

УДК [821.161.1 Хлебников. 091 + 821.161.1 Евреинов. 091]: 82 - 2

К.А. Самойленко

«ОШИБКА СМЕРТИ» В. ХЛЕБНИКОВА И «ВЕСЕЛАЯ СМЕРТЬ» Н. ЕВРЕИНОВА: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Н.Н. Евреинов (1879-1953) – драматург, режиссер, теоретик и реформатор театрального искусства. Он работал над возрождением традиций народного театра, в особенности ярмарочной арлекинады, был автором пьесы «Веселая смерть» (1908), которая, после «Балаганчика» (1906) А. Блока, стала вторым опытом обращения к комедии дель арте в русской драматургии. Своеобразие этого произведения состоит в том, что в нем сочетаются традиции русского балагана и комедии дель арте. Пьеса В. Хлебникова «Ошибка Смерти» (1915) представляется нам еще одним примером использования черт народного театра, воплощенных в произведениях А. Блока и Н. Евреинова. Цель статьи – выявить точки творческого пересечения в пьесах Н.Н. Евреинова «Веселая смерть» и В. Хлебникова «Ошибка Смерти».

Исследователи отмечали диалогичность драматургии В. Хлебникова. Например, Н. Степанов и Р.В. Дуганов видели сходство пьесы В. Хлебникова с «Балаганчиком» Блока. По мнению Б. Леннkvист и Р. Дуганова, «Ошибка Смерти» ведет свою «родословную» от пьесы Ф. Сологуба «Победа смерти».

С.Е. Юрков писал, что задача балаганных представлений состоит в «оживлении» повседневности, в «демонстрации победы над монотонной повседневностью, торжество над ее рутинной» [9, с. 150]. По нашему мнению, Н. Евреинов и В. Хлебников обращались к традициям балагана в связи с поисками новых способов выразительности, замещения закостеневшего, изжившего себя в искусстве. Как полагал А. Блок, «всякий балаган <...> стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто передает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя <...> одурочена,

обессилена и покорена» [3, с. 142]. Его «Балаганчик» стал отправной точкой для создания пьес «Веселая Смерть» и «Ошибка Смерти».

В. Хлебников обращался к приемам русского балагана, а Н. Евреинов сочетал «балаганность» с традициями европейской комедии дель арте. Использование элементов народного театра можно проследить на разных уровнях произведений. В пьесе «Веселая смерть» автор в качестве героев использует традиционные маски комедии дель арте: Арлекин, Пьеро, Коломбина, Доктор. В пьесе «Ошибка Смерти» масками являются Тринадцатый и Смерть, поскольку образ первого близок балаганному герою, который борется со злом, а вторая является олицетворением этого зла. В пьесе В. Хлебникова маска имеет и физическое выражение: «Среди мертвецов некоторое оживление, и у некоторых за меловой маской – огонь живых» [7, с. 231]. Архаичный балаган сочетал в себе религиозный, торговый и игровой элемент. О.М. Фрейденберг отмечала, что торговля являлась важным элементом для народного действия, она была связана с храмовыми праздниками, связь торговли и представления прослеживается от античности [6]. На торговое ремесло в пьесе В. Хлебникова «Ошибка Смерти» указывает то, что главная героиня – Барышня Смерть – изображена хозяйкой харчевни, в которую пришел Тринадцатый, чтобы купить «глоток кубка смерти». Он обращается к Барышне Смерти: «торговка смертью» [7, с. 230].

