

УДК 821.161.1.09

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВА

(Симферополь)

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В РУССКОЙ КОМЕДИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Ключові слова: комедія, жанр, стиль, традиція, сентиментальна драма, конфлікт.

Русская комедия первой трети XIX века – сравнительно мало освоенная область в отечественном литературоведении. Она становилась предметом научной рефлексии исследователей творчества А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя. Анализ некоторых тенденций развития жанра нашел отражение также в работах А. Л. Слонимского, Ю.В. Стенника, М. О. Янковского, К. Ю. Рогова, историков русского театра, изучающих его репертуар (В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Б. В. Варнеке, С. С. Данилов, А. А. Гозенпуд, Б. Н. Асеев, Н. Г. Литвиненко). Однако, несмотря на это, степень научной разработанности данной проблематики в настоящее время не может быть признана исчерпывающей. Существенным недостатком работ, исследующих комедию 1800 – 1830-х годов, является их приоритетная концентрация на аспектах идейно-тематического комплекса, при этом в стороне остаются проблемы поэтики жанра. Очевидной необходимостью их обстоятельного осмысления определяется актуальность данной статьи.

Обозначенная в заглавии проблема достаточно обширна и предполагает обращение к значительному числу явлений и текстов. Остановимся на тех прецедентах, которые эксплицируют связь комедии первых десятилетий XIX века с жанром сентиментальной драмы. Их анализ и является целью нашей статьи. Вопрос о жанрово-стилевом влиянии «чувствительной» драмы на комедию 1800–1820-х годов до сих пор не привлекала внимания литературоведов. Однако без учета этого обстоятельства представление об идейно-художественных тенденциях в русской комедии будет грешить неполнотой и искусственным «выпрямлением» путей ее развития.

В начале XIX века русская драматургия переживает переходный период. Еще не сдали своих позиций классицизм и сентиментализм, стремительно набирает силы романтизм, все отчетливее заявляют о себе реалистические тенденции. Следствием этой ситуации стало одновременное существование различных жанров, своими идейно-художественными свойствами связанных с разными культурными парадигмами.

В это время значительным успехом пользовалась сентиментальная драма, представленная пьесами В. М. Федорова, Н. И. Ильина, Ф. Ф. Иванова и демонстрирующая примеры усвоения западной сентиментально-моралисти-

ческой драматургии (А. Коцебу, А. В. Ифланд) и сюжетов русского сентиментализма (в частности, «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина). Театральная критика начала века, за редким исключением, восприняла пьесы этого рода отрицательно. Выступлениями против «чувствительных» драм пестрят страницы журнала «Драматический вестник» (1808). Главная претензия авторов рецензий – нарушение в подобных драмах чистоты жанра, отсутствие правдоподобия в сюжетах, несоответствие характеров «правде жизни». Однако при всем негативном отношении к сентиментальной драме заданные ей импульсы оказались ощутимы в целом ряде комедийных текстов 1800–1820-х годов.

В ранней комедии А. А. Шаховского «Коварный» (1804) наличие этического конфликта, подчеркнутая серьезность, малое количество комических эпизодов, общий морализующий тон, ряд мотивов, образ заглавного героя, стилистика его речей обнажают связь с сентиментальной драмой. Авантюрист Монтони – «венецианец, бывший в российской службе» [6], – наделен характерными чертами сентиментально-мелодраматического злодея. Расчетливый, лицемерный, циничный, он сеет вокруг себя зло. Преследуя корыстную цель – жениться на богатой невесте, – Монтони поселяется в имении князя Кермского, входит в доверие к каждому из домочадцев. В патетическом монологе герой объясняет причины своих безнравственных поступков. В юности он был разорен: «льстецы, женщины, игроки в восемнадцать месяцев научили меня не верить ни дружбе, ни любви, ни счастью; обольщен, разорен, я получил право обольщать, разорять» [6]. Чудом избежав наказания за свои преступления на родине, Монтони оказывается в России, где получает возможность продвигаться по службе, пользуясь расположением богатых покровителей. Сея вокруг зло, «коварный», в его представлении, берет реванш у судьбы. Речь героя перифрастична и исполнена риторики литературно-сентиментального стиля: «...неужели химера, которую робкое воображение называет совестью, хочет пугать меня?», «Наконец ты (ум.– И. А.) укрощаешь эту фортуна, которая забавлялась моими нещастиями», ум назван «победителем предрассудков» [6]. Монтони действительно умен, очень наблюдателен, прозорлив, однако автор подчеркивает, что ум, поставленный на службу недостойным целям («коварству»), – страшное орудие, способное оказывать разрушительное действие.

