критик П. Марков в рецензии на спектакль «Мандат» одним из первых отметил удивительную способность драматурга Эрдмана «оформлять речь современности», переводя «в эстетическую форму те слова, которые раздаются в театрах, на улицах, митингах и заседаниях» [17, с. 287]. Подобным образом говорят герои и этой пьесы. Речь Телемаха изобилует не к месту используемыми клишированными словосочетаниями, хорошо знакомыми гражданам СССР того времени устойчивыми оборотами.

Телемах. Время партизанщины кончилось! В женитьбу нужно вовлечь широкие массы, нужно вооружиться цифрами, нужно наладить связь.

Пенелопа. Что ты говоришь Телемахушка? Какую связь?

Телемах. С мечтами! Выработать устав! Составить смету! Наметить основные перспективы! Заострить внимание! Организовать экскурсии! [9, с. 8].

Короткие предложения-приказы Телемаха передают его ощущение себя в функции главного. Абсурд распоряжений усиливается тем, что лексика, словосочетания из сферы деловой и общественной распространяются на личную жизнь его матери. Сын создает «анкету для желающих сочетаться» с ней, организует грандиозную бюрократическую канцелярию и становится ее главой.

В третьем диалоге между матерью и сыном, который происходит несколько лет спустя, повышается уровень и количество инстанций, через которые Телемах требует провести уже не людей, а документы каждого для того, чтобы те стали кандидатами в женихи: называются художественно-политический совет, президиум, комиссия, местком. Теперь требуется, чтобы «прошла» утверждение уже и кандидатура самой Пенелопы. Цель, поставленная в начале, и возможность брака становятся все менее осуществимыми.

Женихи, предстающие у Гомера «многобуйными мужьями, пожирающими чужое без платы богатство» [16, с. 105], вступившими в заговор, чтобы убить Телемаха, в пьесе 1930 г. действуют, скорее, по давней привычке, без особого напора и воинственности. Они в «Телемахе» являются дважды. И логика их появления также демонстрирует все меньшую вероятность будущего брака. В первый раз они предстают в доме потенциальной невесты, во второй раз – в бюрократической канцелярии. Вторая сцена построена по принципу нарастания кумулятивной цепочки, которая предстает «в многократном повторении одних и тех же действий» [10, с. 243]. Кумулятивные сказки, о которых писал В. Я. Пропп, «строятся по самым разнообразным формам присоединения, нагромождения или нарастания» [там же].

В канцелярию Телемаха женихи являются один за другим, и каждый из них получает отказ по все более нелепой причине. Так потенциальной женьтибе первого препятствует ежегодное изменение его возраста:

Телемах. «Дело отложить» за невяясненностью возраста.

Антиох. Как за невяясненностью возраста?

Телемах. А так, очень просто! У Вас, гражданин, возраст меняется каждый год! Это сбивает комиссию! Так работать нельзя! Подайте новые сведения и укажите Ваш точный возраст, хотя бы ориентировочно [9, с. 8].

Взаимоисключающее требование – указать точный возраст «хотя бы ориентировочно» создает комический эффект и представляет Телемаха не задумывающимся не только о судьбе матери, но и о логике своих требований – он использует набор бюрократических клише вне всякого смысла. Поданное пять лет назад дело другого жениха не успели рассмотреть по причине борьбы с волокитой. Третьего Телемах отказывается выслушивать, потому что пробует «провести в жизнь совершенно новую идею – прекращение приема посетителей за полчаса до назначенного срока» [9, с. 13].

Таким образом, требование скорее выбрать наиболее выгодного жениха, выдвинутое Телемахом Пенелопе в начале пьесы, становится все менее достижимым по мере развития действия, и препятствием этому становится он сам. Его усилия человека, все более отвечающего тенденциям и словарю времени, приводят к тому, что то, чего он так сильно желал в начале, становится принципиально невыполнимо.

