

Modernités russes

ISSN : 2725-2124

Éditeur : Centre d'études linguistiques

22 | 2023

La vieillesse dans la littérature russe

Переменные Формулы любви: трансформация стареющего героя в киноповести Григория Горина

Les variables de La Formule de l'amour : transformation d'un homme vieillissant dans le ciné-récit de Grigoriï Gorin

Formula of Love and its variables: The transformation of an ageing hero in Grigoriï Gorin's cine-story

Yanina Mouton

 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=799>

DOI : 10.35562/modernites-russes.799

Référence électronique

Yanina Mouton, « Переменные *Формулы любви*: трансформация стареющего героя в киноповести Григория Горина », *Modernités russes* [En ligne], 22 | 2023, mis en ligne le 10 juin 2024, consulté le 13 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=799>

Droits d'auteur

CC-BY

Переменные Формулы любви: трансформация стареющего героя в киноповести Григория Горина

Les variables de La Formule de l'amour : transformation d'un homme vieillissant dans le ciné-récit de Grigoriï Gorin

Formula of Love and its variables: The transformation of an ageing hero in Grigoriï Gorin's cine-story

Yanina Mouton

ТЕХТЕ

- 1 Предметом анализа данной статьи является киноповесть Григория Горина *Формула любви*, в которой темы возраста, старости и старения являются ключевыми. В центре интриги *Формулы любви* стоят не столько чувства молодых героев Алексея Федяшева и Марии Гриневской, сколько погоня за любовью стареющего графа Калиостро. Двое других пожилых героев повести — тетушка Алексея и семейный доктор — помогают молодым влюбленным и противостоят по своей психологии графу Калиостро.
- 2 *Формула любви* широко известна по одноименному телефильму, снятому Марком Захаровым¹. Первое знакомство публики с произведением произошло в 1984 году: 28 декабря состоялся анонс фильма в передаче *Кинопанорама*, а 30 декабря — премьера на всесоюзном телеканале. Комедия с элементами мюзикла получила положительные отзывы критиков и приобрела большую популярность у зрителей. Сценарий фильма впервые был опубликован в третьем и четвертом номерах журнала *Телевидение. Радиовещание* за 1985 год. При жизни автора текст *Формулы любви* публиковался в сборниках его избранных произведений в 1990-м и 1994-м годах, а также в шестом томе *Антологии сатиры и юмора России XX века*, посвященном Григорию Горину²; именно в этом издании *Формула любви* получила определение киноповести.
- 3 С начала 1960-х годов Григорий Горин (1940–2000) (настоящее имя писателя Григорий Офштейн) приобрел известность как

автор фельетонов, юмористических и сатирических рассказов, печатавшихся в основном в журнале *Юность* и в *Литературной газете*. Он стал известен также как соавтор творческого дуэта с Аркадием Аркановым³; совместно они работали над созданием капустников, сатирических сенок, эстрадных монологов и пьес. В этих произведениях полем действия персонажей была современная писателю повседневность. С начала 1970-х Горин обращается к «чужим сюжетам». Приведем в качестве примеров *Забуть Герострата!* (1970) о поджигателе храма Афины Эфесской в Древней Греции, *Тилья* (1974) по фламандским легендам в обработке Шарля де Костера, *Самого правдивого* (1976) о бароне Мюнхгаузене, театральную фантазию о Джонатане Свифте *Дом, который построил Свифт* (1982), киноповесть *Формула любви* (1984) по мотивам повести Алексея Толстого *Граф Калиостро*, пьесу *Поминальная молитва* (1987) по произведениям Шолом-Алейхема. Валентина Головчинер определяет некоторые из этих текстов как эпические драмы условно-метафорического направления [Головчинер, 2007: 249], Наум Лейдерман и Марк Липовецкий пользуются наименованием «интеллектуальные драмы» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, II: 199]. Сам Горин в *Моих автобиографиях* называет эти свои произведения пьесами-притчами [Горин, 2000: 19]. Следует отметить, что автор действительно тяготеет к притчевой художественности; обращаясь к так называемым вечным проблемам, он прибегает к переделкам, то есть к использованию не раз обработанных в литературе «чужих» или «вторичных сюжетов» [Багдасарян, 2012: 128]. Иными словами, Горин участвует в процессе, суть которого изложил Юрий Лотман: художественные тексты, которые уже составляют часть культурной памяти, «не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами. Смыслы в памяти культуры не «хранятся», а растут» [Лотман, 1992, I: 202]. Подобный рост смыслов Горин обеспечивает за счет «притчевого» взаимодействия с современностью. Упомянутые тексты Горина изобилуют сентенциями, разошедшимися на ходовые цитаты, которые до сих пор остаются актуальными; учитывая, что «в пределе [...] притча <конденсируется> в паремию, пословично-афористическую сентенцию» [Тюпа, 1989: 17], эта популярность