Ощутимое влияние эстетики сентиментальной драмы испытала и комедия А. И. Писарева «Лукавин» (1823) – вольная переделка «Школы злословия» Р. Б. Шеридана. В речевых партиях героев автор использует известные сентиментальные формулы. Так, Лукавин, прикрывая свое коварство лицемерными фразами, фарисействует:

*Кто позабыл свой долг, родство, благоденья,
Кто простирает свои преступные желанья
На дочь, сестру или жену своих друзей,
Тот должен изгнан быть из общества людей
И не терпим нигде, подобно лютый язве [4, с. 508]*

Здравосудов столь же патетично грозит Лукавину:

*Так завтра ж вся Москва дела твои узнает!
 Не может и закон казнить иных людей,
 Но мнение общее законов всех сильней:
 Оно тебе отмстит за дядю и за брата.
 Иди! Беги от нас, чудовище разврата! [4, с. 531]
 (курсив наш. – И. А.).*

Элементы «чувствительной» драмы составляют значительный стилистический пласт стихотворной комедии Ф. Ф. Кокошкина «Воспитание, или Вот приданое» (1824). Она ни разу не становилась объектом литературоведческого исследования. М. О. Янковский, включив ее в сборник «Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX века», вышедший в серии «Библиотека поэта», уклонился от ее подробного анализа, снабдив лишь краткими комментариями и самыми общими суждениями [7, с. 33]. Между тем, пьеса представляет значительный интерес как свидетельство процессов динамики жанра комедии в начале XIX столетия, гетерогенности ее стилевых исканий.

Как и сентиментальную драму, пьесу Кокошкина отличает особое внимание к сфере моральных проблем, дидактическая окраска и настойчивая поляризация категорий добра и зла. Связь с драмой сентиментализма обнаруживается на уровне сюжета, мотивов, образной системы, ремарок, речевого поведения героев. Это тем более интересно, что по своей эстетической позиции Кокошкин был убежденным и последовательным сторонником классицистических традиций. Система его взглядов «складывалась под воздействием традиций русского классицизма (Лукин, Плавильщиков), в атмосфере Московского общества любителей российской словесности (М. Каченовский, Н. Остолопов, Ф. Ф. Иванов, Н. И. Ильин) и публичных лекций А. Ф. Мерзлякова» [5, с. 42]. Как отмечал П. А. Вяземский, Кокошкин был «классик по убеждению и до мозга костей своих: он держался старинных сценических преданий и обычаев до суеверия, до язычества» [1, с. 472].

Отпечаток приверженности канонам классицизма ощутим и в рассматриваемой комедии. Скрупулезно выдержано требование трех единств. Добродетельным героям противостоят порочные. Исходная характеристика большинства персонажей задается семантически окрашенными именами и фамилиями. Комедийное действие организует традиционная любовная интрига, в которой значим мотив соперничества за невесту. В финале молодые влюбленные, преодолев препятствия, соединяются, а «комический любовник» осмеивается.

Основную топику комедии Ф. Ф. Кокошкина задает традиционная для русской комедиографии XVIII – первой трети XIX века тема разоблачения ложно понятого европейского образования и воспитания, осознаваемая в рамках проблемы национальной самоидентификации. Освещению темы воспитания подчинена вся структуры пьесы, что придает комедии Кокош-

кина особую целостность и концентрацию. В этом сказалась ориентация автора на классицистическую модель комедии как системы с предельной взаимообусловленностью всех элементов. Эпиграф из «Недоросля» аккумулирует основную идею пьесы: главное правило воспитания – «имей сердце, имей душу – и ты будешь человек во всякое время» [2, с. 644]. Уже в афише обозначен характер воспитания центральных персонажей, различием в котором определяется последующий конфликт. Действие пьесы представляет собой испытание героев и проверку систем их воспитания на прочность самой жизнью. Понятно, что с честью выдерживают его лишь положительные герои.

