М.Г. Литаврина

Гоголевские традиции в театре русского Зарубежья (эмигрант Бунчук и другие)

В 1981 году журнал "Русский американец" опубликовал некролог, извещавший о смерти в Нью-Йорке драматурга Всеволода Вячеславовича Хомицкого (1902-1980). У нас это имя оставалось малоизвестным даже специалистам по театру русского Зарубежья в 90-е гг., когда началось систематическое исследование культуры «первой волны» русской эмиграции [1]. А между тем Вс. Хомицкий - своего рода и одновременно - Фонвизин, Гоголь (общего много, например, юность, проведенная на Украине) и Эрдман эмиграции, автор замечательных сатирических комедий, большинство из которых написано на темы эмигрантской жизни. Еще в 1938 г. в берлинском издательстве "Петрополис" вышел сборник под названием "Отрыв" [2]. В нем, кроме пьес Н.Н. Евреинова (второй части его трилогии - "Корабль праведных") и А. Матвеева "Ка-Эры", была и сатирическая комедия молодого драматурга Хомицкого "Эмигрант Бунчук". Евреинова можно считать "первооткрывателем Хомицкого" (их взаимоотношения - предмет отдельного разговора [3]), именно он заметил, что комедия Хомицкого "выудила" из пучины эмигрантской жизни совершенно новый для литературы, но узнаваемый жизненный тип. [4]

"Типично русская жизнь за границей" и "русская эмигрантская идеология" изображены в этой комедии несколько остраненно или, как сказано в предисловии, "прагматически". Такая дистанция дает простор авторской иронии, позволяя развить ряд мотивов, которые уже намечены в драматургии Зарубежья (например, у В. Набокова в "Человеке из СССР" [5] - мотивы развоплощенного человеческого существования, "ряжения" и фантасмагории эмиграции). Тема оторванных от родины "граждан второго сорта" привлечет впоследствии внимание и станет названием пьесы самого Евреинова [6], можно сказать, давшего молодому актеру-драматургу путевку в жизнь.

В большинстве публикаций о первой волне русской эмиграции у нас преобладают ностальгические ноты, вспоминается поэтическое: "Да, эмиграция

есть драма..." Однако не мешает вспомнить, что отнюдь не только русскую мысль экспортировала вздыбленная Россия. Так, В. Шульгин писал: "Где один русский - там талант и гений, где двое - там обессиливающий обоих спор, где много русских - там общественный скандал" [7]. Да, как говорит нам Вс. Хомицкий, был Бунин, а был и Бунчук. И можно сколько угодно гадать о происхождении фамилии главного героя, выстраивать ономастические гипотезы про это "-чук" (сын такого-то?), ясно одно: новое поколение русской эмиграции, выведенное автором на подмостки, не вызывает у него и тени сочувствия. Напомним и то, что это младое племя, "вылупившееся" на рубеже 20-30-х гг. или приехавшее последними поездами, своим невежеством буквально повергало в ужас старшин литературной элиты эмиграции - Гиппиус и Мережковского. Поэтому эмигрантский Митрофанушка пополам с Хлестаковым на сцене театра Зарубежья не заставил себя долго ждать. То, что Хомицкий попал в точку, подтвердилось успешным шествием пьесы по сценам русских театров Белграда, Праги и Парижа (в последнем случае ее ставил сам Евреинов в театре "Бродячие комедианты" в 1934 г., роль Бунчука исполнил артист П. Загребельский, а княжны - кинозвезда Н. Лисенко) [8].

Однако вернемся к Бунчуку. Это парафраз "мещанина во дворянстве", и сама сцена сватовства хозяина ресторана Бунчука к утонченной княжне Загранской, представительнице "высших кругов" эмиграции, напоминают "Женитьбу" и "Предложение", тем более что совпадает мотив расстроенной, недоигранной свадьбы и несостоявшейся картины семейного счастья.

С другой стороны, пьеса Хомицкого - в ряду "нэповского ренессанса" отечественной комедиографии, эрдмановских и булгаковских сочинений 20-х гг. с их "новыми" и "старыми" русскими, нэпманами и маленькими человечками, попавшими в историческую круговерть, и характерной путаницей стилей, понятий, ориентиров. В то же время Хомицкий придает портрету "нашего за границей" - этакого вчерашнего деревенщины, русского провинциала-парвеню в Париже - узнаваемые и небезобидные черты. Обращает на себя внимание гардероб жениховствующего Бунчука: котелок, лаковые

туфли, крахмальный воротничок, завивка, напомаженный пробор. Вкупе с "водкой в ведре", оркестром балалаечников и ватагой товарищей-собутыльников он воплощает эмблематически-собирательное представление Запада о неком "русском хулигане", попавшем у судьбы "в случай".