- вполне ожидаема. Дидактизм Горина (как продолжение установки на притчу) актуализирует в сознании современников нравственно-этические императивы и фиксирует в современности минувшее и неизбывное.
- 4 Остановимся на том, как «разрастается» у Горина типичная водевильная ситуация «влюбленный старик и девушка».
 - 5 На создание *Формулы любви* (1984) Горина вдохновила повесть Алексея Толстого (1921) *Граф Калиостро*, также выходявшая под заглавиями *Лунная сырость* и *Счастье любви* (1922). Что касается жанрового подзаголовка, то, не ставя своей задачей анализ жанровых особенностей *Формулы любви*, мы ограничимся отсылкой к энциклопедическому определению киноповести [Демин, 1974: 124]. Отметим лишь, что горинское творчество, возникающее на стыке прозы, кинематографа, театра и эстрады, явилось примером особенно насыщенного даже для XX века жанрового синтеза и экспериментирования. Мы оставим также за пределами статьи как детальное сопоставление киноповести Горина и рассказа Толстого, так и подробную историческую и литературную родословную Джузеппе Бальзамо, более известного как Алессандро Калиостро. Подчеркнем, однако, что если в рассказе Толстого Калиостро путешествует по России в сопровождении своей жены Марии, то у драматурга Горина знаменитый итальянец терпит фиаско, пытаясь влюбить в себя юную Марию Гриневскую, а также то, что у Горина ключевую роль играют персонажи второстепенные у Толстого, а именно — старая тетушка юного Федяшева и местный врач.
 - 6 Действие киноповести *Формула любви* разворачивается в конце XVIII века в столице Российской империи и в усадьбе Белый Ключ Смоленского уезда. Знаменитый во всей Европе «маг и чародей» [Горин, 2000: 331] граф Калиостро оказывается в Петербурге. Тут наслышаны о его невероятных способностях и ждут замечательного итальянца как предсказателя будущего, чудесного врачевателя, собеседника на оккультные темы и исполнителя желаний, в том числе таких невероятных, как омоложение. В дом небогатого дворянина Гриневского Калиостро попадает по приглашению его дочери Марии, с целью лечения больного отца. Эта «молодая, чрезвычайно красивая

девушка» [Горин, 2000: 337] сразу же привлекает немолодого графа — этого требует и традиционная водевильная ситуация; герой прельщен девичьей молодостью и красотой. «Старый развратник захотел чистой любви» [Горин, 2000: 347] — так в водевильном низовом духе судит о хозяине слуга Калиостро. Скрываясь от ареста, Калиостро бежит из столицы и обманом увозит с собой Марию, внушив ей и родителям, что лишь присутствие рядом с ним родственника больного поможет «врачевателю» продолжить лечение на расстоянии. Калиостро становится одержим идеей добиться взаимности — пусть даже влюбленность наступит не сама собой, а под воздействием магической формулы любви, которую графу требуется вывести и апробировать. Кстати, такая рациональность соответствует распространенному в российском восприятии стереотипному образу просвещенного европейца. Дальнейшие события разворачиваются в провинции, в Смоленском уезде — здесь у Калиостро ломается карета, и вся компания вынуждена сделать остановку в деревне⁴. О происшествии узнает молодой местный помещик Алексей Федяшев. Пока федяшевский кузнец, старик Степан, чинит карету итальянцев, помещик приглашает графа погостить в усадьбе Белый Ключ. В приглашении Федяшева просматривается корыстный мотив — в поисках женского идеала, он влюбился в мраморную статую⁵ и, подобно Пигмалиону, мечтает оживить свою Галатею⁶. Помочь ему в этом, верит молодой человек, сможет именно Калиостро.

- 7 В повести Толстого юный Федяшев — центральный персонаж. У Горина же рядом с ним действуют — и обращают на себя очень много внимания — чрезвычайно выразительные и притягательные герои старшего возраста: доктор и тетя Алексея, «старенькая помещица Федосья Ивановна Федяшева»⁷ [Горин, 2000: 338]. По сути, они становятся не менее значимыми героями, чем сам граф⁸. И старая тетушка, и пожилой семейный доктор понимают противоестественность схем Калиостро и Алексея. Умудренные опытом старики резко контрастируют с юным порывистым Федяшевым и таинственным иностранцем. Первый, пусть недолго, но безоговорочно верит в возможность оккультного волшебства, второй сделал на этом имя и репутацию, и, хотя бы отчасти, поверил в возможность изменить

собственное естество. В отличие от фурора, произведенного в столице, в провинции Калиостро сталкивается со скептической оценкой своей персоны. Провинциальные старики вполне по-трикстерски подрывают авторитет трикстера Калиостро, и, по сути, направляют события в естественное русло⁹. Предложенное автором развитие этого трансформирующего для Калиостро противостояния обнаруживает генетическую или жанровую связь *Формулы любви* с традицией комедии и водевиля, ведь престарелый любовник, соперничество старого и молодого — распространенные в европейской литературе интриги.

- 8 В латинской комедии Плавта на страстях *senex amator* построено не менее семи произведений: речь идет о старике Деменете в *Ослах*, Никобуле и Филоксене в *Вакхидах*, Лисидаме в *Касине*, Демифоне в *Купцах*, Антифоне в *Стихе* и Демифоне в *Шкатулке* [Ryder, 1984]. Во французскую комедию престарелые влюбленные ревнивцы пришли из итальянской комедии дель арте [Attinger, 1969: 20]¹⁰. В мольеровском *Мещанине во дворянстве* (1670) зрелый господин Журден не смог добиться любви молодой маркизы, а в *Школе матерей* Мариво (1732) господин Дами, вступивший было в соперничество за молодую Анжелику с собственным сыном Эрастом, в итоге раскаивается и уступает. В *Собаке на сене* Лопе де Вега (с. 1618) сомнения стареющего жениха выражает граф Лудовико:

Ведь может быть, чего уж хуже, —
Потомства не дожидаться мне,
И я останусь при жене.
А ведь жена при старом муже —
Что плющ, повисший на ветвях...
[Лопе де Вега, 1963: 624]

- 9 В *Уловках Фенисы* (1617) Фениса слышит от Капитана: «А возраст мой пускай вас не страшит — [...] Каким бы ни казался я на вид» [Лопе де Вега, 1962: 329], однако предпочитает сына Капитана, тем более, что «быть женою старикана / Для девушки плохой почет» [Лопе де Вега, 1962: 331]. У Тирсо де Молина в *Благочестивой Марте* (1614-1615) Фелипе влюблен в главную героиню, сосватанную за старого капитана Урбину¹¹. Николай Гоголь, вводя «в комедию водевильного типа

престарелого «жениха-неудачника» Балтазара Жевакина, осуществляет связь *Женитьбы* (1833–1835) с легким жанром [Кузнецов, 1998: 42]. Водевиль и комедии Скриба, Мельвиля, Баяра, Кармуша, де Буари, Пужоля, Дюфо и прочих авторов в переводах-адаптациях Петра Ивановича Григорьева¹², Дмитрия Ленского (Воробьева), Федора Кони, Петра Каратыгина составляли в первой половине XIX века значительную часть репертуаров Малого и Александринского театров¹³. Водевиль Петра Григорьевича Григорьева *Филатка и Мирошка соперники, или Четыре жениха и одна невеста* (1831) построен на соперничестве старика с юношей.

- 10 В советское время водевили входили в театральные репертуары, а водевильные сюжеты ложились в основу популярных кинокомедий. Вновь и вновь адаптировались для сцены и экрана водевили Ленского, *Аз и Ферт* Павла Федорова (1849), произведения Лабиша и Камюзо. Если судить по странице «Спектакли прошлых лет» официального сайта Театра сатиры, то, наряду с Ардовым, Катаевым, Ильфом и Петровым, Шварцем, Мольером, Булгаковым, Эрдманом, с 1935 года на сцене часто ставились водевили Камюзо (*Чудак-покойник*), Маффио (*Муж всех жен*), Петра Каратыгина (*Дядюшка о трех ногах*), Николая Дьяконова (*Свадьба с приданым*), Алексея Бонди (*Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка*¹⁴). В Малом драматическом театре с начала 1920-х годов шли *Ревнивая к самой себе* Тирсо де Молина, *Путь к славе* и *Стакан воды* Скриба, *Дамская война* Скриба и Легуве, *Женитьба* Николая Гоголя, *Девушка гусара* Федора Кони, *Женитьба Белугина* Александра Островского, *Как они хотели жениться* Сомерсета Моэма, *Ты – это я!* Леонида Ленча [Репертуар, 1985]. Многие водевили из этого списка были экранизированы. К примеру, незадолго до съемок *Формулы любви* Марком Захаровым Георгий Юнгвальд-Хилькевич снял по мотивам водевиля *Дочь русского актера* (1844) Петра Ивановича Григорьева музыкальный телефильм *Ах! Водевиль, водевиль!* (1980)¹⁵.
- 11 Водевильные мотивы разрабатывались как вполне идеологически ангажированными авторами, так и теми, для кого они становились инструментом иносказания. Одной из

сюжетных линий *Голого короля* Евгения Шварца¹⁶, созданного по андерсеновским мотивам, является соперничество престарелого короля и молодого простолюдина: принцесса Генриетта влюблена в юного свинопаса Генриха.

12 В советском ангажированном театре, особенно до 1970-х, выражения «неравный брак»¹⁷, «завидный жених» или «приданое» приобретали новый смысл, идеологический и воспитательный. Примером тому могут служить успешные спектакли московского Театра сатиры — уже упомянутая комедия Дьяконова *Свадьба с приданым*¹⁸ (1949) и пьеса братьев Тур *Неравный брак* (1940)¹⁹. Даже если приданым становились рекордные урожаи, а в женихи девушкам из колхоза имени Шолом-Алейхема предлагался неподходящий, конечно же, в качестве жениха наследник американского миллионера, все эти новшества встраивались в традиционные комедийные схемы, предполагающие хитрость сватов, ревность, квипрокво и счастливый конец. Говоря о возрастном неравенстве, следует отметить, что в советских комедиях конца 1970-х и начала 1980-х годов оно уступает место разнице в социальном статусе. Так, в *Неравном браке* (1969) Владимира Константинова и Бориса Рацера будущая свекровь препятствует союзу молодых из-за «разности интеллектов» [Константинов, Рацер, 1984: 271]: жених — сын профессора, невеста — дочь маляра. В *Дачном романе* (1979), *Стихийном бедствии* (1981) и *Ходе конем* (1976) тех же соавторов интрига строится на несоответствии, с традиционной точки зрения, возраста героев и их желаний и действий, однако здесь героини за сорок и за пятьдесят находят себе холостяков или вдовцов своего возраста. В целом же, комедии и водевили Рацера и Константинова утверждают стереотипные семейные роли: молодые герои вступают в брак с молодыми, а бабушки и дедушки мечтают сидеть с внуками.

13 Нерешительные невесты и женихи, деятельные сваты и тещи, престарелые вдовцы, старые волокиты, пришедшие из комедий, водевильного театра, мюзиклов, оперетт и фарсов, прижились в советском театре, в кино и на эстраде²⁰. Произведения Горина, ставшие важной частью советской массовой культуры — в том числе и знаменитая *Формула любви* — демонстрируют связь с классической комедией и водевилем²¹. Далее нам предстоит

рассмотреть, как у Горина происходит преломление комедийной традиции.

- 14 В горинском тексте всеобъемлющей становится проблема любви, а также, вполне раблезианское, решенное трагикомически, противопоставление и противостояние *физис-антифизис*. Ключевые действующие лица (не только стареющие и старые) либо отбрасывают, либо принимают естественный ход вещей до тех пор, пока не наступает развязка, то есть торжество природы. Такая неизбежность настойчиво некоторыми героями оспаривается, а развязка, будучи формально по-водевильному счастливой, содержит нечто трагическое²². Именно старые герои, то есть те, кто приближается к пределу (жизни), получают в киноповести большую дозу пристального (и очень человеческого) авторского внимания и обеспечивают произведению притчевый и экзистенциальный аспекты.
- 15 Распределим персонажей киноповести по поколениям. К пожилым героям относятся Федосья Ивановна Федяшева, доктор, Калиостро, кузнец Степан, родители Марии, публика мага. Средний возраст представлен Лоренцой и слугой Калиостро Маргадоном («усталый мужчина неопределенного возраста» [Горин, 2000: 331]). Молодые персонажи — Алеша Федяшев, Мария Гриневская, Фимка, кучер Жакоб. Наконец, есть еще маленькая девочка Прасковья Тулупова. Тетушка Федосья и семейный врач демонстрируют приверженность обыденности, чем, конечно же, не могут вызвать ничего кроме скуки в Алексее и Калиостро, стремящихся к сверхъестественному. Так, обращаясь к эксцентричному гостю, доктор замечает:

Кончать надо с хиромантией, дружок! Пальцем искрить, вилки глотать в нашем возрасте уже не годится. И с барышнями поаккуратней! Мраморные они, не мраморные — наше дело сторона! Сиди на солнышке грейся! [Горин, 2000: 374]

- 16 Слово хиромантия, означающее предсказания будущего или характера по руке, здесь применено метонимически. Доктор использует, обращаясь к знаменитости, уменьшительное и доверительное *дружок*. Все его фразы или безглагольные, или с глаголом в повелительном наклонении, или с глаголом в

- инфинитиве, то есть вся тирада безлично-вневременная. Диминутивы и дружеский тон соединяются со всеобщими императивами. Доктор ставит знак равенства между ним и чародеем, оба — просто престарелые люди.
- 17 В столице Калиостро удалось создать себе репутацию всемогущего врачевателя и чудадея. Во всяком случае, его услуги пользовались успехом. На спиритическом сеансе в начале повести он предсказывает одной «сморщенной старушенции в белоснежном парике и многочисленных украшениях» [Горин, 2000: 333], что она проживет вплоть до XIX века. Узнав, что умирать не скоро, та произносит: «Может, замуж еще сходить напоследок?» [Горин, 2000: 334]. Перед нами — женский комический пандан старика-жениха. Оглашая для хозяина запланированные визиты, Маргадон читает в записной книжке графа: «Визит к камер-фрейлине Головиной с целью омоложения оной. И превращения в девицу...» [Горин, 2000: 336]. В этой реплике прослеживается связь между Гориним и Булгаковым: над хирургическими методами омоложения страстных (и смешных) старух трудился, в частности, профессор Преображенский в *Собачем сердце* (1925)²³. Аналогия с Преображенским в начале киноповести сближает Калиостро с трагическим образом Фауста.
- 18 Что касается Федосьи Ивановны, то ее советы племяннику носят, прежде всего, бытовой характер: искупаться, наловить рыбы, наконец, жениться. В глазах молодого человека мечте и красоте противопоставляется «болото житейское» [Горин, 2000: 340], он ищет реализации невозможного и в этом схож с Калиостро. До отказа от оживления статуи комичность тандема соперников — стареющего Калиостро и молодого Федяшева — вполне уравновешена. Едва лишь противоестественные притязания молодого героя заброшены, Алексей меняется и, фактически, следует житейским советам тетушки (справиться с хандрой, отбить Марию у Калиостро, жениться) — его «наивные» чувства выигрывают в соперничестве с «чародейством» пожилого претендента на любовь Марии. Линия молодых героев развивается идиллически: любовь с первого взгляда, ответное чувство, комическое разоблачение подложной статуи. У Горина этот естественный выигрыш идет вкупе с высвобождением от

формульности стареющего Калиостро, который, проигрывая, вызывает сочувствие. Этому процессу сопутствует обнаружение в наивном сознании стариков трикстерского начала. Так, доктор регулярно высказывает сентенции или афоризмы [Горин, 2000: 344-345]. Федосья Ивановна, доктор и кузнец Степан творчески и суггестивно-манипулятивно пользуются памятью как традиционно авторитетным инструментом. Тетушка, препятствуя Алексею в его желании занести статую в дом, апеллирует к воспоминаниям старых дворовых слуг, и в итоге разворачивается комический обмен воспоминаниями, указывающий на пристрастия покойного барина:

— Стой! — крикнула тетушка и оттолкнула Степана. — Да как же это можно! Постороннее изваяние — и в дом? Откуда нам знать, с кого ее лепили? Может, эта девица была такого поведения, что и не дай Бог... ее же при деде вашем ставили, дед был отменный развратник. Старики помнят...

Несколько стариков, стоявших среди дворни, авторитетно закивали и захихикали.

— На Прасковью Тулупову похожая, — сказал один дед. — Была тут одна... куртизаночка...

— И вовсе не Прасковья! — сказал другой старик. — Это Жазель, француженка... Я ее признал... По ноге! Ну-ка, Степан, подтащи поближе... [...]

— Она! — авторитетно сказал дед. — А может, и не она... Та была брунетка, а эта вся белая... [Горин, 2000: 343].

- 19 Представленная в этом отрывке «низовая» память как личное свидетельство противостоит памяти «высокой», культурно-исторической. Так, Калиостро сообщает, что родился в Месопотамии, две тысячи сто двадцать пять лет назад. Делясь легендой о собственном рождении, точно совпавшем с извержением Везувия, он обращается к общекультурному пласту европейской истории. Доктор остроумно подвергает сомнению древность графа, осуществляя проверку «высокого» «низовым». Он вспоминает случай из своей практики, когда уездный писарь, обозначая год рождения, вместо четырехзначной цифры писал для экономии чернил однозначную [Горин, 2000: 355]. Так в округе появились «долгожители»: «Ефимцев, купец, третьего года рождения записан, Куликов — второго...» [Горин, 2000: 355]. В

этом трикстерском по своей сути замечании доктора реализуется важное для Горина взаимодействие вечного, прошлого и настоящего. Сам автор утверждает, что «писатель всегда занимается современностью, даже если пишет про Адама и Еву» [Горин, 2010: 216]. *Формула любви* – продукт последнего советского десятилетия, предперестроечных времен²⁴. В этом контексте горинские старики как бы фиксируют границу между неудовлетворительным, но знакомым, настоящим и желанным, но неизвестным, будущим; они демонстрируют те или иные трикстерские черты²⁵, парадоксальную работу трансгрессивного, которое иногда «производит сакральное»²⁶.

- 20 Общей деталью изображения старости у Горина является то, что стареющие и старые персонажи – не немощны, не одиноки, не больны. Нет у писателя и совершенно несчастных героев. Залогом отсутствия несчастья, которое может приносить старение, является неэгоистичная заинтересованность жизнью, устремленность героев вовне. Она реализуется у Горина двояко: на уровне житейском и метафизическом. Путем взаимовыгодного поколенческого взаимодействия (благодаря общим стараниям) Алеша и Мария вступают в счастливый брак, а загадочный и мятущийся иностранец Калиостро становится, благодаря «крохотной» Прасковье Тулуповой, «дедушкой» [Горин, 2000: 337]. В этой точке сходятся два полюса – конец и начало, сложное и простое, погранично иное и погранично знакомое, притча и комедия.
- 21 У Горина граница старости, готовящая нас к последнему пределу, и примирение с ней работают как примирение с неидеальностью и конечностью жизни²⁷. В финале седой «дедушка» Калиостро настолько умиротворен, что спокойно позирует местному художнику в окружении обитателей идиллической усадьбы Белый Ключ, не обращая внимания на прибывших арестовать его офицеров.
- 22 Горинская киноповесть *Формула любви*, являя пример авторской обработки привычного водевильного сюжета, таковой превосходит; ее притчевость обеспечивает персонажам сразу считываемую аудиторией глубину. Популярность же произведения, воплотившего горинское взаимодействие

современного с неизбывным, напрямую связана с тем гуманистическим пафосом, который традиционно присущ комическому и остается актуальным для этого авторского текста.

BIBLIOGRAPHIE

Корпус

Горин Григорий, 2000, *Формула любви, Антология сатиры и юмора России XX века*, т. 6, Москва, Эксмо-Пресс, с. 331-378.

Библиография

Attinger Gustave, 1969, *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Genève, Slatkine reprints.

Brazier Nicolas, Mélesville, Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, 1824, *Le vieillard et la jeune fille*. Comédie-vaudeville, Paris, chez J.-N. Barba libraire.

Ryder K. C., 1984, «The "Senex Amator" in Plautus», *Greece & Rome*, vol. 31, n° 2, p. 181-189.

Stites Richard, 1993, « "Camarades, la vie est devenue plus gaie" », *Moscou 1918-1941. De « l'homme nouveau » au bonheur totalitaire*. Sous la dir. de C. Gousseff, Autrement, p. 179-198.

Багдасарян О. Ю., 2012, «"Не старайся облегчить свою память забвением": вторичный сюжет как преодоление истории ("Забыть Герострата!" Г. Горина)», *Политическая лингвистика*, № 3 (41), с. 128-132.

Головчинер В. Е., 2007, *Эпическая драма в русской литературе XX века*, Томск, изд. Томского гос. педагогического университета.

Горин Г., 2000, «Мои автобиографии», *Антология сатиры и юмора России XX века*, т. 6, Москва, Эксмо-Пресс, с. 15-20.

Горин Г., 2010, «Забыть — значит простить! или Почему была написана пьеса "Забыть Герострата!"», *Избранное*. Ред. В. Порфирьева, Москва, Эксмо, с. 215-216.

Григорьев П. мл., 1833, *Филатка и Мирошка соперники, или Четыре жениха и одна невеста*. Водевиль в 1 действии, Санкт-Петербург, тип. вдовы Байковой.

Демин В., 1974, *Киноповесть, Словарь литературоведческих терминов*. Ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев, Москва, Просвещение, с. 124.

Джулиани Рита, 2000, «Тема омоложения в европейской литературе 1920-х годов: М. Булгаков и И. Свеве», *Лингвистика и культурология, Studi di lingua e culturologia*, Москва, МГУ, с. 195-214.

Дьяконов Н. М., 1950, *Свадьба с приданым*. Комедия в 3-х действиях, 6-ти картинах. Авторизованный перевод с языка коми А. Глебова, Сыктывкар, Коми госиздат.

Злобин Ю. Д., 2009, «Символика развития личности пожилого человека в народных волшебных сказках», *Вестник ЮУрГУ*, № 42, с. 52-58.

Константинов В. К., Рацер Б. М., 1984, *Неравный брак* (1969). Комедия в 2-х действиях, *Проходной балл*. Комедии, Москва, Советский писатель.

Кузнецов А., 1998, «К мотиву побега в комедии Н. В. Гоголя *Женитьба*», К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой, Москва, Диалог-МГУ, с. 39-48.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., 2003, *Современная русская литература. 1950-1990-е годы*, т. 2, 1968-1990, Москва, Академия.

Липовецкий Марк, 2009, «Трикстер и закрытое общество», *Новое литературное обозрение*, № 6, с. 224-245.

Лопе де Вега, 1962, *Изобретательная влюбленная*. Перевод Евг. Блинова, *Собрание сочинений в шести томах*. Сост. Н. Томашевский, т. 2, Москва, Искусство, с. 301-466.

Лопе де Вега, 1963, *Собака на сене*. Перевод М. Лозинского, *Собрание сочинений в шести томах*. Сост. Н. Томашевский, т. 4, Москва, Искусство, с. 497-658.

Лотман Ю. М., 1992, «Память в культурологическом освещении», *Избранные статьи в 3-х томах*, т. 1, *Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллинн, Александра, с. 200-202.

Овчинникова Анастасия, 2010, «Из истории бенефисов на Московской сцене. Репертуар 1824-1848 годов», *Аспирантский сборник*, № 6, Москва, Государственный институт искусствознания, с. 35-74.

Пихоя Р. Г., 2019, *Советский Союз: история власти. 1945-1991*, Москва, Берлин, Директ-Медиа.

Плавский З., 1963, *Примечания, Лопе де Вега, Собрание сочинений в шести томах*, Сост. Н. Томашевский, т. 4, Москва, Искусство, с. 767-791.

Репертуар, 1985, Государственный академический ордена Ленина и ордена Октябрьской революции Малый театр СССР: Репертуар. Текст А. Волчанского и О. Пивоварова, Москва, Искусство.

Ряпосов Александр, 2017, «Телефильм М. А. Захарова «Формула любви» (Мосфильм, 1984): сюжет, композиция, жанр», *Театрон*, № 3 (21), Москва, Российский гос. институт сценических искусств, с. 62-76.

Смирнова М. В., 2005, Тур, *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги*. Библиографический словарь, т. 3, П-Я, Москва, Олма-Пресс инвест, с. 521-523.

Толстой А. Н., 1968, *Голубые города, Собрание сочинений в десяти томах*. Под ред. А. В. Алпатова, Ю. А. Крестинского и др., т. 4, Москва, ГИХЛ, с. 46-88.

Тур (братья), 1940, *Неравный брак*. Комедия в 3-х актах с прологом, Москва, Управление по охране авторских прав.

Тюпа В. И., 1989, *Художественность чеховского рассказа*, Москва, Высшая школа.

Шахматова Т. С., 2009, *Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков*, автореферат на соиск. ученой степени кандидата филолог. наук, Казань.

NOTES

- 1 О подробном анализе фильма см. Ряпосов, 2017.
- 2 В своей статье мы используем именно это последнее прижизненное издание.
- 3 Аркадий Арканов (настоящее имя — Аркадий Штейнбок, 1933-2015) — писатель-сатирик, драматург, соавтор Горина в начале его литературной карьеры.
- 4 Деревня у Горина буколическая и идеально-условная.
- 5 В повести Толстого *Граф Калиостро* речь идет об оживлении картины.
- 6 Пигмалион и Галатя как живописный (Жером, Норманд, Штук, Реньо, Берн-Джоунс и пр.) и театральный сюжет был хорошо известен в СССР. В Москве *Пигмалион* (1912) Бернарда Шоу подолгу не сходил с афиш: с 1938 года пьеса регулярно ставилась в Театре Сатиры, и с 1943 — в Малом драматическом. Переводилась пьеса Шоу на русский язык неоднократно: Б. Шоу, *Пигмалион*. Пьеса в 5-и действиях, авторизов. перевод с английского с рукописи Б. Лебедева, Москва, С. Ф. Рассохин, 1914; *Уличная цветочница (Пигмалион)*. Комедия в 5-и действиях. Сочинение Бернарда Шоу. Пер. И. Р-ской, Москва, С. Ф. Рассохин, 1914; *Пигмалион*. Вариант Московского театра сатиры. Обработка Г. Рыклина, Москва, Искусство, 1938. Популярности пьесы Шоу и вообще темы Пигмалиона способствовал музыкальный фильм

Дж. Кьюкора *Моя прекрасная леди* (*My Fair Lady*, 1964) по мюзиклу (1956) Фредерика Лоу.

