



пендю”: она явно заигралась в этой жизни, теряя сына, а еще и брата, и любовника, и профессию, она с ужасом осознает, что вконец растратила, опустошила себя...»¹⁶

Примечания

- ¹ Чехов А. Чайка // Чехов К. Собр. соч. : в 8 т. Т. 7. М., 1970. С. 162.
- ² Бердников Г. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1964. С. 346.
- ³ Скафтымов А. Драммы Чехова // Волга. 2000. № 2–3. С. 141.
- ⁴ Чехов А. Указ. соч. С. 151.

- ⁵ Там же. С. 191.
- ⁶ Там же. С. 160.
- ⁷ Паперный З. «Чайка» А. П. Чехова. М., 1980. С. 61.
- ⁸ Там же С. 60
- ⁹ Чехов А. Указ. соч. С. 166.
- ¹⁰ Там же. С. 175.
- ¹¹ Там же. С. 159.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 173.
- ¹⁴ Там же. С. 178.
- ¹⁵ Мопассан Г. На воде // Полн. собр. соч. : в 12 т. Т. 7. М., 1958. С. 280–281.
- ¹⁶ Гульченко В. Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 180.

УДК 821.133.1.09-312.4+929Леру

АВТОЦИТАТА И АВТОРЕМИНИСЦЕНЦИЯ В РОМАНАХ ГАСТОНА ЛЕРУ

К. А. Чекалов

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва
E-mail: ktchekalov@mail.ru

В статье рассмотрены автореференциальные элементы в творчестве известного мастера популярного романа Гастона Леру (прежде всего, на примере цикла о Рультабийле). Особое внимание уделено роману «Рультабийль у царя», куда Леру включил материал из ранее написанных им очерков и статей о России.

Ключевые слова: автореференциальность, цитата, автоцитата, роман, новелла, статья, массовая литература, газета, цикл.

Self-quote and Self-remembrance in Gaston Leroux's Novels

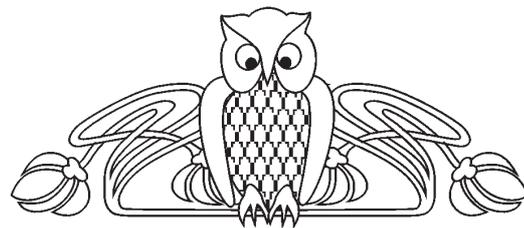
К. А. Chekalov

The article considers self-referential items in the oeuvre of Gaston Leroux – the master of a popular novel – particularly on the example of the Rouletabille cycle. The author pays closer attention to the novel *Rouletabille and the Tsar* in which Leroux inserted the data from his earlier articles and sketches about Russia.

Key words: self-reference, citation, self-quote, novel, novella, article, mass literature, newspaper, cycle.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-186-190

Произведения крупнейшего представителя французской массовой литературы Гастона Леру (1868–1927) отмечены ярко выраженной тенденцией к интертекстуальности. Она проявляется себя на разных уровнях (обилие литературных аллюзий, цитат и микроцитат из литературных и публицистических текстов, а также – в случае с «Призраком Оперы» – оперных либретто; псевдоцитаты, обширные научнообразные сноски и пр.). В данной статье будет рассмотрен один из типов интертекстуальности в творчестве французского писателя, а именно автореференциальные вкрап-



ления, варианты использования автором отдельных фрагментов собственных текстов.

В центре нашего внимания будет находиться цикл о приключениях Жозефа Рультабийля, журналиста и одновременно сыщика-любителя (общее название цикла – «Необычайные приключения Рультабийля, репортера»). Он включает в себя романы «Тайна Желтой комнаты» (1907), «Духи Дамы в черном» (1908), «Рультабийль у царя» (1913), «Черный замок» (1914, отд. изд. 1916), «Странная свадьба Рультабийля» (1914, отд. изд. 1916), «Рультабийль у Круппа» (1917–1918, отд. изд. 1920), «Преступление Рультабийля» (1921, отд. изд. 1922) и «Рультабийль у цыган» (1922, отд. изд. 1923). В свою очередь, «Черный замок» и «Странная свадьба Рультабийля» самим автором объединены в дилогию под общим названием «Рультабийль на войне». Следует отметить, что повествовательная модель подвергается внутри цикла определенной эволюции. Если «Тайна Желтой комнаты» и «Духи Дамы в черном» снискали широкую известность как образцы классического детектива, то в последующих произведениях детективные элементы оказываются внедрены в нарратив социально-авантюрного типа («Черный замок» иногда сравнивают с «Индианой Джонсом»¹), а в «Рультабийле у Круппа» Гастон Леру выступает как один из первопроходцев весьма популярного в литературе XX в. жанра шпионского романа. В этом смысле «Преступление Рультабийля» знаменует собой попытку возвращения к классической детективной модели – но, увы, по своим художественным достоинствам уступающую первым двум романам цикла. На-



конец, в романе «Рультабийль у цыган» иногда усматривают черты автопародии².