Авторы вводят в текст пьесы явные аллюзии на самую известную в России пьесу о женихах. И первая сцена подробного обсуждения недостатков каждого жениха, и сцена одновременного визита женихов к невесте с просьбой сделать выбор отсылают читателя к «Женитьбе» Н. В. Гоголя. «Вы, мамаша, как Агафья Тихоновна у Гоголя выбирае-

те» [9, с. 8], – восклицает раздосадованный Телемах. В нескольких сценах пьесы авторы используют прямые цитаты из «Женитьбы». Это можно видеть, в частности, в диалоге Пенелопы с одним из женихов:

Жених /после молчания/ Странная погода нынче. Поутру совершенно было похоже на дождик, а теперь как будто и прошло.

Пенелопа. Да-с уж эта погода ни на что не похожа. Иногда ясно, а в другое время совершенно дождливая. Очень большая неприятность [9, с. 6].

Аналогична этому часть диалога Яичницы и Агафьи Тихоновны:

Яичница. Странная погода нынче: поутру совершенно было похоже на дождик, а теперь как будто и прошло.

Агафья Тихоновна. Да-с, уж эта погода ни на что не похожа: иногда ясно, а в другое время совершенно дождливая. Очень большая неприятность [18, с. 119].

Первая цитата из «Женитьбы» («В комнате совсем не прибрано... Да, салфетка-то, салфетка на столе совсем черная... Я чуть не в рубашке» [9, с. 4]) вводится в текст непосредственно перед встречей Пенелопы с женихами, когда они звонят в дверь. Героиня оказывается в той же ситуации, что и Агафья Тихоновна [18, с. 11]. Цитаты из Гоголя в пьесе В. Масса и Н. Эрмана появляются и в связи с попытками женихов при их появлении завязать разговор с Пенелопой.

Телемах в первом диалоге с матерью предстает в функциях свахи. Но подобно гоголевскому Кочкареву, стремясь организовать свадьбу, он разрушает ее. В отличие от гоголевского персонажа, Телемах не хлопочет за единственного жениха, для него равнозначны все соискатели руки Пенелопы. У Пенелопы же, в отличие от Агафьи Тихоновны, нет свободы выбора.

Женихи в пьесе 1930 г. предстают единой безликой массой. Несмотря на разные характеристики, которые дают им Пенелопа и Телемах, они ведут себя одинаково. Выбивается из этого ряда только глухой Лаплас, который говорит невпопад, и персонаж, обозначенный авторами как «Неизвестный жених». Сам себя этот человек представляет так: «Я просто так, никто, человек» [9, с. 5]. «Просто человек» в ситуации нового времени является «ником». Это подтверждает и Телемах, мгновенно заявляющий, что «сам по себе человек это каламбур какой-то» [9, с. 5].

Примечательно, что этому подчеркнuto лишнему имени персонажу в эпизоде первой встречи Пенелопы с женихами уделено больше всего внимания. «Неизвестный» – единственный из женихов объявляет, что хочет сделать предложение, просто потому что влюбился. Для Телемаха важно не это, а дружба претендента с неким Салоном Перикло-

вичем⁴, который является, как можно догадаться по репликам Телемаха, высокопоставленным лицом.

Обращение к тексту гоголевской пьесы использовано авторами для усиления появляющегося у воспринимающих предположения, что брак Пенелопы так и не состоится подобно тому, как не состоялся брак Агафьи Тихоновны. Только причины и обстоятельства разные.

Анализируя сказочный сюжет возвращения мужа на свадьбу жены, В. М. Жирмунский выделял в числе прочих такие эпизоды, его составляющие, как изменение внешнего облика (переодевание) и состязание с соперником. «Неудачный соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением» [11, с. 105].

В поэме Гомера вернувшегося Одиссея сначала не узнают близкие. В конце концов, они его идентифицируют по свойственным только ему приметам – по шраму (кормилица), тайне кровати (Пенелопа), знанию деревьев в саду (отец). В пьесе ставшему законченным бюрократом сыну для идентификации отца нужны разнообразные удостоверения, свидетельства и справки, подтверждающие, что он – это он. И Пенелопа новой реальности стала другой – она устраивает скандал из-за того, что Одиссей не привез ей дорогих подарков из-за границы. Именно с членами своей семьи, а не с женихами предстоит Одиссею «сражение» в пьесе русских авторов. В последнем эпизоде «возвращения мужа» от него требуют, чтобы он записался в очередь женихов.