7 В тексте Толстого тетушка Федяшева ограничивается редкими предостережениями и советами в адрес своего племянника, а фигура доктора, появляющаяся в конце повести, является побочной и никак не маркированной с точки зрения возраста.

8 Для комической традиции, как известно, характерно то, что кажущиеся маловажными персонажи — например, слуги и старики — играют решающие для развития интриги роли.

9 Пожилую помещицу и врача можно рассматривать, следуя за анализом Ю. Злобина, как вошедших в свободное от иллюзий «уникальное состояние простоты и естественности» [Злобин, 2009: 55]. Больше о старых героях волшебных сказок см. в его статье: Злобин, 2009: 52-58.

10 « Le fiancé quinquagénaire [...] déploierait comiquement une passion que l'âge rendrait équivoque » [Attinger, 1969: 20].

11 Классическая пьеса Лопе де Вега *Собака на сене* была хорошо известна русской и советской аудитории. В московском Малом театре комедия ставилась с 1919 года Александром Саниным. Перевод Михаила Лозинского 1935 года появился в сценической редакции Ленинградского государственного театра комедии в 1938 году [Плавский, 1963: 781], а в 1977 году на студии «Ленфильм» режиссер Ян Фрид снял музыкальный фильм *Собака на сене*. Обработки классических произведений испанского золотого века стали частью советской массовой культуры: режиссер Ян Фрид создал на основе пьес Лопе де Вега (*Собака на сене*) и Тирсо де Молина (*Благочестивая Марта*) музыкальные комедии — 1977 и 1980 годов соответственно.

12 Вот некоторые примеры французских источников, к которым обращался драматург и актер Григорьев: *Жена, каких много, и муж, каких мало, или Все навыворот* — переделка комедии Крезэ де Лессэ *Семейные секреты* (Auguste Creuzé de Lesser, *Le secret du ménage*, 1809), *Жена кавалериста, или Четверо против одного* — переработка водевиля Дядя-соперник авторства Мельвиля (Mélesville (Anne-Honoré-Joseph Duveyrier), *L'Oncle rival*, 1811), *Муж, жена и знатный друг* — переделка водевиля Скриба и Мельвиля *Год второй, или Кто виноват?* (Eugène Scribe, Mélesville, *La seconde année, ou À qui la faute?* 1830) и др.

Примечательно,
что заключительной сцене водевиля красноречивым названием *Старик и девушка* героиня,
трагую свое желание жениться на молодой как помутнение разума,
изменяет свои намерения: «*Oui, je voulais femme jeune et jolie, / Qu'allais-je faire ? hélas ! pauvre vieillard ! / Il était temps, j'ai connu ma folie: / Malheur à ceux qui la savent trop tard !* [Brazier, Mélesville, Carmouche, 1824: 36]

13 Об истории бенефисов см.: Овчинникова, 2010.

14 Лев Гурыч Синичкин Бонди (1892-1952) — адаптация одноименной комедии Дмитрия Ленского 1839 года, являющейся в свою очередь русской обработкой *Отца дебютантки* Теолона и Баяра (E. Théaulon, J.-F. Bayard, *Le père de la débutante*, 1838).

15 Советским зрителям хорошо запомнилась песенка героини телефильма *Ах! Водевиль, водевиль!* на слова Леонида Дербенева: «Прежде чем жениться на молоденькой, / Паспорт свой открой и посмотри [...] Прежде чем к молоденькой посвататься, / Пять минут у зеркала постой».

16 Творчество Шварца, безусловно, близко Горину.

17 Возраст, разумеется, не исчерпывает неравенство при бракосочетании. Мезальянс — нарушение «сочетаемости» супругов с точки зрения имущества, социального положения, расы, национальности, воспитания, образования, репутации, согласия семей и так далее.

18 Музыкальная кинокомедия по мотивам пьесы Дьяконова была снята на студии «Мосфильм» в 1953 году.

19 Позже пьеса шла также под названием *Выгодный жених*. Братья Тур — псевдоним Леонида Тубельского и Петра Рыжея [Смирнова, 2005: 521].

20 О склонности советской массовой культуры к опереттам и варьете см. Stites, 1993.

21 Образы неравных пар по возрасту или физическим данным могут быть не лишены напряжения и драматизма, например, на картинах Гойи (Francisco de Goya, *Matrimonio desigual*, 1819, Lázaro Galdiano Museum, Madrid), на офортах *Los Caprichos* (¿Qué sacrificio! 1799), *Неравный брак* Василия Пукирева (1862, Третьяковская галерея).

22 По мнению Татьяны Шахматовой, у Горина «водевильное мироощущение соединяется с драматическим и на столкновении внешней беззаботности и внутреннего напряжения рождается трагедийный эффект воздействия на читателя / зрителя» [Шахматова, 2009: 15].

