

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ АВТОРОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

С. К. Кучигина

Пензенский государственный университет

Поступила в редакцию 10 февраля 2020 г.

Аннотация: В статье рассматриваются пьесы первой трети XIX века с целью выявления тенденций, характерных для разработок произведений драматургами того времени. В качестве материала для анализа послужили тексты пьес Н. В. Гоголя, М. Н. Загоскина, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова.

Ключевые слова: пьеса, комедии, драматургические произведения, фабула, завязка, сюжет, образы.

Abstract: the article examines the plays of the first third of the XIX century in order to identify the trends characteristic of the development of works by playwrights of that time. The texts of plays by N. V. Gogol, M. N. Zagoskin, D. I. Fonvizin, and I. A. Krylov served as the material for analysis.

Keywords: play, comedy, dramatic works, plot, images.

Быт и нравы столичного дворянства («в стиле французских журналов») во многих произведениях авторов первой трети XIX века были переданы с почти документальной достоверностью. Во многом это удалось в проработке образов и речи персонажей: она насыщена иностранными выражениями, представляя собой «модный набор» любого светского человека того времени. Н. В. Гоголь в комедии «Ревизор» использует во всей полноте этот прием: автор акцентирует внимание на провинциальном дворянстве. Лейтмотивом пьесы служит изображение результатов разложения высших слоев общества под воздействием тяготения к столичным нравам. Пустота и праздность — вот что движет главными и второстепенными героями. Модные цвета сезона в изображении нарядов персонажей («голубой», «цветной», «палевый», «темный», по мысли драматурга, — не только бытописательный элемент, но и общий фон всей пьесы.

Любовная история, как правило, является «антуражем», помогающим представить основное действие как можно более полно: это можно наблюдать, например, в пьесе «Комедии против комедии, или Урок волокитам». Здесь в основе заложена критика литературного направления, а любовная тематика служит лишь фоном. Такой тип комедий можно соотносить с комедиями острой сатирической направленности, с памфлетными комедиями.

Автором был проведен анализ текстов драматургических произведений первой трети XIX века для того, чтобы выявить общие тенденции, характерные для разработок пьес авторов первого и второго планов. К примеру, известен прием, когда заранее приготовленная пьеса разыгрывается перед

остальными действующими лицами и завершается «разоблачением» со счастливым концом.

Другой прием связан с «параллельностью» изображаемых сюжетных линий, когда одна и другая сюжетные перипетии, часто имея общую экспозицию, а иногда и завязку, далее дистанцируются и развиваются обособленно от общей событийной канвы. Но, как правило, кульминация служит поводом к развязке всех конфликтных узлов, иначе произведение лишилось бы одной из самых важных своих особенностей — предельного напряжения всех узловых сюжетобразующих моментов, порождающих в зрителях состояние катарсиса.

В качестве материала анализа послужили тексты пьес Н. В. Гоголя, М. Н. Загоскина, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова. В качестве основных методов были применены: описательный, сравнительный, типологический анализ.

Демонстрация пустоты и никчемности дворянства осуществлялась авторами, как правило, за счет изображения быта, манеры общения персонажей пьесы, круга их интересов и повседневных забот. Комедий, в которых выражена какая-либо единая четкая идейно-тематическая направленность, связанная с трудностями писательского труда, судьбой комедийного автора, немного. К комедиям бытописательным, моралистического толка, можно отнести пьесы Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова, комедию М. Н. Загоскина «Урок холостым, или Наследники».

В целом построение пьес выполнено в русле классицистических традиций. Фабула произведения держится на появлении в сцене значительного лица — богатого родственника в роли «меча карающего», что служит поворотным моментом пьесы, поскольку с этого момента начинаются «разоблачения» отрицательных героев. Характерна в этом отношении

сцена из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»: « — Правдин: (Читает) «... Я теперь в Москве, прожив несколько лет в Сибири. Я могу служить примером, что трудами и честностью состояние свое сделать можно. Сими средствами, с помощью счастья, нажил я десять тысяч рублей доходу... / — Скотинин и оба Простаковы: Десять тысяч!.. / — Г-жа Простакова (бросаясь обнимать Софью): Поздравляю, Софьюшка!... Я вне себя от радости! Теперь тебе надобен жених. Я, я лучшей невесты и Митрофанушке не желаю. То-то дядюшка! То-то отец родной!...» [3]

В данном случае, вся сюжетная линия у Фонвизина построена на мотиве сватовства, когда из бедной родственницы Софья превращается в богатую невесту, и все, что связано с этим, предстает в виде обычного предмета торга. Этот прием часто использовал в своих пьесах М. Н. Загоскин (к примеру, он хорошо просматривается в «Уроке матушкам»). На этом фоне очень органично выделяется Правдин как носитель крепкой морали, как персонаж абсолютно положительный, противопоставляющий свою жизненную философию «торгашеской» философии Простаковой и Скотинина. По мысли Д. И. Фонвизина, именно материальное положение чаще всего служит катализатором, выявляющим подлинную сущность человека.