Балаганные представления часто демонстрировались во время проведения ярмарок. Она «воспроизводила атмосферу всенародного праздника по духу близкого карнавалу, в ее пространство включались трактиры, кабаки, центры увеселений, в нем находили свое место и торговцы, и праздный люд, бродяги, воры, нищие» [9, с. 148]. В пьесе «Ошибка Смерти» действие происходит в «харчевне», где мертвецы во главе с Барышней смертью водят хороводы, поют, пьют, играют на разных инструментах и веселятся на «балу смерти». На ярмарке традиционно продается еда и напитки: в обеих пьесах герои «пируют» («Ошибка Смерти») или «ужинают» («Веселая Смерть») не случайно. Несмотря на то, что в пьесе Н. Евреинова действие происходит в доме одного из действующих лиц (а не в кабаке, трактире

и др.), балаганной представляется сама ситуация: герои любовного треугольника Арлекин, Пьеро и Коломбина (несчастный и жалкий муж, ловкий и находчивый любовник, неверная жена) ожидают смерть Арлекина. Ему было предсказано, что он умрет в тот день, когда проспит дольше, чем «прображничает». В действие включены балаганные препирательства. Например, картинный скандал Пьеро и неверной жены, возмущенной, что мужу ее измена безразлична: *Коломбина* «Как, негодный, ты так мало дорожишь своей женой! Тебе ее измена ничем! Ничем? Отвечай! *Пьеро*. Но послушай... *Коломбина* <...> У тебя нет оправданий! И я, несчастная вышла замуж за такого негодяя! Отдала свои лучшие силы! А он не может постоять даже за мою супружескую честь (бьет его)» [1, с. 77-78]. Пьеро просит защиты у любовника своей жены. Арлекин пытается их помирить, однако Коломбина капризничает и предлагает наказать Пьеро: просит, чтоб Арлекин целовал ее «жарко» в присутствии мужа. Чтобы разозлить Пьеро еще сильнее они танцуют «Пляску любви» и требуют, чтобы Пьеро аккомпанировал им на лютне. После этого они втроем садятся ужинать: пьют, едят, любовники «потихоньку» целуются. Сюжет, главными действующими лицами которого являются герои любовного треугольника, широко использовался и в комедии дель арте; в действие вводились песни, танцы, игра на лютне, что создавало ощущение веселья, праздника. В пьесе В. Хлебникова герои также танцуют, поют и играют на различных инструментах.

По мнению С.Е. Юркова, важным «орудием» влияния на публику было «балаганное слово», которое воплощалось в «оксюморон, алогизм, скабрёзную шутку или рассказ, острое и меткое высказывание в адрес толпы, балагурство. Последнее представляет собой непрерывный поток шуток, присказок, словесных сочетаний, образованных рифмованием и аллитерацией» [9, с. 151]. В пьесах «Ошибка Смерти» и «Веселая смерть» авторы используют «балаганное слово», воплощенное в игру слов. В произведении Н. Евреинова Арлекин просит Пьеро поставить третий бокал на стол, поскольку с ними будет ужинать Смерть. Пьеро говорит: «Довольно двух бокалов; я с вами не ужинаю». На что Арлекин отвечает: «Ну-ну! Я

пошутил! – Смерть поужинает мною» [1, с. 74]. Игра слов придает комичности образу Доктора: «К больным на помощь вмиг лечу / И их лечу, и их лечу <...> Лишь лечу, не вылечиваю» [1, с. 62]. Факт окончания песни превращается во фразеологизм: «Струны обрываются вместе с песней. *Арлекин*. Моя песенка спета» [1, с. 88]. В традиции балаганного препирательства написан и диалог Доктора и Арлекина: «*Доктор*. Что же вы чувствуете? *Арлекин*. Приступ. *Доктор*. Кашля? *Арлекин*. Смеха» [1, с. 62]. Прием игры слов органично сочетается с приемом нарочитого «недопонимания»: *Доктор*. Покажите язык. *Арлекин*. Кому? *Доктор*. Мне. *Арлекин*. Ах, вам? С наслаждением! (Показываем ему с гримасой язык)» [1, с. 63]; «*Доктор*. Мне надо вас выслушать. *Арлекин*. О чем же я должен говорить? *Доктор*. Нет, я говорю: мне надо вас выслушать. *Арлекин*. А я вас спрашиваю: по какому вопросу» [1, с. 64]. Очень важным представляется эпизод, где на вопрос Коломбины, почему Арлекин не боится смерти, не боится «Погрузится в небытие, в ничто!» он отвечает «А коль она ”ничто”, то “чего” мне бояться?» [1, с. 87]. В пьесе «Ошибка Смерти» игра слов выступает конфликтообразующим фактором: герой ловит Смерть в лингвистическую ловушку: «*Тринадцатый*. Я, тринадцатый, спрашиваю – голова пустая? *Барышня Смерть*. Пустая, как стакан. *Тринадцатый*. Вот и стакан для меня! Дай твою голову» [7, с. 231]. Из-за проигрыша в этой языковой игре Смерть сплывает, делает ошибку при более важном выборе: она выпивает чашу смерти и умирает.