23 В другом жанре, в жанре утопии, звучат сновидения Василия Буженинова из рассказа Алексея Толстого *Голубые города* (1925): «Полстолетия тому назад, когда я уже умирал глубоким стариком, правительство включило меня в “список молодости”. Попасть туда можно было только за чрезвычайные услуги, оказанные народу. Мне было сделано “полное омоложение” по новейшей системе: меня заморозили в камере, наполненной азотом, и подвергли действию сильных магнитных токов, изменяющих самое молекулярное строение тела. Затем вся внутренняя секреция была освежена пересадкой обезьяньих желез» [Толстой, 1968: 50–51]. Об омоложении в европейской литературе 1920-х годов см.: Джулиани, 2000.

24 Примечательно, в отношении того пристального внимания, которое Горин уделяет стареющим героям в *Формуле любви*, следующее: в 1980-х годах знаком неизбежного конца системы стал кризис власти и ее репрезентация чередой старых, умирающих один за другим, руководителей страны. Рудольф Пихоя отмечает: «В 1980 г. скончался А. Н. Косыгин, в январе 1982 г. — М. А. Суслов, в ноябре 1982 г. — Л. И. Брежнев, в мае 1983 г. — А. Я. Пельше, в феврале 1984 г. — Ю. В. Андропов, в декабре 1984 г. — Д. Ф. Устинов. По стране гулял злой анекдот: в СССР придумали новый вид спорта — гонки на катафалках. 10 марта 1985 г. умер К. У. Черненко» [Пихоя, 2019: 399]. Стареющие персонажи Горина контрастируют с этим крайне унылым рядом партийных деятелей и похорон.

25 Именно эти черты, как доказывает Марк Липовецкий, необходимы «для выживания в постоянно меняющихся, непонятных и непрозрачных социальных условиях советского общества» [Липовецкий, 2009: 227]. Как известно, примерами трикстерского поведения полны, в соответствии с законами жанра, сказки, комедии, мелодрамы, водевили. Отмечая прямую связь беспокойной социально-политической ситуации с популярностью водевилей и мелодрам в советский период, Татьяна Шахматова обращает внимание на следующие периоды их широкого распространения: 1920–1930, 1950–1960 и 1980-е годы [Шахматова, 2009: 15].

26 Именно так объясняет Липовецкий фукодианский анализ трансгрессии в XX веке [Липовецкий, 2009: 232].

27 В отличие от Маши и Алеши, которых, по законам жанра, ждет счастливая семейная жизнь, неразрешенной остается судьба влюбленной в Калиостро Лоренцы; неидеально расставание Фимки и Жакоба.

RÉSUMÉS

Русский

Темы связи поколений и старости (счастливой или болезненной) разрабатываются Григорием Гориним во многих рассказах и пьесах. Одни герои писателя принимают свою старость и осмысливают ее как естественный ход вещей. Другие — сожалея о том, что превратились в старых больных людей (бургомистр в пьесе *Тот самый Мюнхгаузен* или продавец попугаев в киноповести *О бедном гусаре замолвите слово*), вполне охотно ссылаются на свою старческую немощь в корыстных целях. Третьи — отторгают старение и стремятся остаться молодыми. Отрицание старости отчетливо проявляется в желании снова пережить любовь. Соединяя водевильную ситуацию влюбленного старика с «бродячим сюжетом» о графе Калиостро и с народной мудростью о принятии естественного хода жизни, Горин создает комедию-притчу.

Français

Les thèmes des liens intergénérationnels et de la vieillesse (heureuse ou douloureuse) sont développés dans beaucoup de récits et pièces de Grigorij Gorin. Certains héros de Gorin acceptent la vieillesse. D'autres (par exemple, le bourgmestre dans la pièce *Ce fameux baron de Münchhausen* ou le vendeur de perroquets dans le ciné-récit *Ayez un mot pour le pauvre hussard*), tout en regrettant leur décrépitude, utilisent volontiers cette faiblesse pour défendre leurs buts basement intéressés. D'autres encore rejettent le vieillissement et s'efforcent de prolonger leur jeunesse. Revivre l'amour peut signifier pour eux le retour en arrière, à l'âge plus jeune. En combinant la situation vaudevillesque d'un vieillard amoureux avec le sujet littéraire bien connu du comte de Cagliostro, et avec la sagesse populaire qui ordonne de s'en remettre au cours naturel des choses, Gorin crée une comédie-parabole.

English

Grigorij Gorin's short stories and plays frequently portray intergenerational relations and old age (happy or distressing). Some of the heroes respond to ageing with acceptance, while others (such as the mayor in the play *That Very Munchhausen* or the parrot seller in the cine-story *Say a Word for the Poor Hussar*) gladly exploit their seniority for personal gain despite

deploring the ill health associated with elderliness. A different attitude nevertheless emerges in the heroes who refuse to accept their ageing. A conspicuous marker of their rejection of old age is their desire to fall in love again and be loved. By combining a vaudeville convention of an enamoured old man with a recurring plot about Count Cagliostro and the popular wisdom that tells us to accept things as they are, Gorin creates his comedy-parable.

INDEX

Mots-clés

Gorin, vieillesse, vieillissement, comique, vaudeville, ciné-récit, parabole

Keywords

Gorin, old age, ageing, comic, vaudeville, cine-story, parable

Ключевые слова

Горин, старость, старение, комическое, водевиль, киноповесть, притча

AUTEUR

Yanina Mouton

Doctorante de l'unité de recherche Centre d'études linguistiques – Corpus, discours et sociétés de l'université Jean Moulin Lyon III ; spécialiste de l'humour, de la satire, de la prose de Grigorij Gorin.