Софья, получившая воспитание в институте, – идеальная героиня: она благонравна и рассудительна, в число ее достоинств входят ум, скромность, трудолюбие, почитание старших, хозяйственность, стремление к порядку, отвращение к меркантилизму и злословию. Такие добродетели – «воспитания божественного плод» [2, с. 751]. Пустота и легкомыслие ее сестры – результат ложного воспитания. Лия воспитана тетушкой, старой девицей Флюгеровой, ориентированной на нравственные ценности «света» и модели поведения героинь сентиментально-романтических произведений. Довершено же воспитание Лии в Москве «в пансионе мамзель Лежер, парижской фигурантки» [2, с. 644]. Героиня наделена нерусским именем; знаком ее приверженности иностранной культуре служат также напеваемые ею французские песенки и ее туалет («полуодетая по моде», [2, с. 676]). Она стремится в высшее общество, и все ее «таланты» (танцевать, петь, модно одеваться, поддерживать легкую беседу) ориентированы на светские «добродетели».

Однако Кокошкина волнует не только женское «ложное» воспитание. В числе действующих лиц пьесы есть молодой князь Бирюлев, питомец «немецких университетов», проживший, к тому же, семь лет в Париже, где научился «мишурного ума пленять сияньем ложным» [2, с. 652]. Мот, игрок, отданный «за шалости» под присмотр губернского предводителя Прямикова, князь представляет собой вариант петиметра комедии XVIII века и «модного умника» комедий 1800–1820-х годов. Бирюлёву противостоят поручик Славин, жених Софьи, «воспитанный у отца, незатейливо, но в правилах строжайшей нравственности» [2, с. 644], патриот, участник кампании 1812 года, получивший ранение в одном из сражений, и губернский предводитель дворянства Прямиков. Моральные устои положительных героев прочно связаны с национальными нравственными основами и просветительскими представлениями о добродетели.

Вполне традиционен тип комического претендента на невесту. Он глуп, хвастлив, самонадеян. В его характеристике любопытен социальный аспект. Ведёркин – откупщик, составивший свой капитал на монопольной продаже спиртного в губернии. С ним в комедию входит тема власти денег. Флюгерова отмечает особое отношение к откупщикам в обществе: «Обходятся везде точь-точь как с господами» [2, с. 679]. Кокошкин диагностирует черты капитализации в укладе русской жизни.

Элементы стиля сентиментальной драмы связаны в основном с положительными героями комедии. При их появлении на сцене основной тон пьесы становится серьезным и нравоучительным. В их речевых партиях обращает на себя внимание склонность к оперированию абстрактными понятиями, подчеркнутая рассудочность при броской патетике, высокопарность. Молодые влюбленные Софья и Славин изъясняются выпренно, «литературно».

Славин

*Ах, слезы лишь мои вам могут доказать,
Что чувствует душа, вам преданная вечно [2, с. 676].
... в радости души, без всякого искусства,
Спешил вам изъяснить признательные чувства,
Которыми тогда исполнен весь я был,
Как благодетель мой восторг мне в душу влил
Известьем данного на брак мой вами слова [2, с. 719].*

Софья

*Готова навсегда, скрыв чувство то сердечно,
Которое питать, однако ж, буду вечно,
Отречься счастья принадлежать тому,
Назначена отцом в супруги я кому,
Остаться век при вас, вам быть всегда полезной
И в грусти, наконец, мой век окончить слезный. –
Так, в жертву вам себя готова я принести... [2, с. 685].*

В сентиментальном духе выдержаны риторические рассуждения Софьи о подлинном счастье как о самоотречении: «делать всем добро», «восстановить судьбой гонимых благоденство» [2, с. 717].

Губернский предводитель Прямыков, как и положено добродетельному персонажу сентиментальной драматургии, – защитник «бедных, опальных да сирот» [2, с. 717]. Его реплики тоже воспроизводят образцы речи благородных действующих лиц сентиментальной драмы, представляют собой многозначительные сентенции: «должно зло везде предупреждать» [2, с. 727], «Слеза невинности – как казнь душе моей!» [2, с. 730], «В намереньях своих кто благороден, чист, / Тот, верно, уж не трус...» [2, с. 741]. Как и в чувствительных драмах, в комедии Кокошкина педалируется мысль о том, что для счастья не нужно богатство [2, с. 751].

Речевые портреты поддержаны ремарками, призванными эксплицировать эмоции героев: «Славин несколько времени стоит недвижим, вздыхает и уходит медленно» [2, с. 676], «в слезах» [2, с. 686], «до глубины сердца тронутая» [2, с. 750].