Язык ярмарочных представлений был максимально приближен к живой разговорной речи. В пьесах «Веселая смерть» и «Ошибка Смерти» речь героев изобилует разговорными синтаксическими конструкциями и просторечиями, что сближает данные драматические произведения с балаганными представлениями.

Арлекин в пьесе Н. Евреинова сочетает в себе черты итальянского прототипа (умный, веселый, находчивый дзанни) и героя, характерного для русского балагана, борющегося со злом, которое представлено в облике смерти. Пьеро выполняет функцию «балаганного “деда”» [9] – обращается к публике, часто «задевая» ее своими высказываниями, рассказывает о предстоящих событиях. В

произведении В. Хлебникова этот прием народного театра используется всего один раз – в конце пьесы, когда героиня «воскресает» и обращается к публике.

А. Хренов полагает, что народные гуляния и празднования, сопровождаемые «безудержным разгулом и весельем», были для людей «преодолением» «жесточкой зависимости от судьбы». По его мнению, «на заднем плане праздничного веселья продолжают свое действие независимые от человека иррациональные силы, его судьба», праздник и быт – контрастны. Контраст выражается в том, что обратной стороной веселья оказывается «потребность в Танатосе», «фиксируемая исследователями балагана смеховая стихия народа включает нас в танатологическую стихию...» [8, с. 283-284]. Смех и смерть в пьесах «Веселая смерть» и «Ошибка Смерти» олицетворяются, чтобы создать возможность борьбы со смертью. Ср.: у Н. Евреинова: «Входит Смерть – ярко белый скелет в прозрачном дымчатом платье фасона Коломбины; на черепае такая же треуголка» [1, с. 89]. У В. Хлебникова она изображена скелетом, одетым во всем белое, на черепае которого есть косы. После проигрыша в языковой игре, в которой героиня в буквальном смысле «потеряла голову», она предстает перед читателем/зрителем скелетом с носовым платком вместо черепа.

Борьба со смертью в произведениях «Веселая смерть» и «Ошибка Смерти» осуществляется по-разному. Персонаж Н. Евреинова борется со смертью в основном с помощью иронии: он комично галантен с ней. Арлекин называет ее сударыней, обращается к ней как к обычной женщине: «Добро пожаловать, сударыня, вы пришли как раз вовремя. Мы только что говорили о вас. *Правда, как это любезно с вашей стороны не заставлять себя ждать*» [1, с. 89]. Несмотря на то, что Арлекин не боится смерти и может «уйти» спокойно, последняя фраза исполнена иронии. Герой говорит Смерти, что они находятся в доме Арлекина, где «умеют смеяться над всем трагическим, не исключая и ваших жестов» [1, с. 89]. Последующая за этой репликой ремарка снижает образ смерти: «Смерть с ухватками *балаганной героини* приближается к часам и простирает к ним руку»