Между тем отношения Бунчука со своим ближайшим окружением тоже отдают знакомой традицией: так, обмен репликами с Яшкой, половым из ресторана, напоминают диалоги Хлестакова и Осипа. Яшка одновременно берет на себя роль резонера и судьи своего хозяина: Бунчук, по его мнению, хоть "гетры белые надел, галстухов французских понакупал, а морда, позвольте сказать, наша, телятниковская". Само Телятниково вносит тему "свиных рыл" и вызывает ассоциации с деревней Подкатиловкой. Это подтверждается и соответствующим лексиконом Бунчука: "на", "во", "ух, ты", "сукин сын, понимаешь", "врешь, балда, собачья морда" и т.п. Его речь пересыпана канцеляризмами, приличествующими новому русскому предпринимателю, подслушанными на эмигрантских балах "благородными" выражениями и характерной демагогией: "Я этого неинтеллигентного поведения принять не могу... Просто не выношу. Могли бы, кажется, цивилизацию понять, десять лет в Европе живете! <…> Кто выехал? Известное дело, аристократы! Потому ли, что в Петербурге аристократия другая была, чем у нас в Телятникове. Ну, значит, подтянуться надо. А так мы - вместе, и те, и другие, цвет!" Невозможно не заметить и высказываний о "солнце русской поэзии": "**Бунчук**. А Пушкин-то, а? **Сыромятин**. Что? **Бунчук**. До чего универсальный дух!" Что-то слышится гоголевское и в других сентенциях героя, который при случае сыплет иностранными словечками ("эспоар", "нессесер").

Княгиня Загранская-старшая, или "мамаша, ваша сиятельство", как выражается Бунчук, обратим внимание, называется здесь Анна Алексеевна, она имеет дочь на выданье. Однако мезальянс нувориша Бунчука и княжны Загранской, которой надоело ходить в обносках ("…платье блестит, что самовар, а сбоку дырочка"), не дает желаемого ренессанса. Виной всему чрезмерно широкая натура Бунчука, слишком быстро перешедшего к

рукоприкладству и готового за непослушание "усахарить" свою княжну. На защиту дворянок, как и положено, встают "старые" русские. Князей, однако, уж нет (они, как замечает Бунчук, "нынче так и мрут") - спасать положение надлежит интеллигенту в летах г-ну Сыромятину. С тех пор противостоящий хаму интеллигент станет неотъемлемой фигурой физиологических очерков эмигрантской жизни.

Хомицкий до конца верен избранному им жанру комедии без положительного героя. Испошлившийся витийствующий Сыромятин ("Эмигранты, одно слово! Всем нам, позволю себе сказать, наше старое величье с трудом забывается... Удивительные обиды терпим мы и с большим трудом, смею сказать, в старом виде восстанавливаемся!"), якобы "предвидевший революцию лет за пятнадцать", - прямой потомок войницевых и трилецких и предшественник профессоров Тугодумцева и Самозванцева из будущей пьесы Хомицкого, который мог бы вполне повторить вслед за Чеховым: "Я не верю в нашу интеллигенцию..."

В написанной впоследствии пьеске Хомицкого "Культ личности" полуинтеллигент Кефалкин изумленно замечает: "Что эмиграция наша вытворяет - страшное дело! До чего свои славянские характеры на весь мир выносит!" Автор дает русской эмиграции зеркало, где вместо ликов изгнанных пророков видны свиные рыла, где "носители культуры" сдают без боя позиции молодому российскому поросенку с Елисейских полей.