В стилистике сентиментальной драмы выдержана финальная сцена. Как и подобает пьесам такого рода, основной смысловой акцент сделан не на осмеянии порока, а на торжестве добродетели: Софья получает приданое от

Прямикова, но отдает часть разорившейся тетке, тронутая ее бедой; Прямиков, как гласит ремарка, «утирает слезы» умиления [2, с. 750].

Славин (на коленях перед нею):

О, ангел кротости! У ног твоих клянусь,

Что в добродетелях с тобою я сравнюсь!

Флюгерова (до глубины сердца тронутая встает и хочет стать на колени)

Нет, я у ног твоих должна просить прощенья! [2, с. 750].

Соревнование в благородстве и самопожертвовании, спасение пожилого человека добродетельным героем от нищеты или долговой тюрьмы, раскрытие в несправедных поступках – расхожие мотивы сентиментальной драмы начала века [3, с. 145]). И только остро-характерные реплики Ведёркина препятствует перерастанию сцены в откровенно сентиментальную.

Таким образом, комедия первой трети XIX века своеобразно коррелирует с драматургией сентиментализма: при сохранении комедийной доминанты и основных контуров классицистической жанровой традиции в структуре ряда пьес можно обнаружить свидетельства влияния «чувствительной» драмы. Соединение комической составляющей с драматизмом положения героев создает особый сплав и обеспечивает заострение внимания на аспектах художественного отражения внутренней жизни героев. Мелодраматизм и чувствительность в духе сентиментальной драмы, отсутствие классицистической чистоты стиля в комедии побуждают говорить об элементах жанрово-стилевой диффузии. Она объясняется переходным характером современной авторам историко-культурной ситуации, сложным взаимодействием разноречивых художественных тенденций. Сосуществование в границах одного произведения разнородных стилистических средств и поэтических приемов обнажает, с одной стороны, эклектическую по своей сути художественную природу русской комедии начальных десятилетий XIX века, а с другой, – ее стремление к живому диалогу с иными драматургическими жанрами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вяземский, П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / П. А. Вяземский. – Т. 8. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1882. – 520 с.

2. Кокошкин, Ф. Ф. Воспитание, или Вот приданое / Ф. Ф. Кокошкин // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. / Вст. статья, подг. текста и примеч. М. О. Янковского. – М.; Л.: Советский писатель, 1964. – С. 644 – 756.

3. Максимович, А. Я. Сентиментальная драма [начала XIX века] / А.Я. Максимович // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т русск. лит. (Пушкинск. Дом). – Т. V. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 144 – 155.

4. Писарев, А. И. Лукавин / А. И. Писарев // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. / Вст. статья, подг. текста и примеч. М. О. Янковского. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964. – С. 439 – 549.

5. Рогов, К. Ю. Накануне «Горя от ума» // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. Сб. научн. трудов. – Кемерово: КемГУ, 1987. – С. 40 – 49.

6. Шаховской, А. А. Коварный. Комедия в 5 действиях / А. А. Шаховской // ОРИРК СПбГТБ. – Шифр: 1. П.6.5. – Без пагинации.

7. Янковский, М. О. Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. / М. О. Янковский // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. / Вст. статья, подг. текста и примеч. М. О. Янковского. – М.; Л.: Советский писатель, 1964. – С. 5 – 66.

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВА

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В РУССКОЙ КОМЕДИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Статья анализирует связь русской комедии 1800 – 1820-х годов с жанром сентиментальной драмы. Использование А. А. Шаховским, А. И. Писаревым, Ф. Ф. Кокошкиным ее жанровых и стилистических клише на уровне сюжета, мотивов, ремарок, персонажей, их речевого поведения представлено как отражение процессов динамики жанра комедии в начале XIX века.

Ключевые слова: комедия, жанр, стиль, традиция, сентиментальная драма, конфликт.

IRINA ALEXANDROVA

THE PROBLEM OF GENRE-STYLE INTERACTIONS IN THE RUSSIAN COMEDY OF THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY

The article contains the analysis of the relationship of the Russian comedy 1800 – 1820's with the genre of the sentimental drama. The usage of its genre and stylistic clichés by A. A. Shakhovskoi, A. I. Pisarev, F.F. Kokoshkin on the level of the plot, motifs, stage directions and characters levels, the level of their verbal behavior are presented as a reflection of the dynamics of processes of the comedy genre in the early XIX century.

Key words: comedy, genre, style, tradition, sentimental drama, conflict.

Одержано 18.02.2013 р.