Богатство, нажитое честным трудом (а в этом случае «труд — бескорыстность — личное счастье — материальный достаток» являются неизменными атрибутами свободы личности, которая, обладая достатком, может свободно совершать добрые дела) — вот к чему следует стремиться. Богатство, приобретенное путем манипуляций человеческими жизнями, торгашеством по отношению к близким родственникам, — губительно. Оно разлагает человеческую природу человека, делает из него безвольное существо: « — Г-жа Простакова (Стародуму): Хорошо ли отдохнуть изволили, батюшка? Мы в четвертой комнате на цыпочках ходили, чтоб тебя не беспокоить; не смели в дверь заглянуть... Не взыщи, батюшка... (Мужу и сыну.) Кланяйтесь». [3]

М. Н. Загоскин, к примеру, психологически точно рисует природу этого явления, используя прием контраста: « — Турусин: ... Я так его люблю, что век бы не видаться ... Он сущий эгоист. / — Звонкина: Ханжа. / — Турусин: Злослов. / — Звонкина: Скупец! / — Турусин: Без чувства... / — Звонкина: Без души... Чтоб стала угождать я этому уроду? / Да если б не имел ста тысяч он доходу ... Нет, гнаться перед ним я слишком уж стара, / Я лести не терплю, а подлость ненавижу; / И если чванства в нем хоть крошечку увижу — / Посмотрите тогда, как с ним я обойдусь! / — Турусин: Да я, невестушка, и сам не очень гнусь!» [4]

Казалось бы, оба персонажа не скрывают своей нелюбви к дядюшке, чье солидное состояние не в силах заставить их покривить душой, «угождать», «гнаться». Но в сцене приезда богатого дядюшки обнаруживается, что метаморфозы, которые

происходят с людьми даже при одном лишь «запахе» денег, являются здесь вполне предсказуемыми.

Комедия занимательная, с оригинальным сюжетом, достойна внимания публики, и здесь важен момент катарсиса: зритель должен стать частью действия, забыть о том, что события происходят лишь на сцене. Чтобы достичь этой цели, драматургам приходилось отклоняться от классических триединств, использовать принципы построения сюжета, характерные для прозаических произведений (к примеру, «сюжет в сюжете»).

Таким образом, заранее подготовленная пьеса разыгрывается перед остальными действующими лицами и завершается «разоблачением» со счастливым концом. Другой прием можно условно назвать приемом «параллельных сюжетных построений», когда одна и другая сюжетные линии, часто имея общую экспозицию, а иногда и завязку, далее дистанцируются и развиваются обособленно. Но, как правило, кульминация служит поводом к развязке всех конфликтных узлов, в противном случае пьеса лишается эффекта обострения узловых сюжетобразующих моментов, и момент катарсиса оттягивается.

Примером подобного сценического решения автора могут служить практически все комедии М. Н. Загоскина, к примеру, комедия «Г-н Богатонов, или Провинциал в столице», где в последнем явлении приближается к развязке любовная линия, происходит разоблачение лицемерных персонажей и подходит к концу процесс перевоспитания Мирославским Богатонова, избавления его от пагубной страсти ко всему иностранному. В построении комедии «Добрый малый» любовная линия отделена от сюжетной линии, представляющей собой историю «доброего малого» Вельского, которая в идейно-художественном замысле автора играет большую роль, поскольку характер Вельского собран из множества психолого-социализированных черт, характерных для целого поколения молодых людей первой половины XIX века. В данном случае обе сюжетные канвы неразрывно связаны друг с другом, и весь ход событий строится на их водевильном переплетении.

Мотив недосказанности применяется авторами достаточно активно, поскольку, таким образом, развязка плавно перерастает в начало нового действия. Незавершенность действия дает надежду на альтернативный исход событий, и это важно, поскольку зритель должен быть в напряжении до самого финала действия. Как правило, с этой целью в финальной сцене вводится повтор семантически важных реплик персонажей, служащих «пружинным механизмом» всего действия.

В комедии М. Н. Загоскина «Добрый малый» эти слова заключены в самом названии: « — Стародубов: ...человек, который всех вас обманывал, обыграл своего приятеля, хотел отбить у него невесту... / — Ладов: ...все так...да малый-то он добрый!» [5] Таким

образом, автор в пьесе показывает, что проблемы, которые он поднимает в своем произведении, остаются актуальными, им «нет завершения» при всей очевидной развязке конфликта.