Такие сакральные для отечественной интеллигенции понятия, как русская душа, русская культура и т.д., у Хомицкого подлежат включению в общее поле критической переоценки ценностей, этакой тотальной ревизии. Хомицкий многое видел в России и за границей и - теперь уж можно это сказать - многое предсказал в своих комедиях. Во-первых, он уже знает, куда несется Русь с некоторых пор, так что бегут без оглядки от ее типажей иные народы и целые государства. А она все быстрее с гиканьем несется, и все больше растекается за свои границы, "осчастливливая" собой сотрясаемый ею до основания так называемый цивилизованный западный мир. Весь человеческий "зоопарк",

населяющий эти комедии, прочно отвоевавший себе жизненное пространство где-нибудь на берегах Гудзона, узнаваемый и такой родной в своих нравах и повадках, объясняет многое. Оказывается, у подпортивших имидж нашей страны в последнее время "новых" русских были предшественники. И какие! Впрочем, русским известно: там хорошо, где их нет. Дома, в провинции - им не сидится, как заметил еще Чаадаев, - их тянет странствовать, а потом вдруг оседают, причем все больше почему-то в тех странах, где, как выражался один герой Чехова, все "уже давно в полной комплекции". Но никто не разберет загадочную "русскую душу". В эмиграции они на чем свет стоит клянут местные порядки и читают газету "Советский патриот"!

Все персонажи пьес Хомицкого по натуре мигранты и расположены где-то "в прорехе" между Россией и эмиграцией, в каком-то промежутке: им хочется продлить это состояние, но - имея в любой момент возможность переиграть все обратно. Характерные иллюзии на тему "здесь и там" высказывает в пьесе "Лавры" артистка Турманова: "Какой кошмар это зарубежье! Здесь никто не умеет ценить талант, а кругом только грязное и пошлое болото. Это было величайшей ошибкой уехать из родной страны! Я ни одной минуты не сомневаюсь, что я там давно бы стала народной артисткой, и передо мной сам Сталин стоял бы на коленях!"

Оптика драматурга Хомицкого заслуживает того, чтобы попристальнее вглядеться в позицию автора. Мы не найдем здесь вовсе того, что стало родовым признаком эмигрантской литературы, - ностальгии. Жизнь в отрыве от родины в его пьесах уже устоялась и заметно подернулась тиной. И ничего удивительного, как бы говорит автор, что кругом "смрадное и пошлое болото": ведь это Россия выехала, Россия, со всеми ее лужами и лужицами, наконец, доскакала до границы - и теперь никто ее не поймает, а потому образы так называемых "двух Россий" у Хомицкого равнозначны, ни одной из них он не отдает предпочтения - ведь природа у этих близнецов общая, не важно, расположились они на своих или других берегах... И человеческий материал здесь, говоря словами Хомицкого, "исковерканный русский народ" [9], - все тот

же. И потому "прислониться душой" в этом мире не к кому и не к чему (недаром драматургу так импонировали кугелевско-евреиновская идея театра как "кривого зеркала", пафос современной пародии и отрицания).

"Русская культура" - одна из самых блестящих и до сих пор у нас не востребованных маленьких комедий Хомицкого. Она была напечатана в сборнике 15 одноактных пьес, которые автор предназначал для созданного им в 1957 г. русского Передвижного театра в Нью-Йорке [10]. С помощью маленьких комедий он хотел оживить сцену уже увядающего или, как сам честно признался в предисловии, "переживающего не лучшие времена" русского театра. Эта комедия стоит несколько особняком, ибо среди действующих лиц здесь - не только эмигранты. В русскую стихию вторгаются "аборигены" - хозяева страны-реципиента, полагающие, что русская культура также может быть зоной их жизненных интересов и объектом приватизации. Закономерно, что портреты хозяев у Хомицкого также уничижительны.

Главных персонажей в пьесе всего два. Это эмигрантка Елена Павловна и Стэнли - американский славист. Когда он говорит о русской культуре, то, согласно ремарке автора, "его лицо почему-то принимает хитрое и ехидное выражение". О себе же он отзывается так: "Я есть идейный испытыватель русских проблем. Я, американский человек, повернул русскую культуру в направительные глубины. Мне фамильярно понимание русской души в той мере, в какой русский человек не умеет себя понять!" Русские давно, по мысли Стэнли, не знают своей культуры, не умеют, а значит, не имеют права ее интерпретировать. Отсюда вывод - они незаконно владеют своей культурой: "…русский человек разронял свой русский дух!" Следовательно, инициатива должна перейти в руки таких истинных знатоков русской культуры, как Стэнли (в чем-то он может быть назван Хлестаковым от славистики).