[1, с. 89]. После такого «жеста» Арлекин говорит Смерти: «Правда, если б я не высмеял всего своего смеха, вы бы меня уморили со смеху в буквальном смысле этого слова» [1, с. 89] и приглашает ее на танец. Писатель использует аллегорический сюжет (танец со смертью), «существовавший в европейской культуре с сер. XIV по первую половину XVI в. и представляющий собой сопровождаемый стихотворным комментарием иконографический сюжет, танец скелетов с новопреставленными» [4]. В разное время пляска смерти изображалась то устрашающе, то в виде праздничной площадной пантомимы. Авторская ремарка придает этому действию комедийности: «Раздается *вкусная* музыка, *аппетитно* посыпанная острыми звуками ксилофона с кастаньетами. *Смерть пляшет*» [1, с. 89] (Курсив наш – К.С.). Прилагательные «вкусная» и «аппетитная», обычно применяемые к еде, подчеркивают карнавальность и «увеселительность» действия. После танца Смерть «кладет руку» Арлекину на плечо [1, с. 89], призывая уйти в мир иной, однако он просит дать ему простится со всем земным, обращается к ней «милая»: «Подожди, *милая!* Подожди!» [1, с. 89]. Комедийность действию добавляет просьба Арлекина подержать светильник, чтобы на прощанье поцеловать Коломбину: «Смерть заслоняет обнявшуюся пару, слышны поцелуи и томные вздохи» [1, с. 90]. Н. Евреинов изображает смерть не пугающим явлением, а существом, которому присуще человеческие чувства.

Тринадцатый в пьесе В. Хлебникова борется со Смертью иначе. В отличие от Арлекина он обращается с Барышней Смертью грубо: «Эй! Торговка смертью!», требует, приказывает дать ему «глоток кубка смерти», грозит отобрать право торговать смертью «навсегда и повсюду» [7, с. 231], если он не получит желаемого. Барышня Смерть обращается к Тринадцатому «барин», пытается услужить ему: поскольку нет свободного стакана, она говорит: «Ах ты, напасть какая! На рынок, что ли, пойти?» [7, с. 230], «Нет дома соседки» [7, с. 231]. Барышня Смерть в этом эпизоде изображена простой служанкой-простолюдинкой. Тринадцатый вынуждает Смерть вслепую сделать выбор между чашами жизни и смерти. Она делает выбор в пользу

чаши смерти и погибает. С помощью сатиры и абсурда В. Хлебников реализовал «концепцию победы над смертью».

В пьесе «Ошибка Смерти» также воплощен мотив танца смерти. В средневековой традиции «пляска смерти» могла изображаться по-разному: либо как танец покойников, которым аккомпанирует Смерть на духовом инструменте, либо смерть заменялась «оркестром мертвецов, состоящим из волынщика, барабанщика, лютниста и фисгармониста» [4]. В пьесе В. Хлебникова присутствуют два типа «пляски смерти», однако претерпевшие изменения: в начале произведения Барышня Смерть водит с умершими хоровод, а в конце играет оркестр мертвецов: «Больше свиста свирелей из берцовых костей человека! Треска позвонков! Ударов в тазы! Больше лютней из узких мизинцев! <...> О, черепа играйте в лютни! О, кости, бейте в балалайки!» [7, с. 233]. Знаменательно то, что и в средневековой традиции, и в пьесе Н. Евреинова пляска смерти изображается перед смертью людей, в то время как у В. Хлебникова Пляска смерти происходит перед смертью Смерти.

Этимология словосочетания «пляска смерти» («danse macabre») окончательно не установлена. Однако И.И. Иоффе предполагает, что слово *la danse* используется не в более позднем значении «кружения», «хоровода», а в значении «схватки», «борьбы» [2]. Если рассматривать предложенную И.И. Иоффе интерпретацию семантики слова, то очевидно, что в пьесах Н. Евреинова и В. Хлебникова используются оба этих значения: герои в прямом смысле танцуют со Смертью и борются с ней. По мнению Л. Сыченковой, словосочетание «пляска смерти» указывает «на связь смерти с тризной: пиром, борьбой, синкретическим спортивным состязанием, связь “идеи смерти с идеей регенерации и возрождения”, ту связь, какой связана смерть с обильной едой и питьем во время поминок» [5].