Телемах в интерпретации В. Масса и Н. Эрмана – мелкий домашний тиран в начале пьесы, к ее концу все больше ощущает себя имеющим право диктовать – он говорит на языке власти, действует ее методами. Действие представляет процесс превращения установленного им порядка как губительного для человека и социума. В финале все персонажи тонут в море бумажных анкет и удостоверений.

Заключение

Пьеса с отсылками к Гомеру насыщена деталями, явно соотносимыми с реалиями советской жизни рубежа 1920–1930-х гг. Прием травестирования известного сюжета позволяет авторам представить сложные процессы реальности в условно-метафорической форме. Используя ситуации, персонажей с именами, памятными по гомеровской «Одиссее», ее гекзаметр, В. Масс и Н. Эрман организуют действие пьесы в логике, близкой гоголевской «Женитьбе», но речевой выразительностью (реплика Телемаха особенно) погружают своих героев

⁴ В русской форме именования Салона Перикловича комически соединены жившие в разное время крупные политические деятели Афин: законодатель, политик Солон и афинский архонт, крупнейший деятель, устроитель столицы из царской династии Перикл.

в социальную практику современности, актуализируют проблему положения в ней человека.

Приватный план действия с массой забавных комических деталей постепенно обнаруживает практику государственного управления, личное интерпретируется как идеологическое. Активность заглавного героя, действующего в логике новых социальных тенденций, обнаруживает энергию, гибельную для общества, человечества: нет семьи – нет будущего...

Детали сопоставления пьес «Одиссея» и «Телемах» позволяют видеть трансформацию центрального образа: на смену живущему с учетом политической конъюнктуры Одиссею приходит Телемах, обретающий в интерпретации В. Масса и Н. Эрдма-

на черты диктатора. Эти авторы в названных произведениях рубежа 1920–1930-х гг., как и ряда других этого времени (в «Прекрасной Елене», «Орфее в аду», «Боккаччио»), предстают в числе первых создателей условно-метафорического направления эпической драмы, последовательно использующих в действии пьес травестию известного сюжета как прием актуализации современной социальной проблематики. Эту возможность обращения к мысли соотечественников, их способности думать, находить соотносимые компоненты художественного целого и реальности в дальнейшем, как отмечает В. Е. Головчинер [19], развивали в своих пьесах Е. Шварц, Г. Горин, Л. Филатов и др.

Список источников

1. Гутерц А., Фридман Д. Основные даты жизни и творчества Николая Робертовича Эрдмана // Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 512–520.
2. Уварова Е. Николай Эрдман, Владимир Масс, Михаил Червинский // Е. Уварова. Москва с точки зрения... Эстрадная драматургия 20–60-х годов. М.: Искусство, 1991. С. 62–100.
3. Головчинер В. Е., Фридман Дж. Трансформации «Музыкального магазина» В. Масса и Н. Эрдмана // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе: материалы III Всерос. с междунар. участием науч. конф. / сост. В. Е. Головчинер. Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. С. 294–304.
4. Головчинер В. Е. «Прекрасная Елена»: проблема идентификации «ленинградского» текста В. Масса и Н. Эрдмана // Театрон. 2013. № 1. С. 43–53.
5. Юрченкова О. Н. Генезис жанра «Прекрасной Елены» В. Масса и Н. Эрдмана // Values in literature and Arts V / Editor Josef Dohnal. The proceedings of the 13th international conference. Brno, 2021. P. 359–368.
6. Бабенко Н. А., Головчинер В. Е. Тексты помощника режиссера в обозрении В. Масса и Н. Эрдмана «Одиссея»: природа и функции // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2016. Вып. 11 (176). С. 124–130.
7. Баринова К. В. Юмор как основная тональность интермедий Н. Эрдмана к пьесе У. Шекспира «Два веронца» // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2011. Вып. 7 (109). С. 41–46.
8. Шеленок М. А. Путь к «Мандату». Жанрово-стилевые искания в ранней драматургии Н. Эрдмана: учебно-метод. пособие. Саратов, 2017. 52 с.
9. Масс В., Эрдман Н., Телемах: [Рукопись]: представление в одном акте [Б. м.: б. и., б. г.]. 17 с. (Из личного архива профессора В. Е. Головчинер).
10. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. Москва: Наука, 1976. 328 с.
11. Жирмунский В. М. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера // Известия АН СССР. Отделение лит. и яз. 1957. Т. 16. Вып. 2. С. 97–113.
12. Масс В., Эрдман Н. Одиссея // Москва с точки зрения... Эстрадная драматургия 20–60-х годов. М.: Искусство, 1991. С. 278–325.
13. Уварова Е. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). М.: Искусство, 1983. 320 с.
14. Бройде М. Как же быть с мюзик-холлом? // Цирк и эстрада. 1929. № 18–19. С. 15.
15. Янковский М. Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. Л., М.: Искусство, 1937. 456 с.
16. Гомер. Одиссея // Европейский эпос Античности и Средних веков. М.: Дет. лит., 1989. С. 201–306.
17. Марков П. Третий фронт. После «Мандата» // Марков П. О театре: в 4 т. М.: Искусство, 1976. Т. 3: Дневник театрального критика. С. 278–293.
18. Гоголь Н. В. Женитьба / Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 4. М., 1984. С. 94–150.
19. Головчинер В. Е. Использование известных сюжетов в русской эпической драме XX века // Folia Litteraria Rossica. Zeszyt specjalny / pod red. Olgi Głowko i Małgorzaty Leyko. Wydawnictwo UŁ, 2013. S. 79–93.

References

1. Guterts A., Freedman D. Osnovnyye daty zhizni i tvorchestva Nikolaya Erdmana [The main dates of life and art of Nikolai Erdman]. N. Erdman. P'yesy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya sovremennikov [The plays. The interludes. The letters. The documents. The memoirs of contemporaries]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1990. Pp. 513–523 (in Russian).

2. Uvarova E. D. *Nikolay Erdman, Vladimir Mass, Mikhail Chervinskiy. Moskva s tochki zreniya: Estradnaya dramaturgiya 20–60-kh godov* [Moscow from a Point of View: Variety Drama from the '20s to the '60s]. Moscow, Iskustvo Publ., 1991. Pp. 62–100 (in Russian).
3. Golovchiner V. E., Freedman J. Transformatsii “Muzykal’nogo magazina” V. Massa i N. Erdmana [Transformation of the “Music store” by V. Mass and N. Erdman]. *Golovchiner V. Ye. (compiler). Transformatsiya i funktsionirovaniye kul’turnykh modeley v russkoy literature: materialy III Vserossiyskoy s mezhdunarodnym uchastiyem nauchnoy konferentsii (7–8 febr. 2008 g.)* [Transformation and functioning of cultural models in the Russian literature. Materials of III National Scientific Conference with the International Participation]. Tomsk, TSPU Publ., 2008, pp. 294–304 (in Russian).
4. Golovchiner V. E. «Prekrasnaya Elena»: problema identifikatsii “leningradskogo” teksta V. Massa i N. Erdmana [Helen of Troy: Problem of Identification of “Leningrad Text” by Vladimir Mass and Nikolay Erdman]. *Teatron*, 2013, no. 1 (11), pp. 43–53 (in Russian).
5. Yurchenkova O. N. Genealogiya zhanra «Prekrasnoy Eleny» V. Massa i N. Erdmana [Genealogy of the genre of “Helen of Troy” by V. Mass and N. Erdman]. *Dohnal J. (ed.) The proceedingce of the 13th international conference held in June 4, 2021 in Brno, Cze Republic*, pp. 359–368 (in Russian).
6. Babenko N. A., Golovchiner V. E. Teksty pomoshchnika rezhissera v obozrenii V. Massa i N. Erdmana «Odisseya»: priroda i funktsii [Texts of the assistant director in the review “The Odyssey” by V. Mass and N. Erdman: nature and functions]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2016, vol. 11 (176), pp. 124–130 (in Russian).
7. Barinova K. B. Yumor kak osnovnaya tonal’nost’ intermediy N. Erdmana k p’ese U. Shekspira «Dva verontsa» [Humor as the main tone of N. Erdman’s interludes to W. Shakespeare’s play “Two Veronians”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2011, vol. 7 (109), pp. 41–46 (in Russian).
8. Shelenok M. A. Put’ k «Mandatu». Zhanrovo-stilevye iskanija v ranney dramaturgii N. Erdmana: uchebno-metodicheskoye posobiye [The path to “The Mandate”. Genre-style searches in the early dramaturgy of N. Erdman: teaching aid]. Saratov, 2017. 52 p. (in Russian).
9. Mass V., Erdman N. *Telemakh: [Rukopis’]: predstavleniye v odnom akte* [Telemachus: [Manuscript]: the performance in one act]. From the personal archive of Professor V. E. Golovchiner. 17 p. (in Russian).
10. Propp V. Ya. *Fol’klor i deystvitel’nost’: izbrannye stat’i* [Folklore and reality: selected articles]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 328 p. (in Russian).
11. Zhirmunskiy V. M. Epicheskoye skazaniye ob Alpamysh i «Odisseya» Gomera [An epic legend about Alpamysh and Homer’s “The Odyssey”]. *Izvestiya AN SSSR. Otdeleniye literatury i yazyka*, 1957, vol. 16, issue 2, pp. 97–113 (in Russian).
12. Mass V., Erdman N. *Odisseya [The Odyssey]. Moskva s tochki zreniya: Estradnaya dramaturgiya 20–60-kh godov* [Moscow from a Point of View: Variety Drama from the '20s to the '60s]. Moscow, Art Publ., 1991. Pp. 278–325 (in Russian).
13. Uvarova E. D. *Estradnyy teatr: miniatyury, obozreniya, m’yuzyk-kholly* [Variety Theater: short piece, revues, music halls]. Moscow, Art Publ., 1983. 320 p. (in Russian).
14. Broyde M. Kak zhe byt’ s myuzik-kholloom? [What about the music hall?]. *Tsirk i estrada*, 1929, no. 17–18, p. 15 (in Russian).
15. Yankovskiy M. *Operetta. Vozniknoveniye i razvitiye zhanra na Zapade i v SSSR* [Operetta. The emergence and development of the genre in the West and in the USSR]. Leningrad, Moscow, Art Publ., 1937. 456 p. (in Russian).
16. Gomer. *Odisseya [The Odyssey]. Evropeyskiy epos Antichnosti i Srednikh vekov* [European epic of Antiquity and the Middle Ages]. Moscow, 1989. Pp. 201–306 (in Russian).
17. Markov P. Tretiy front. Posle «Mandata» [Third front. After “Mandate”]. *Markov P. O teatre: v 4 tomakh. Tom 3. Dnevnik teatral’nogo kritika* [About theater. In 4 volumes. Vol. 3]. Moscow, Iskustvo Publ., 1976, vol. 3. Pp. 278–293 (in Russian).
18. Gogol N. V. Zhenit’ba [Marriage]. In: *Gogol’ N. V. Sobraniye sochineniy: v 8 tomakh. Tom. 4* [Collected works. In 8 volumes. Vol. 2]. Moscow, 1984. Pp. 94–50 (in Russian).
19. Golovchiner V. E. Ispol’zovaniye izvestnykh syuzhetov v russkoy epicheskoy drame XX veka [The Use of Famous Plots in Russian Epic Drama of the 20th Century]. *Folia Litteraria Rossica. Zeszyt specjalny. Pod red. Olgi Główko i Małgorzaty Leyko*, Wydawnictwo UŁ, 2013. The Use of Famous Plots in Russian Epic Drama of the 20th Century. Pp. 79–93 (in Russian).

Информация об авторе

Бабенко Н. А., аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the author

Babenko N. A., postgraduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 17.11.2022; принята к публикации 17.03.2023

The article was submitted 17.11.2022; accepted for publication 17.03.2023