Пьеса состоит из двух "экзаменов на русскость", которые Стэнли устраивает Елене Павловне с семейством, и строится как игра в перетягивание каната. Вначале наступает Стэнли: "Сколько годов правил Николай 1? Не знаете! Сколько церквей в Москве? Не знаете!.. Кто скомпозил русский гимн?

Не знаете! Вы не русские люди!" Затем идет в атаку Елена Павловна: "Когда правил Царь Горох? Какой у архиерея нос?.. Рано утром вечерком баба ехала верхом... Не знаете - не знаете - не знаете! Вы вообразили, что читать русские книжки, долбить русские поговорки, мерить русские озера - уже значит быть русским? Да знаете ли вы, что у русских голова не так поворачивается, ноги по-другому идут… Чихают не так! Смеются не так! Русская баба читать не умеет и ваших премудростей не знает - так что же, она не русская?!"

Хомицкий как драматург русской эмиграции вполне мог, как в свое время Гоголь, быть обвиненным в непатриотизме – и, скорее всего, слышал такие обвинения, ибо отсутствие глубоких статей о его творчестве, которых последнее весьма заслуживает, в эмигрантской прессе, пропуск его имени в различных словарях эмиграции последних времен тоже о многом говорит. Не случайно в предисловии к одной из своих пьес Хомицкий в феврале 1964 г. писал о "почти полном отсутствии нового русского свободного от социального заказа репертуара" . И это - об эмигрантской, русской зарубежной драматургии!

Еще более язвительно тема пресловутой "русскости" обыгрывается в пьеске "Хочу домой". Давно замечено, что в русской классике жизненные пути людей - это всегда пути идей, которые ими исповедуются, так сказать, герои - это одетые мысли. Хомицкий развивает эту тенденцию по-своему. Действие происходит в Калачевке, штат Массачусетс, и являет собой идейный спор (опять же традиция) ассимилированных, американизированных "иностранцев василиев федоровых", выражающихся примерно так: "Вайфочка, закрой виндовочку" ("**Любовь Ивановна**. Во мне страшно большой feeling, Ефим. Такой глубокий филинг, что я все время плачу. Привыкла я тут. Take my word. Here is my home. Кантри"), - и несгибаемых, неконвертируемых патриотов. В пьесе есть и "Бунчук в юбке" - Манька Круглик с Бродвея, домашняя прислуга из России (что в дальнейшим стало называться эвфемизмом au pair). Перед нами еще одна "Дунька", пущенная уже не в Европу, а в Северную Америку.

Перекрестившемуся в американцев семейству Куки (бывш. Пирожковых) здесь противостоит исконно русское семейство Калачевых, открывшее для

детей летний патриотический лагерь "Россия", распорядок дня в котором напоминает нечто до боли знакомое: "Подъем в 7 часов утра. До завтрака - утренние разговоры в палатках на патриотические темы... Тема № 1. Гордость русской души. Тема № 2. Наша ответственность перед родиной". За идейность дискуссии отвечают маленькие зомби Миша Цучкин и Оля Челкина. Бодрящие мелодии за завтраком - Таня Загвоздкина.

Тоталитарная атмосфера новой "России", построенной в отдельно взятой американо-русской деревне, порождает характерные воспитательные меры. Так, нехорошая девочка, поставившая начальницу лагеря в тупик неуместным и дерзким вопросом: "Была ли эмиграция во времена татарского ига?" - подлежит наказанию: 50 раз переписать стихотворение Лермонтова "Скажи-ка, дядя…"

Не меняя впечатляющ и ряд портретов в учебном классе, где проводит экскурсию госпожа Калачева: "Бердяев, отец Сергий Булгаков, Маяковский - русские люди, духовные пастыри наши..."; "Здесь русский дух ходит за каждым по пятам - голубятня у нас русская, собачья будка и та русская, на створках окон русских петушков посадили... русское меню едим..."

Однако подобное воссоздание "русского духа" приводит к противоположному результату, и оголтелая совковость обитателей лагеря "Россия" заставляет вспомнить Куприна: "Существовать в эмиграции, да еще русской, да еще второго призыва - это то же, что жить поневоле в тесной комнате, где разбили дюжину тухлых яиц... Пришлось вкусить без меры всех этих мерзостей, сплетен, притворства, подсиживания, подозрительности, мелкой мести, а главное, непроходимой скуки и глупости..." [11]. Не случайно, заметим, этот текст был вставлен впоследствии Н.Н. Евреиновым в пьесу "Граждане второго сорта" (рукопись ее хранится в парижском архиве драматурга и до сих пор у нас не опубликована).