Немаловажным, по нашему мнению, представляется использование обоими драматургами мотива «испытия чаши», однако он реализуется у них по-разному. Пьеро у Н. Евреинова испытывает страх смерти. Арлекин объясняет его страх так: «Твоя чаша не испита, ты боишься не поспеть». По мнению Арлекина, Пьеро не испил чашу

жизни сполна, не прочувствовал всех ее радостей, потому Пьеро боится смерти, а Арлекин – нет. Он говорит, что смерть к нему приходит вовремя, поскольку он «не ленился» ловить «моменты» и «поймал их так много, что больше не надо [1, с. 87]. Он испил свою чашу. У В. Хлебникова этот мотив преломляется иначе: героиня в прямом смысле испивает «чашу смерти» и умирает.

В произведениях обоих драматургов присутствует образ часов. В пьесе Н. Евреинова Арлекин должен умереть в полночь, однако Пьеро переводит стрелки часов. Арлекин интересуется: «Однако, который час? (Часы показывают 8. Мои часы не отстают? Они всегда шли в ногу со мной, но сейчас...)» [1, с. 73]. В конце пьесы сцена «озаряется мертвенно прекрасным светом луны. Часы показывают 12» [1, с. 90]. Арлекин умирает. Цитата из пьесы В. Хлебникова представляется аллюзией на это произведение: «Ты часы? Мы часы! / Нет, не знаешь ни аза, / Кверху копыями усы / И закрой навек глаза / Там, где месяц над кровлей повис, / *Стрелку сердца на полночь поставь* / И скажи: остановись!» [7, с. 228].

Подводя итоги, следует отметить, что Н. Евреинов и В. Хлебников использовали ряд черт присущих народному театру. Во-первых, в пьесах созданы героини-маски (Арлекин, Пьеро, Коломбина, Доктор – у Н. Евреинова; Тринадцатый и Барышня Смерть – у В. Хлебникова). Во-вторых используется фабула, характерная для ярмарочных представлений: в пьесе «Веселая смерть» – перипетии в «любовном треугольнике», в пьесе «Ошибка Смерти» – главный герой борется со злом. Н. Евреинов наделил Арлекина чертами, присущими и герою комедии дель арте, и русского балагана: он выступает не только в качестве умного и веселого дзанни, он противостоит злу, которое воплощено в образе смерти. В-третьих, оба драматурга обращались к приему абсурдизации и гротеска. В пьесе Н. Евреинова гротескными представляются отношения внутри любовного треугольника и обращение Арлекина со Смертью (просьба подержать светильник, пока они целуются с Коломбиной и др.). В произведении В. Хлебникова абсурдны угрозы Тринадцатого и смерть Смерти. Образ смерти представлен снижено иронично. Писатели, используя синтез

различных видов искусства, как в ярмарочных представлениях, наполнили свои произведения песнями, танцами и музыкой. Н. Евреинов и В. Хлебников используют ярмарочный мотив пира (герои едят, пьют вино («Веселая смерть»), вишневый сок, пиво («Ошибка Смерти»). Ощущение карнавальности и балаганности поддерживается использованием синтаксических конструкций, максимально приближенных к живой разговорной речи, просторечий, «балаганного слова», воплощенного в игру слов или прием «нарочитого непонимания». Драматическим произведениям Н. Евреинова и В. Хлебникова характерен прием народного театра – контраста (смех, веселье – смерть). Функция балагана заключалась в борьбе с изжившим себя, с повседневной рутинной, со злом. Писатели обращаются к традициям русского и итальянского народного театра с целью реформировать и «оживить» современный им театр, высмеять и победить зло, которое воплощено в образ смерти. Олицетворение смерти дает возможности вести борьбу с экзистенциальным понятием на доступном (телесном) человеку уровне. Драматурги использовали элемент известного в средневековье жанра «пляска смерти». В пьесе Н. Евреинова предложен традиционный вариант: Арлекин танцует со Смертью перед его кончиной, в то время как В. Хлебников разделяет танец на два этапа: 1) смерть танцует с умершими; 2) оркестр мертвецов играет перед смертью Смерти.