Особого анализа требует произведение «День первого представления новой пьесы», уже сама принадлежность которого к жанру комедии не вызывает сомнения. Скорее это пьеса, интермедия философско-сатирической направленности, в которой отсутствуют все основные элементы внутренней сценической организации.

Все действие держится исключительно на диалоге, представляющем спор маститого литературного деятеля Сурского и молодого начинающего автора Людмила по вопросу о проблемах литературного авторского труда. Экспозиция отсутствует, приветствия сменяются диалогами на предметную тему (бизнес, творчество, меценатство, сватовство и проч.), а развитие действия выступает одновременно в роли завязки, кульминации и нередко развязки. Скорее всего, произведение, предназначенное для камерного просмотра, по замыслу автора, должно было стать прелюдией к основной пьесе: развязка — своего рода приглашение к просмотру пьесы Людмила, которая и является «новой пьесой».

Произведение строится по принципу противопоставления внутри одного целого явления — литературы: молодость автора — зрелость, литературное творчество — литературная критика, литература отечественная — литература зарубежная и т.п. Таким образом, спектр затронутых вопросов достаточно широк, и избранная автором форма для реализации своего замысла оказалась, как может показаться, вполне приемлемой. Динамизм, интенсивная смысловая насыщенность текста, ощущение присутствия на поединке — вот основные достоинства сценического воплощения этого произведения.

Аналогический (у М. Н. Загоскина) водевиль «Репетиция на станции, или Доброму служить — сердце лежит» представляет собой произведение-посвящение князю Д. В. Голицину. Текст комедии предваряет вступительная статья, содержащая стихотворную вставку, по жанру напоминающую оду. Во-первых, это, прежде всего, послание государственному чиновнику, написанное высоким стилем. Во-вторых, в тексте имеются ссылки на реально происходящие события и на конкретные лица. В-третьих, сохранена особая торжественность — день рождения знатной особы, отсюда и подбор лексики возвышенно-поэтического характера: «друг человечества и твердый друг закона», «смиранный в почестях и скромный средь похвал», «вельможа — гражданин».

Характерным в этом отношении является логико-семантический ряд: друг человечества — друг закона — вельможа — гражданин, который представлен, к примеру, в своеобразной «формуле»: «в Москве вельможу любят в нем, в деревне — челове-

ка!» Соответствие московским стандартам чиновника высшего ранга и деревенская простота становятся у М. Н. Загоскина новым критерием к пониманию идеального правителя.

Отдельные строки этого послания, повторяющиеся в куплетах, помещены в тексте комедии, это усиливает ощущение достоверности происходящих событий. Князь Голицин, по существу, является главным действующим лицом всей пьесы, на сцене не появляется, хотя вокруг его имени строится все театральное действие, актер М. С. Щепкин изображает самого себя. Действие построено на том, что ко дню рождения князя все действующие лица готовят сюрприз, представляющий собой разнообразные сценические номера, попутно зрители узнают и обо всех достоинствах князя, о некоторых фактах его жизни, таким образом, персонаж получил свое полнокровное бытование на сцене, так на ней и не представ.

Подобные драматургические эксперименты, скорее всего, были особо популярны: дошедшие до нас воспоминания современников не содержат в себе хоть сколько-нибудь исчерпывающую информацию. «Сюжет в сюжете» — прием, вошедший в некоторые драматургические произведения из эпических жанров, давал возможность, опираясь на идею произведения, продемонстрировать не только строго театральный, но и театральноплощадный потенциал пьесы. Но, по мнению ряда видных критиков прошлого, такие «смелости» неодобрительно принимались публикой.

Комедиографы стремились вывести типажи и их сценическое «бытование» таким образом, чтобы оно отвечало современным реалиям, если не иметь в виду пьесы специфические, историко-тематической заданности. Вполне возможно, в этой связи, бурно развиваясь в общественно-социальной и научно-практической сфере, жизнь русского общества несколько отставала в сфере бытовой и культурно-воспитательной. Частная жизнь дворянских семей с большим трудом преодолевала любые «ломки» стереотипов, входивших в атмосферу их повседневного бытия.

Отчасти подобный прием оправдывается большим вниманием комедиографов к классическому наследию прошлого, восходящему к идеальным формам, приемам пьес Ж.-Б. Мольера. Изучение этого явления имеет колоссальное значение, поскольку оно просветляет взгляд на лучшие образцы отечественной классической драматургии. Так, в русской комедиографии первой половины XIX века заняло прочные позиции развитие фабульной линии «господин-служанка», что прослеживается во многих комедиях русских авторов первой трети XIX века.

Как правило, интрига строится на взаимоотношениях господин — служанка — госпожа со всеми специфическими особенностями. Эти элементы стали своего рода «формулами», переходящими из одной

пьесы в другую. Особенности речи персонажей, психологизм в изображении быта и нравов, специфика интриги, взаимоотношений между влюбленными в комедиях почти однотипны: « — Молчалин: Ах! Лизанька, ты от себя ли? / — Лиза: От барышни-с. / — Молчалин: Кто б отгадал, / Что в этих щечках, в этих жилках / Любви еще румянец не играл!.. Какая свадьба? с кем? / — Лиза: А с барышней? / — Молчалин: Поди, / Надежды много впереди, / Без свадьбы время проволочим... Пойдем любовь делить плачевной нашей крали. Дай обниму тебя от сердца полностью. (Лиза не дается). Зачем она не ты!» [3] Человек, «повелевающий» господам вести себя в соответствии с им созданным сценарием, здесь слуга — Молчалин. Он прекрасно усвоил эту самую «формулу» взаимоотношений, выучил язык общения нижестоящих с вышестоящими.

Сентиментально-романтические ноты в разговоре в зависимости от ситуации быстро сменяются повелительным интонациям или же действиями, которые могут себе позволить только господа в отношении своих слуг (в ремарках отмечается «берет ее за руку», «Лиза не дается»). Софья в пьесе играет комическую роль, поскольку ею пренебрегают, и роль эта является еще и трагикомической («зачем она не ты!»), поскольку она жизненно достоверна. «Формула» любовных перипетий, кроме всего прочего, вскрывает ложь и лицемерие внутрисемейных отношений, которые формируют культуру семьи, общества. Отсюда — масштабность конфликта, перерастающего в национальную трагедию.

Часто предметом комедийного творчества становились любовные взаимоотношения молодых людей, строившиеся по принципу «любовного треугольника». Образ романтической барышни, чье воспитание основывалось на чтении французских романов, был в моде, был «тематически закреплен» в литературе того времени. В вопросах выбора «предмета воздыханий» барышни руководствовались модными «стандартами», как и во всем остальном (наряды,

книги, прически и проч.). Достоинства сильного характера героя (Чацкий в «Горе от ума») в таком случае сильно проигрывали «достоинствам» формы, а не содержания модных кавалеров (образ Молчалина в «Горе от ума»).

Драматургическое творчество авторов первой трети XIX века отличало стремление трансформировать классические формы, модифицировать систему образов, диалоговую структуру, насытить действие психологизмом. Это приводило к появлению своеобразия фабульной поэтики: любовная тематика никогда не представлялась в виде единой тематической линии, а чаще всего служила фоном или переплеталась с другими фабульными единицами («сюжет в сюжете»). Любовная тема, кроме того, сама по себе представлена контаминацией религиозной морали и светских устоев, проблема писательского труда включала в свой состав элементы философско-автобиографической направленности, мотив недосказанности, нередко и психолого-социальные компоненты — личностное становление героя, бытописательные сцены, кулинарный фон, «доказательства от противного» и проч.

ЛИТЕРАТУРА

1. Загоскин М. Н. Урок матушкам. Русская провинциальная быль в 3-х действиях. Собрание сочинений / М. Н. Загоскин. — СПб.: М. О. Вольф, 1901. Д. II, Явл. III. — С. 107.
2. Гоголь Н. В. Ревизор / Н. В. Гоголь. — М.: Художественная литература, Д. III, Явл. III. — 1984, С. 304.
3. Грибоедов А. С. Горе от ума. — М.: Художественная литература, 1984. — С. 214.
4. Фонвизин Д. И. Недоросль. Комедии / Д. И. Фонвизин. — Л.: Детская литература, 1977. — Д. IV, Явл. VIII, — С. 124.; Действие I, Явление VII. — С. 75.
5. Загоскин М. Н. Урок холостым, или Наследники. Комедия в стихах в 1-м действии. Собрание сочинений / М. Н. Загоскин. — СПб.: О. Вольф, 1901. Явл. VI. — С. 107.
6. Загоскин М. Н. Добрый малый. Сочинения / М. Н. Загоскин. — СПб.: М. О. Вольф, 1901. — Д. II, Явл. IX. — С. 107.

Пензенский государственный университет

Кучигина С. К., кандидат филологических наук, доцент кафедры информационного обеспечения управления и производства

E-mail: ku4igina@yandex.ru

Penza State University

Kuchigina S. K., Svetlana Kayumovna, candidate of philological sciences, associate professor Department of Information Support for Management and Production

E-mail: ku4igina@yandex.ru