Для любого романного цикла можно считать вполне естественным не только присутствие общих персонажей, но и наличие внутренних отсылок от одного произведения к другому. В случае же с романом-фельетоном (а все части «Рультабийлианы» первоначально публиковались именно как романы с продолжением, на страницах газет и журналов) этот принцип нередко оказывается поддержан внедрением в текст резюме ранее изложенных эпизодов. Последняя особенность встречается в «Рультабийлиане» только единожды: «Странную свадьбу Рультабийля» предваряет достаточно развернутый, на две страницы, пересказ предшествующей части цикла – «Черного замка», что можно считать уникальным случаем в творчестве Леру. К тому же «Странная свадьба Рультабийля» прямо-таки пестрит отсылками к «Черному замку», и это опять-таки не вполне характерно для автора цикла. Не исключено, что указанные особенности могут быть связаны с сумятицей военного времени – после объявления войны газета «Le Matin» временно прервала публикацию дилогии, так что Гастон Леру оказался перед необходимостью неоднократно напоминать своему читателю о ранее изложенных событиях.

В гораздо меньшей степени подобные отсылки присутствуют в «Духах Дамы в черном». Фактически этот роман можно считать развернутым разъяснением одной из заключительных реплик Рультабийля в «Тайне Желтой комнаты»: «...я печален, потому что вспоминаю о духах Дамы в черном»³. В свою очередь, в финале «Духов Дамы в черном» содержится сюжетная «перемычка», подготавливающая следующий роман цикла: эту функцию выполняет прочитанная Рультабийлем телеграмма от «Центрального революционного комитета», где ему под страхом смерти запрещается ехать в Россию; разумеется, подобного рода предупреждение лишь укрепляет отважного репортера в своем решении.

Между тем роман «Духи Дамы в черном» заключает в себе и еще один образец автореференциальности, которому предстоит получить свое развитие в «Рультабийле у царя». Речь идет о вставной новелле под названием «Маленький ловец апельсинов» (она приводится в четвертой главе романа). Новелла внедрена в ретроспективное повествование о детских и юношеских годах Жозефа, об его скитаниях по Франции (в том числе и с группой цыган, которые отправляются в город Сент-Мари-де-ла-Мер избирать своего короля; этот сюжет был затем развит писателем в романах «Королева шабаша» (1910) и «Рультабийль у цыган», а также в опубликованном лишь в 1990 г. романе «Пулулу»). Оказавшись в Марселе, герой романа отправляется на нехитрый промысел в порт, где случайно знакомится с парижским журналистом Гастоном Леру. Далее приводится текст новеллы, якобы написанной Леру и повествующей

об оборванце, вылавливавшем в порту упавшие при разгрузке в воду апельсины. Здесь полностью, без каких бы то ни было изменений воспроизведен текст новеллы «Ловец апельсинов», напечатанной под именем Леру в газете «Le Matin» от 15 февраля 1901 г.⁴ (автор к тому времени уже стал известным репортером – более ранние его материалы публиковались анонимно). Таким образом, получается, что авторское «я» в этом эпизоде романа как бы утраивается: повествователь (им, как и в «Тайне Желтой комнаты», является приятель Рультабийля, молодой адвокат Сенклер); маститый репортер Гастон Леру; встреченный им на марсельской набережной юный Жозеф Рультабийль (который в свою очередь во многом представляет собой alter ego Леру, что совершенно ясно следует из следующего замечания писателя, оброненного им в 1926 г.: «Когда я работал репортером, то есть когда я был Рультабийлем <...>»⁵).

Присутствие автореференциальных составляющих еще сильнее ощущается в романе «Рультабийль у царя». Как уже говорилось, в этом произведении главному герою цикла – он уже снискал славу знаменитого сыщика благодаря двум блестяще расследованным им преступлениям – приходится отправиться в Санкт-Петербург. Рультабийль предстает перед Николаем II; монарх поручает ему расследовать заговор революционеров против генерала Федора Федоровича Требасова. Конечно же, имеется в виду московский генерал-губернатор Федор Васильевич Дубасов, чье имя обычно ассоциируется с подавлением Московского восстания (подобного рода незначительные трансформации имен реальных лиц – частое явление в прозе Леру). Расследуя тайны расположенной на Крестовском острове требасовской дачи, Жозеф едва не становится жертвой революционеров; но все заканчивается благополучно, государь награждает его орденом Св. Анны (предварительно получив от французского журналиста несколько ценных советов относительно путей дальнейшего развития России), и Рультабийль благополучно возвращается на родину.

Гастон Леру, четыре раза посещавший Россию в качестве корреспондента все той же газеты «Le Matin» (в 1897, 1902, 1904 и 1905 гг.), достаточно хорошо знал нашу страну (особенно Санкт-Петербург) и опубликовал множество репортажей о своих русских впечатлениях. Но особое место в ряду произведений Леру на русскую тему занимает новелла «Баюшки-баю», впервые опубликованная на страницах газеты «Le Matin» 2 января 1907 г. и снабженная подзаголовком «Conte du jour de l'an» (*Новогодняя сказка или Рождественский рассказ*). В этой новелле Леру формально примыкает к традиции «святочного рассказа», столь распространенного в русской (и не только в русской) литературе XIX в., но трансформирует ее; перед нами образец актуальной публицистической прозы, основанной на документальном материале (Московское вооруженное восстание 1905 г.).



Новелле предпослан следующий эпиграф: «Посвящается генералу Дубасову, который только что сумел избежать бомбы, брошенной в него в Таврическом саду». Имеется в виду покушение на Федора Васильевича Дубасова, имевшее место за месяц до публикации рассказа, 2 декабря 1906 г. (как и в случае с предыдущим покушением, Дубасов отделался ранением). Герой новеллы, Алексей Михайлович Григорьев, восемнадцатилетний студент Инженерного училища и сын скромного московского торговца, становится невинной жертвой трагических событий на Пресне. Отец и сын, решив, что пламя революции уже начало затухать, отправляются на прогулку и натываются на патруль; солдаты находят у Алексея листок бумаги с текстом революционной песни, принимают его за прокламацию и арестовывают студента, грубо отнесясь к отцу; Григорьев-старший вместе с женой пытается отыскать сына и по прошествии недели обнаруживает его замерзший труп. Разумеется, украдены и шуба, и шапка, и часы, и золотой крестик, и портсигар, и пенсне. Убитый горем отец обращается к генералу Дубасову за разъяснениями; адъютант Дубасова излагает свою версию случившегося – Алексей якобы оказался арестован по недоразумению, был отпущен на свободу и погиб по трагической случайности: «...шальная пуля настигла его в тот момент, когда он выходил из участка»⁶. Однако мать Алексея безмолвно разворачивает перед офицером студенческую куртку сына – в ней четырнадцать пулевых отверстий и окровавленный разрез от удара штыком.

В финале новеллы присутствует весьма примечательный религиозный акцент; для Леру было важно подчеркнуть, что революционеры выходят на баррикады с иконой и не испытывают ненависти к врагу – этот же мотив (невероятное долготерпение, кротость и благочестие русского народа) слышится и в других публицистических произведениях писателя.

Сюжет новеллы использован в тексте романа «Рультабийль у царя», но с важными модификациями. Здесь история трагической смерти студента вложена в уста его отца – только теперь это не торговец, а чиновник по фамилии Матаев. Леру уточняет обстоятельства ареста молодого человека: «...солдаты расстегнули куртку, вытащили из кармана блокнот и обнаружили в нем рабочую песню, опубликованную журналом “Сигнал”»⁷. (Издававшийся К. Чуковским журнал действительно обладал достаточно резкой политической направленностью и был закрыт по решению суда в 1906 г.). Полностью изъят эпизод беседы с адъютантом Дубасова (в романе везде – Требасов), как и вся связанная с безудержной матерью линия; зато усилены, в полном соответствии с романной эстетикой Леру, макабрические подробности: тело студента застревает на самом краю огромной ямы, куда сваливают трупы; «на его разожившемся лице была написана жуткая мука»⁸.

И самое главное: итог трагического происшествия не имеет ничего общего с благочестивым финалом «Баюшки-баю»: «Я принял решение мстить. Сорок восемь часов спустя я поступил в распоряжение революционного комитета. Не прошло и недели, как в поезде Киев – Петербург был убит Туман, с которым я вроде бы был сильно схож и который являлся одним из агентов киевской охранки. Убийство осталось нераскрытым. Мне достались документы Тумана <...> Я был заранее обречен на смерть и мечтал только об одном: *чтобы мое истинное лицо не раскрыли до убийства Требасова!*»⁹ Итак, Матаев-Туман под влиянием пресненских событий оказывается в стане заговорщиков. Тем самым Леру в очередной раз реализует столь часто встречающийся в его произведениях (да и в массовой литературе в целом¹⁰) мотив смены идентичности. Кроме того, Матаев встает в один ряд с героями-мстителем, вообще-то часто встречающимися в творчестве Леру (под несомненным влиянием Дюма!) и представленными, в частности, столь зловещим персонажем, как демонический Арнольдсон (он же Джонатан Смит), протагонист самого первого романа французского писателя – «Человек ночи» (1897).

В своей опубликованной на страницах «Le Matin» от 29 января 1906 г. статье «Встреча Нового года» Леру, в числе прочего, пересказывает трагический эпизод, который произошел в новогоднюю ночь в ресторане «Медведь» (один из самых роскошных петербургских ресторанов, располагавшийся на Большой Конюшенной улице). При исполнении «Боже, царя храни» один студент, поднявшись со всеми вместе, затем оперся коленом о стул. Некий «бледный человек в черном» произносит оскорбление в его адрес; через некоторое время студент, выйдя за обидчиком в вестибюль, наносит ему «пару увесистых пощечин»; тот вначале ранит его выстрелом из пистолета в руку, а потом, вернувшись в зал, всаживает ему пулю в голову и еще четыре в грудь. «Лицо и манишка убийцы залиты кровью, – сообщает Леру. – Кто-то пробил ему бутылкой голову. И это его спасает – его принимают за пострадавшего. Его уводят»¹¹. Но очень скоро все присутствующие обретают полнейшее спокойствие и как ни в чем не бывало продолжают ужинать.

Статья «Встреча Нового года» была воспроизведена в уже известном нам сборнике «Агония царской России», а затем соответствующий сюжет оказался внедрен в текст «Рультабийля у царя». Краткое изложение этой истории теперь вложено в уста адвоката по имени Афанасий Георгиевич, который «просвещает» французского гостя по поводу петербургских ресторанов. (Интересно, что название «Медведь» здесь как раз не фигурирует, хотя в других эпизодах романа это столь ценившееся Леру заведение упомянуто.) Окровавленный «человек в черном» назван в романе «кровапойцей»; так возникает намек на вампирический сюжет (он в дальнейшем будет



подробно артикулирован в романной дилогии Леру «Кровавая кукла» (1923). Финал трагедии сохранен без изменений: после жуткого убийства посетители ресторана, как ни в чем не бывало, продолжают есть, пить и веселиться, попросту прикрыв тело скатертью.

Речь идет о реальном и достаточно известном случае, описанном во многих газетах; стараниями газетчиков история стала обрастать различными подробностями. «Человек в черном» – это отставной офицер Оконев; по версии газеты «Новое время», студент (по фамилии Давыдов) не просто дал обидчику пощечину, но ударил его плашмя шпагой по шее. Еще одну деталь, подтверждающую присутствие при этом событии французов, приводит «Петербургская газета»: «Некоторые французы, присутствовавшие на празднике в “Медведе”, подошли к Давыдову и сказали по-французски: “Monsieur, не обращайтесь на поведение этого господина, это дикарь, воспитанные люди не позволяют себе подобного обращения и насилия над интеллигентной публикой”»¹². Леру не склонен акцентировать детали – ему важно сделать акцент на заключительной фазе всей этой истории и подчеркнуть, что олимпийское спокойствие посетителей, мирное соседство «трупа, драгоценностей и шампанского»¹³ есть проявление пресловутой «азиатчины». Данный акцент вполне соответствует традиции воссоздания образа России во французской массовой литературе, классическим образцом которой (традиции) является «Михаил Строгов» Верна.

Если в рассмотренных выше случаях автоцитата носит вполне серьезный характер, то в «Рультабийле у царя» встречаются и примеры заведомо ироничного использования собственного «предтекста». К примеру, в самом начале романа вельможа и балагур Иван Петрович пересказывает Требасову забавную историю о царских лошадях, которых озорные казаки напоили **шампанским**¹⁴. Эта история позаимствована из чрезвычайно колоритной заметки Леру под названием «Борода», впервые опубликованной в газете «Le Matin» 29 мая 1905 г. и затем перепечатанной в сборнике «Агония белой России» (под названием «У парикмахера» и с ошибочной датировкой «апрель 1905»)»¹⁵. Однако в заметке лошади приходят в экстатическое состояние вовсе не от шампанского, а от **водки**.

И это еще не последний случай использования данного сюжета в творчестве Леру. Он снова возникает, в несколько трансформированном виде, под самый занавес саги о Рультабийле; мы имеем в виду роман «Рультабийль у цыган», в котором писатель в полной мере отдается стихии литературной игры. По ходу сюжета Рультабийлю требуется освободить из заточения двух цыган, Андреа и Каллисту, которых двое жандармов, Ла Финет и Корнуиль, этапируют из одной тюрьмы в другую. Будучи в дружеских отношениях с Ла Финетом и пользуясь тем, что незадачливые жандармы изрядно утомлены путешествием по солнцепеку из

Арля в Экс-ан-Прованс, Рультабийль зазывает их в придорожный кабачок и там угощает на славу, причем не только жарким из кролика, но и провансальским вином, а также рюмочкой **граппы**. После обеда, делая вид, что заботится о поддержке формы жандармов, он выносит бутылку с граппой в конюшню и «если бы минутой позже кому-нибудь захотелось последовать за репортером, то он увидел бы, как тот вылил содержимое бутылки в лошадиные ясли <...> “Не люблю, когда жандармы напиваются, – пробурчал сквозь зубы репортер, – но что касается их лошадей – это дело другое!”»¹⁶ Разумеется, когда вся компания вновь отправляется в путь, лошади приходят в неистовство и сбрасывают с себя седоков, а пленники благополучно дают стрекача.

Не менее интересна и еще одна подробность соответствующего эпизода. Пока Рультабийль, Ла Финет и Корнуиль сидят в трактире, репортер заговаривает им зубы, рассказывая историю о том, как каторжник Шери-Биби помог пятерым своим товарищам по несчастью сбежать из жуткой тюрьмы Сен-Мартен-де-Ре (Французская Гвиана). Чтобы добиться успеха, Шери-Биби применил сходный с приемом Рультабийля метод: «...он пригласил двух жандармов выпить с ним по рюмочке в небольшой забегаловке <...> они так здорово там наклюкались, что, когда собрались вставать, еле держались на ногах»¹⁷.

С точки зрения темы нашей статьи существенно, что Шери-Биби – главный персонаж другого обширного романного цикла Гастона Леру, печатавшегося с 1913 по 1925 г. Шери-Биби принадлежит к наиболее колоритным персонажам писателя; свирепая внешность и выдающаяся физическая сила сочетаются у него с благородством, и все же, влекомый собственной «планидой» (его любимое восклицание – *fatalitas!*), он совершает одно за другим кровавые преступления.

Перед нами уникальный в творчестве Гастона Леру случай пересечения двух его масштабных романских циклов и одновременно – остроумный образец использования «рекурсивной техники» (*mise en abyme*).

С еще одним примером *mise en abyme* читатель встречается на страницах не входящего ни в один из циклов романа Леру «Пулулу», написанного все в том же военном 1914 г. и обнаруженного в архиве дочери писателя Мадлен Лепин-Леру лишь семьдесят лет спустя. Интертекстуальное начало выражено в «Пулулу» ничуть не меньше, чем в «Рультабийле у цыган». Один из персонажей этого произведения – сыщик-любитель с пророческим именем Коломбо (основная его профессия – сельский парикмахер). Вместе с тем Коломбо является библиофилом и поклонником детективной литературы; ему известны и романы Габорио, и новеллы Эдгара По, и, разумеется, Холмсиана; он читал и чрезвычайно популярную у дамской аудитории «прекрасной эпохи» книгу Октава



Фейе «Роман о бедном юноше», не имеющую отношения к детективному жанру. Именно благодаря своей начитанности ему удается приблизиться к раскрытию таинственного убийства маркиза де Лавардана в наглухо запертом изнутри помещении. Вот как Коломбо комментирует случившееся: «Дело крайне запутанное! – воскликнул Коломбо, поднимаясь на ноги. – Я провел собственное расследование <...> и вот что могу сказать: перед нами задача похлеще, чем в “Тайне Желтой комнаты”!.. В той книге комната была надежно заперта, будто несгораемый шкаф, и все же в ней обнаружили полуживую жертву преступления!.. Следовательно, невозможно было понять – как же мог убийца выйти из помещения ... Невозможно именно потому, что жертва-то осталась жива и поведала о преступлении, при этом солгав!.. А тут жертва не может солгать, потому что она мертва!»¹⁸

Таким образом, если в первых двух романах о Рюльбабилье писатель осознанно (и эксплицитно) соперничает с Эдгаром По и Конаном Дойлом, то здесь он вступает в своеобразное состязание с самим собой, без ложной скромности занося «Тайну Желтой комнаты» в шорт-лист классики детективного жанра.