В пьесах «Веселая смерть» и «Ошибка Смерти» присутствует сходный мотив «испития чаши», и образ часов, однако они имеют разное воплощение в произведениях.

Литература

1. Евреинов Н. Веселая смерть. Драматические сочинения / Н. Евреинов. – Т.2. – СПб., 1914. – С. 56-90.
2. Иоффе И.И. Мистерия и опера: Немецкое искусство XVI-XVIII вв. / И.И. Иоффе. – Ленинград: Гос.муз. НИИ, 1937. – 235 с.
3. Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков: Сб. ст. / [под ред. Е.И. Стругинской]. – М.: Гос. Ин-т искусствознания, 2000. – 366 с.

4. Реутин М.Ю. Пляска смерти / М.Ю. Реутин // Словарь средневековой культуры / Под. ред. А.Я. Гуревича. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – С. 360-364.
5. Сыченкова Л. [Электронный ресурс] Иконография «пляска смерти». Одна историческая параллель. / Л. Сыченкова. Режим доступа: http://es-dejavu.ru/d/Dance_macabre.html
6. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; [подгот., общ. ред., предисл. и послесл. Н.В. Брагинской, послесл. И.В. Пешкова]. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
7. Хлебников В. Ошибка Смерти. Собр. соч.: в 6 т. / В. Хлебников; [под ред. Р.В. Дуганова]. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 4. Драматические поэмы. Драмы. Сцены (1904 – 1922). – С. 227-233.
8. Хренов Н.А. Земледельческие архетипы на городской площади / Н.А. Хренов // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв.: Очерки истории и теории / [сб. ст. под ред. Е.В. Дукова]. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 280-299.
9. Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.) / С.Е. Юрков. – СПб.: Летний сад, 2003. – С. 148-156.

Анотація

Х.О. Самойленко. П'єса «Ошибка Смерти» В. Хлебнікова як втілення творчого діалогу з твором Н. Євреїнова «Веселая смерть»

Мета статті – виявити риси творчого діалогу у п'єсах М. Євреїнова «Веселая смерть» та В. Хлебнікова «Ошибка Смерти». Драматурги звертались до традицій народного театру. Це можна прослідкувати на різних рівнях творів. У п'єсах є герої-маски. Фабули побудовані відповідно до традицій ярмарочних вистав: твір М. Євреїнова ґрунтується на перипетіях любовного трикутника (Арлекін, Коломбіна, П'єро), які часто зустрічаються у комедії дель арте. П'єса В. Хлебнікова спирається на традиційну для російського балагану фабулу – герой протистоїть злу. Мова п'єс зближує їх з народними видовищами, оскільки використовується велика кількість розмовних синтаксичних конструкцій. Ефект комічності досягається завдяки тому, що письменники звертаються до «балаганного слова», що, в свою чергу, втілюється у гру слів та прийом «навмисного нерозуміння». Образ смерті в обох творах іронічно знижено. Слід зазначити, що смерть уособлюється драматургами, оскільки висміювати та боротися простіше з чимось конкретним,

предметним, ніж з метафізичним поняттям. У п'єсах можна знайти елементи середньовічного жанру – «танок смерті». Для зближення творів з традиційним народним театром письменники також звертаються до синтезування різних видів мистецтва: пісенне, хореографічне, музичне. Н. Євреїнов та Вел. Хлебніков також використовують такий прийом народного театру як контраст (сміх-смерть). Важливим є і те, що в п'єсах «Веселая смерть» та «Ошибка Смерти» є схожі образи (годинник) та мотив («испития чаши»), що втілюються авторами по-різному.