Лагерный социализм воспроизводит себя в эмиграции. В эмигрантском поселении, затерянном где-то в Массачусетсе, за неким добровольно установленным железным занавесом действительно построена миражная Россия, почти зеркально отражающая советскую Россию. В этой фаланге-

лаборатории по воспитанию "нового человека" блюдется санитарная чистота русского языка. Здесь борются с космополитизмом: никто не смеет употреблять иностранные слова - они приравнены к ругательным ("**Калачева.** Кто сказал ланч? Я просила не говорить "ланч". Если трудно сказать "обед", говори: полудневка". Ритмически так и слышится маяковское: "Кто сказал мать?.."). Борьба двух партий из Калачевки вокруг методов воспитания нового поколения заканчивается равным поражением. И рад бы бежать, да некуда: "за горизонтом" та же пошлость, глупость и казарма. Интересно, что и Америка выступает здесь отнюдь не как "русская мечта", а тоже массовидное технократическое государство, позволяющее своим гражданам быть лишь "винтиками" или "пирожками", без особых философствований. ("Американцы", то есть полностью ассимилированные русские, здесь уже разговаривают так: "Шат ап. Харри. Го").

Озверевший от казарменного патриотизма "квасных" сверстников и от людоедского американизма своих родителей, исповедующих местную мораль: "донт ток - ду джоб", - сын Пирожковых просится домой. В Россию. Куда угодно, только бы не видеть этого ужаса. Но его надежды на возвращение в которой раз развеиваются отцом: "Молчи! Я тебе добра желаю. Если ты будешь с русскими цацкаться, ты себе всю жизнь испаскудишь... Андерстенд? В тебя эти безродники червяка русского посадят, и он тебя изгрызет... Я тебя от России уберегу. Это страна непутевая. Там еще лет 50 порядка не будет". Напомним в заключение: пьеса была опубликована в Нью-Йорке в 1964 г. А это значит, что отмеренные Хомицким полвека еще не истекли...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Впервые после многолетнего замалчивания в нашей стране фигура Хомицкого привлекла внимание автора настоящего доклада в середине 90-х гг. – См.: Литаврина М.Г. Образ эмигранта в драматургии эмиграции (пьесы Н. Евреинова и Вс. Хомицкого) // Российская интеллигенция на историческом переломе. Первая треть XX века. - СПб., 1996; Литаврина М.Г. Театр русского зарубежья как культурно-исторический феномен. – АДД. – М., 1997.

2. Хомицкий В. Эмигрант Бунчук // Отрыв: Театральный сборник. - Берлин, 1938; далее текст пьесы цит. по этому изданию.
3. Иванов В. "Бегу всегда к той стенке, с которой стреляют". Предисловие к публикации писем Всеволода Хомицкого Николаю Евреинову. 1942-1943 // Театр, 2001. - № 3. – С.148-149.
4. Евреинов Н. Н. «Памятник мимолетному» Из истории эмигрантского театра» в Париже. – Париж, 1953. – С.65
5. См.: Набоков В.В. Пьесы. - М., 1990. - С. 234; прим. - С. 282-283.
6. Евреинов Н. Граждане второго сорта. Пьеса в 5 действиях из жизни русских парижан времен великой войны. Рукопись. - Archive de N.N.Evreinov. Collection Rondel. Bibliotheque d'Arsenal. Paris.
7. Шульгин В. Дни. 1920. - М., 1989. - С. 63.
8. См.: Литаврина М.Г. Русский театральный Париж: двадцать лет между войнами. – СПб., 2003. - С. 130.
9. См. в упомянутой публикации писем Н.Н. Евреинову: Театр, 2001. - № 3. - С. 152 (письмо 2).
10. Хомицкий Вс. 15 избранных одноактных пьес. - NY.: Изд. Передвижного театра в Нью-Йорке,1964 (далее все одноактные пьесы цит. по этому изд.).
11. Евреинов Н. Н. Граждане второго сорта Рукопись, С.37 - Archive de N.N.Evreinov. Collection Rondel. Bibliotheque d'Arsenal. Paris.