Примечания

¹ См.: Montserrat Para i Alba. Les crimes de Larsan... des crimes classiques? // Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle. Limoges, 1994. P. 366.

- ² См.: *Compère D. Une écriture Romanesque : le reportage // Europe*. 1981. № 626–627. P. 43.
- ³ *Леру Г. Тайна Желтой комнаты // Французский классический детектив*. М., 2010. С. 701. (Сер. «Зарубежная классика».)
- ⁴ См.: *Leroux G. Le Pêcheur d'oranges // Le Matin*. 1901. 15 fevrier. P. 1.
- ⁵ *Leroux G. En marge des Ténébreuses. Une victoire de Rouletabille // Leroux G. Oeuvres : en 2 vol. Paris, 1984. P. 1002.*
- ⁶ *Leroux G. Baïouchki bayou // Leroux G. Les aventures extraordinaires de Rouletabille reporter : en 2 vol. Paris, 2009. Vol. I. P. 1008.*
- ⁷ *Leroux G. Rouletabille chez le tsar // Ibid. P. 478.*
- ⁸ *Ibidem.*
- ⁹ *Ibidem.*
- ¹⁰ См.: *Чекалов К. Формирование массовой литературы во Франции*. М., 2008. С. 30, 84.
- ¹¹ См.: *Леру Г. Агония царской России*. Харьков, 1928. С. 128.
- ¹² 1906 год : драматичная ссора в ресторане из-за пустяка // Петербург 100 лет назад : о чем писали декабрьские газеты 1904–1916 годов. URL: <http://paperpaper.ru/photos/spb100-december/> (дата обращения: 01.02.2016).
- ¹³ *Leroux G. Rouletabille chez le tsar. P. 562.*
- ¹⁴ *Ibid. P. 390.*
- ¹⁵ См.: *Леру Г. Агония царской России. С. 22–23.*
- ¹⁶ *Leroux G. Rouletabille chez les Bohémiens // Leroux G. Les aventures extraordinaires de Rouletabille reporter. Vol. II. P. 341.*
- ¹⁷ *Ibid. P. 340.*
- ¹⁸ *Leroux G. Pouloulou. Roman inédit. Paris, 1990. P. 69.*

УДК 821.161.1.09-2+929Петров

ФУНКЦИИ ВОДЕВИЛЬНОЙ ПОЭТИКИ В ПЬЕСЕ Е. ПЕТРОВА «ОСТРОВ МИРА»

М. А. Шеленок

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

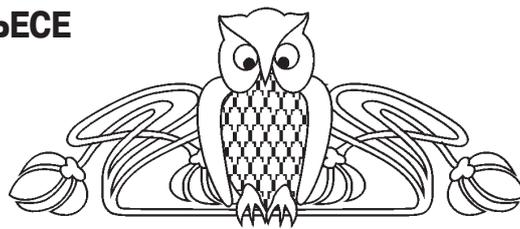
В статье исследуется взаимодействие сатирического и водевильного начал в пьесе Е. Петрова «Остров мира». Определяются функции водевильной поэтики на уровне развития действия, образов персонажей.

Ключевые слова: Е. Петров, водевиль, сатира, гротеск, взаимодействие.

Functions of Vaudeville Poetics in E. Petrov's Play *The World's Island*

M. A. Shelenok

The article researches the interaction of the satirical and vaudeville origins in E. Petrov's play *The World's Island*. The functions of the



vaudeville poetics are identified on the level of the action development and character images.

Key words: E. Petrov, vaudeville, satire, grotesque, interaction.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-190-194

Пятилетие после смерти И. Ильфа – особый период в жизни Е. Петрова. Потеряв соавтора и друга, писатель переживает творческий кризис. В 1937–1942 гг. он занимается журналистикой, редакторской деятельностью. Большая часть текстов, написанных им в эти годы, представляет собой публицистику (очерки, статьи, воспоминания). Он обращается к сценарной драматургии,