Ключові слова: творчий діалог, комедія дель арте, російський балаган, карнавал, герой-маска, «танок смерті».

Аннотация

К.А. Самойленко. «Ошибка Смерти» В. Хлебникова и «Веселая смерть» Н. Евреинова: точки пересечения

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить точки творческого пересечения в пьесах Н.Н. Евреинова «Веселая смерть» и В. Хлебникова «Ошибка Смерти». Оба драматурга обращались к традициям народного театра. Это прослеживается на разных уровнях произведений. В пьесах фигурируют герои-маски. Фабулы построены в традиции ярмарочных представлений. Пьеса Н. Евреинова – на перипетиях любовного треугольника (Арлекин, Коломбина, Пьеро), широко используемых в комедии дель арте, в то время как В. Хлебников использует сюжет, построенный на борьбе героя со злом, который близок традициям русского балагана. Герои и фабула пьесы «Веселая смерть» включают в себя традиции итальянского народного театра и русского балагана. Язык произведений изобилует разговорными синтаксическими конструкциями, что тоже сближает пьесы с народными зрелищами. Авторы используют «балаганное слово», воплощенное в игру слов и прием «нарочитого непонимания» для достижения комического эффекта. Образ смерти, используемый обоими драматургами, иронично снижен. В обеих пьесах имеет место олицетворение образа смерти, осмеяние ее, борьба с ней. Драматурги использовали элемент средневекового жанра «пляска смерти». С целью сближения пьес с традиционным народным театром писатели используют синтез различных видов искусства: песенное, хореографическое, музыкальное. В драматических произведениях Н. Евреинова и В. Хлебникова также используется прием народного театра – контраст (смех, веселье – смерть). Пьесы «Веселая смерть» и «Ошибка Смерти»

включают сходные образы (часы) и мотив («испития чаши»), которые по-разному воплощаются писателями.

Ключевые слова: творческий диалог, комедия дель арте, русский балаган, карнавал, герой-маска, «пляска смерти».

Summary

Khr. Samoilenko. V. Khlebnikov's «Oshybka smerti» and Evreinov's «Veselaja smert»: features of similarity

The aim of the article is to find similarity in V. Khlebnikov's «Oshybka smerti» («Ошибка Смерти») and N. Evreinov's «Veselaja smert» («Веселая смерть») plays. Both dramatists utilized features of national theatre. We can find it at different levels of plays. For example, the authors used characters-masks. The story lines are based on traditions of feir performance. N. Evreinov utilized commonly usable in commedia dell'arte intrigue: we can see romance triangle between Arlekinо, Columbine and Pierrot. Whereas V. Khlebnikov used the plot which was close to Russian traditional knockabout comedy (booth, balagan) (it was based on the battle with evil). The heroes and the plot in the play «Veselaja smert» include features of Italian and Russian folk theatre. The authors used colloquial speech, so called «booth-word» («балаганное слово»), homonymic word-play, and the method of intentional misunderstanding («нарочитого непонимания»). These features make the plays closer to folk theatre and help to achieve humorous effect. The image of death is pulled down, and personified in both plays what helped authors to mock at and fight with real, physical evil, not just metaphysical concept. The dramatists utilized some features of medieval genre «dance of Macabre». For the purpose of making plays closer to folk theatre the writers synthesizes different kinds of art such as singing, choreography, music. «Oshybka smerti» and «Veselaja smert» include one more feature of traditional theatre as antithesis (opposed laugh and death). N. Evreinov's and V. Khlebnikov's plays contain also image (clock) and motif (drinking of jorum) which were shown in different way by authors.

Key words: artistic dialog, commedia dell'arte, Russian booth (balagan), carnival, character-mask, dance of Macabre.

Інформація про автора

Самойленко Христина Олександрівна – ORCID: 0000-0001-7351-0210; аспірантка третього року навчання ХНПУ імені Г.С. Сковороди, кафедри світової літератури; Харків, вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна