

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1.09

ЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ В РУССКОЙ КОМЕДИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Александрова И. В.

Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», Симферополь

В статье исследуются идейные основы и художественные принципы циклизации в комедии начала XIX века, выявляются проблемно-тематические и эстетические доминанты, обеспечивающие художественную целостность и единство комедийного цикла. Драматургическая циклизация рассматривается как художественное явление, существенное для развития русской литературы 1800 – 1830-х годов – эпохи поиска крупной повествовательной формы, способной обеспечить широкий охват действительности.

Ключевые слова: комедия, цикл, А. А. Шаховской, М. Н. Загоскин, пространственно-временная организация.

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к циклизации как историко-литературному явлению обострился во второй половине XX века и не иссякает и по сей день. Циклизация стала осмысляться как самостоятельная литературоведческая проблема, включающая и теоретико-литературный аспект. Однако внимание исследователей, изучающих процессы циклообразования и функционирования различных видов структурных единств, сконцентрировано в основном на циклизации эпических и лирических форм (работы В.В. Виноградова, Л. Я. Гинзбург, В. А. Сапогова, В. И. Тюпы, М. Н. Дарвина, К. Исупова, Л. Г. Акопяна, Л. В. Спроге, И. В. Фоменко, Л. Е. Ляпиной и др.). Русская драматургия же в соответствующем аспекте чрезвычайно редко становилась предметом научной рефлексии (здесь можно вспомнить, пожалуй, лишь работы пушкинистов о «Маленьких трагедиях», а из последних обращений к проблеме – диссертации Е.Р. Абдулаевой о цикле М. Цветаевой «Романтика» и Е.В. Никулиной о цикле одноактных пьес Л. Петрушевской [1; 6]). Эти обстоятельства и обусловили **актуальность и новизну** данного исследования.

Его **цель** – проанализировать идейные основы и художественные принципы циклизации в русской комедии первой трети XIX века, выявить циклообразующие связи между отдельными комедийными текстами.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Как известно, в 1820 – 1830-е годы в отечественной литературе появляется большое количество прозаических циклов («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина и мн. др.). Это явление эксплицировало устремленность русских писателей к укрупнению повествователь-

ных форм (напомним, что романа как такового еще нет) и, таким образом, к более широкому эпическому охвату действительности.

Драматурги-комедиографы тоже не остались в стороне от этих художественных поисков. В 1800 – 1830-е годы создается ряд комедий, которые составили своеобразные драматургические циклы: трилогия А. А. Шаховского «Полубарские затеи, или Домашний театр» (1808) – «Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей» (1823) – «Бедовый маскарад, или Европейство Транжирина» (1832), его же пьесы «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) и «Какаду, или Следствие урока кокеткам» (1820), дилогия М. Н. Загоскина «Господин Богатонов, или Провинциал в столице» (1817) и «Богатонов в деревне, или Сюрприз самому себе» (1820). Эти прецеденты, как представляется, заслуживают исследовательского внимания. Обращение к явлению художественной циклизации в комедии первой трети XIX века поможет осмыслить некоторые существенные закономерности литературной жизни этого периода.

Процесс циклизации – это формирование идейно-художественного единства относительно автономных произведений. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» дает сходное определение: «это объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [5, с. 1190].

Рассматриваемые в данной статье художественные явления можно определить, опираясь на терминологию, предложенную М. Н. Дарвиным, как вторичные циклы, т. е. такие, которые складываются на основе объединения пьес, написанных авторами в разное время, в отличие от первичных, произведения в которых создаются писателями специально для данного структурного единства, с учетом определенного места в цикле. Выделяя первичные и вторичные циклы, исследователь опирался на анализ лирических произведений [3, с. 58-66], однако, думается, подобное разделение вполне применимо и к циклам в драматургическом роде литературы.

Внешне семантическая целостность каждого из упомянутых циклов проявляется уже на уровне заглавий входящих в них пьес. Каждая последующая номинация «подхватывает» слово или словосочетание, входящее в предыдущую, недвусмысленно сигнализируя, таким образом, о связи обозначенных комедий на уровне сюжетов или действующих лиц.

Все пьесы в рамках одного цикла связывает единство идейно-тематического задания. Объектом художественного осмысления драматургов являются определенные свойства человеческой природы, пороки и нелепые чудачества. Из одной в другую комедию Шаховского и Загоскина переходят те же герои, характеры которых испытываются разными обстоятельствами. В результате возникает оригинальное жанровое образование – пьесы с продолжением, «сценический сериал», «сиквел».

В начальные десятилетия XIX века еще сохраняет свое значение картезианское понимание характера как неизменного, изначально заданного и «пороков» как универсальных для природы человека. Свидетельством усвоения русскими комедиографами таких представлений и стали циклы пьес, объединенных фигурой главного героя и варьирующих ситуацию его осмеяния.

Герой трилогии Шаховского – вчерашний откупщик Транжирин, русский «bourgeois gentilhomme», «новопечатный» дворянин, породнившийся в свое время со знатью, разоряющийся из-за желания во всем подражать «большим людям». Сю-

жет первой пьесы цикла – «Полубарские затеи, или Домашний театр» – основан на центральной фабульной ситуации мольеровского «Мещанина во дворянстве», однако автор не прибегает к прямому подражанию французскому образцу, а создает комедию «в духе» Мольера, насыщая ее реалиями русской действительности. Предметом осмеяния драматурга становится «собственно русская страсть к домашним, или холопским, театрам» [12, с. 25] – развлечению, чрезвычайно популярному в помещичьей среде. Стремясь во всем подражать дворянам и «перещеголять всех соседей», Транжирина «скропал из слуг» подобный театр, не замечая, что актеры его неграмотны и бездарны, а репетируемый спектакль, по меткому определению одного из героев, – «собачья комедия» [11, л. 7]. Воспроизводя транжиринские методы «руководства» труппой, драматург показывает героя невежественным человеком, самодуром, жестоким крепостником, притесняющим крестьян, ставших по его прихоти актерами. В подобных сценах осмеяние обретает сатирические обертоны. Этот аспект сохраняется и в последующих пьесах цикла.

Комедии о Транжирине обличают мотовство «новых дворян» (что закреплено и в фамилии-характеристике героя), их спесь, чванство, неумение управляться с помещичьим хозяйством. Автор осуждает стремление героя к одворяниванию. Имитирование уклада дворянской жизни, копирование поведения дворян приобретает, как и у Мольера, гротескные формы.

При всей гуманистической направленности комедий «транжиринского» цикла Шаховской всё же остается на позициях своего сословия. Самодурство Транжирина, полное отсутствие у него нравственных принципов ставится в прямую зависимость от его незнатного происхождения. Эта авторская интенция, воплощенная в первой пьесе, экстраполируется на все составные части цикла.

Связь всех комедий «транжиринского» цикла, их смысловое взаимодействие друг с другом прямо и непосредственно акцентированы в тексте завершающей его пьесы, «Бедовый маскарад, или Европейство Транжирина». Родственник главного героя замечает, что тот совершенно не переменялся со временем: «Новые декорации, а главное действующее лицо всё то же, что барилось в своем холопском театре и рассыпалось мелким бесом в обеих столицах» [7, л. 6].

Тема «мещанина во дворянстве» в сходной оранжировке разрабатывается и в комедийном цикле М. Н. Загоскина о Богатонове. Его герой – дворянин, но «из простых», мечтающий сравняться со знатью. В первой пьесе – «Господин Богатонов, или Провинциал в столице» – он владелец винного завода и суконной фабрики, живший безвыездно в деревенской глуши и вздумавший на старости лет перебраться в Петербург, где завел пышный дом, стал сорить деньгами и общаться со знатными людьми, которые его безбожно обирают. Богатонов карикатурен в стремлении подражать столичным аристократам во всем: в costume, манерах, преклонении перед французской культурой, в устройстве дома и библиотеки.

Трактовка мольеровского характера центрального героя имеет у Загоскина свою специфику. Богатонов совершенно утрачивает присущее Журдену поистине детское восхищение перед открывшимися ему «науками». Аристократическое общество одновременно и привлекательно для героя Загоскина, и вызывает некоторое недовольство (к примеру, Богатонова возмущает отсутствие у светских людей обы-

чая торговаться при покупках, тогда как здравый смысл подсказывает герою необходимость торга). Для Журдена подобная амбивалентность восприятия людей светского круга абсолютно невозможна.

Во второй пьесе о Богатонове мишенью насмешки Загоскина становится стремление героя слепо следовать распространившимся в обществе либеральным идеям и подражать популярным в России начала века помещичьим попыткам рационализации сельского хозяйства. Вдохновившись идеей «крестьянского самоуправления», Богатонов заменил старосту и десятских выборными «депутатами» и устранился от заботы о своих мужиках: «...я теперь ни во что не мешаюсь; а если сделается какая экстра, то мои депутаты сойдутся в сборную избу, да и почнут меж собой толковать, – ну вот, ни дать, ни взять, как в парламенте» [4, с. 282]. Но эта «система» не выдерживает проверки жизнью: во время пожара депутаты спорят, как его можно потушить, вместо того чтобы принимать конкретные меры. Авторская позиция выражена словами положительного героя: «... не все то, что прилично для государства иного, может быть кстати для твоей деревни» [4, с. 282], то есть критикуется не европейская парламентская система, а ее непригодность для русской деревни, в которой, по мнению Загоскина, испокон веку существовали традиционные национальные формы управления, патриархальные отношения между бариним и крестьянами.

Любопытно авторское отношение к герою, пронизывающее все пьесы о Богатонове: для Загоскина он просто чужак, и при всей его глупости и комизме поступков заслуживает не только осмеяния, но и некоторой доли сочувствия положительных персонажей – как жертва обмана, заблуждающийся человек, способный в финале увидеть свои ошибки и устремиться к их исправлению.

Небезынтересен своеобразный эксперимент Шаховского, предпринятый им в комедии «Какаду, или Следствие урока кокеткам», ставшей продолжением «Липецких вод»: его цель – выяснить, способны ли безнравственные люди изменяться под влиянием среды. Драматурга интересует, как поведут себя уже знакомые персонажи в изменившейся ситуации. Он показывает, что начавшееся в определенной части общества умственное движение достигает и светских гостиных: происходит переоценка ценностей, побеждают здоровые нравственные начала; кокетство, волокитство, острословие выходят из моды, предпочтение отдается скромности, благочестию, готовности службой приносить пользу отечеству, стремлению к напряженной умственной жизни, просвещению. Способно ли изменившееся общество оказать плодотворное влияние на порочные натуры? Из пьесы Шаховского следует, что нет. Драматург объясняет в письме редактору «Московского вестника», что хотел «представить дух времени, который заставил кокетку удариться в смирение, а пустого светского любезника казаться дельным человеком» [10, с. 195]. Граф Ольгин и княгиня Лелева действительно уловили новые веяния в обществе, стараются подстроиться под них, но эти изменения в героях поверхностны. «Характеры действующих лиц остались старые, только в новом положении» [9, с. 75], – констатирует драматург.

Таким образом, свойства героев на протяжении действия всех пьес каждого из циклов не изменяются. Константность характеров была связана с метафизиче-

ским восприятием окружающей действительности и призвана подчеркнуть устойчивость, стабильность мира, в котором живут герои.

Проанализированные пьесы, с одной стороны, сохраняют свою автономность, а с другой – составляют циклическое единство, позволяющее дать развернутую характеристику меняющейся среды («представить дух времени» [10, с. 195], по словам Шаховского).

В рассмотренных комедиях циклообразующую функцию выполняют и принципы группировки персонажей. Если в пьесах о Транжирина и Богатонове действие моноцентрично, то есть концентрируется вокруг фигуры главного героя, то в мини-цикле, включающем комедии Шаховского «Липецкие воды» и «Какаду», выделение такого героя затруднительно: все персонажи важны с точки зрения характеристики современных писателю нравов. В данном случае персонажная система каждой из этих пьес строится по принципу ансамбля: все действующие лица включаются в общую интригу.

На основании анализа названных пьес можно выделить ряд идейно-художественных признаков, отличающих комедийные циклы начала XIX века.

1. К базовым циклообразующим факторам относится принадлежность к единой жанровой системе, единство проблематики и конфликтов, общность сюжетных коллизий и мотивов, образно-стилистического решения, единая авторская оценка изображаемых в пьесах социально-нравственных явлений.

2. Пьесы объединяются в цикл на основе наличия сквозных персонажей (как главных, так и второстепенных).

3. В рамках цикла наблюдаются сходные принципы организации драматического действия и персонажной системы (или моноцентричной, или ансамблевой).

4. Маркерами циклического единства комедий становятся их названия, связывающие имена действующих лиц, те или иные явления, обстоятельства.

5. Для циклов характерна автономность произведений, входящих в их состав: каждая пьеса обладает сюжетной полнотой и завершенностью, изображаемая ситуация – один из вариантов проявления характера героя в ряду подобных (однотипных) обстоятельств (т. е. налицо вариативность в развитии темы); отдельное произведение может быть извлечено из контекста, что и происходило на практике, т. е. при его представлении на сцене.

6. Драматические циклы отличает единая пространственно-временная организация: действие каждой из пьес разворачивается в одном месте в течение суток, но объединение комедий в цикл позволяет авторам, с одной стороны, дать представление о разных проявлениях современной им русской действительности, а с другой – достичь воплощения единого мирообраза.

7. Структура цикла, порядок взаимного расположения его частей задается автором в соответствии с последовательностью развертывания сюжета (т. е. используется хронологический принцип).

Циклизация давала возможность расширить жанровые потенции комедии: обеспечивала объемное воссоздание действительности, ее обобщенное изображение, «поднимая» центрального героя до масштабов комедийного типа. Вариативность в развитии темы создавала иллюзию значительной длительности событий,

происходящих в разных местах, что было существенно ввиду еще сохраняющегося в комедиях начала XIX столетия (но всё чаще осознаваемого как рудимент) единства времени и места.

О том, что художественные возможности драматургической циклизации становились предметом рефлексии отечественных драматургов первой трети XIX века, свидетельствуют рассуждения А. А. Шаховского в письме к П. М. Бакуниной, впоследствии опубликованном в виде статьи в журнале «Пантеон». Прообраз циклического единства пьес автор «Липецких вод» обнаруживает в драматических трилогиях Эсхила. Он предлагает возродить на русской почве эту забытую форму, дабы избежать затруднительной для многих драматургов ситуации, связанной с необходимостью следовать традиционному единству места и времени. Действие каждой из частей цикла, по мнению Шаховского, может разворачиваться в разное время и в разных местах, связываться же между собой части будут «нравственным смыслом» [8, с. 70], то есть общей идеей. Классицистическим единствам драматург противопоставляет «единство соучастия» [8, с. 70] зрителей происходящему на сцене.

ВЫВОДЫ

Цикличность, безусловно, не стала определяющим принципом для русской драматургии, однако имела свое значение. «Комедия – не всеобщая история, не всеобщая картина человечества или общества, даже не роман, не биография. Комедия – отрывок», – отмечал П. А. Вяземский [2, с. 149]. Комедийные циклы 1800 – 1830-х годов явились существенной заявкой на преодоление этой фрагментарности, попыткой изобразить более полную картину современной авторам российской действительности.

Художественные искания русских комедиографов спустя десятилетия подхватит А. В. Сухово-Кобылин в «Драматической трилогии», части которой («Свадьба Кречинского», «Смерть Тарелкина», «Дело»), отличающиеся в жанрово-стилистическом плане, объединят общие герои, проблемы, единая авторская концепция русской жизни середины XIX века.

Список литературы

1. Абдулаева О.Р. Драматичний цикл «Романтика» у творчості і долі М. І. Цветаєвої. Автореферат дисс. ... канд. філол. наук [Текст] / . – Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2007. – 20 с.
2. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика [Текст] / П. А. Вяземский. – М. : Искусство, 1984. – 464 с.
3. Дарвин М. И. Русский лирический цикл: Проблемы теории и анализа [Текст] / М. И. Дарвин. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 137 с.
4. Загоскин М. Н. Сочинения : в 7 т. – Т. 6 : Драматические произведения [Текст] / М. Н. Загоскин. – СПб. : Тип. И фототипия В. И. Штейн, 1889. – 747 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Рос. Акад. наук, ИНИОН; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
6. Никулина Е.В. Драматический цикл одноактных пьес Л. Петрушевской. «Квартира Коломбины» как художественное целое [Текст] / Е.В. Никулина // Вестник Томского государственного университета (Филология). – 2009. – № 328. – С. 27-30.
7. Шаховской А. А. Бедовый маскарад, или Европейство Транжирина. Комедия в 4 д. [Текст] / А. А. Шаховской. – Рукопись ОРиРК СПбГТБ. – Шифр 1. I. 3. 14. – 125 л.

8. Шаховской А. А. История театра. Вместо предисловия письмо к редактору Пантеона [Текст] / А. А. Шаховской // Репертуар русского и всех европейских театров. – СПб., 1840. – Ч. 2. – № 5. – С. 65-83.
9. Шаховской А. А. Письмо к издателю [Текст] / А. А. Шаховской // Сын Отечества. – 1820. – Ч. 60. – № 8. – С. 68-80.
10. Шаховской А. А. Письмо к издателю Московского Вестника [Текст] / А.А. Шаховской // Московский вестник. – 1828. – № 18. – С. 194-198.
11. Шаховской А. А. Полубарские затеи, или Домашний театр. Комедия в 5 д. с хорами и балетами [Текст] / А. А. Шаховской. – Рукопись ОРиРК СПбГТБ. – Шифр 1. V. 2. 3. – 57 л.
12. Шаховской А. А. Предисловие к «Полубарским затеям» [Текст] / А. А. Шаховской // Сын Отечества. – 1820. – № 13. – С. 11-26.
- 13.

**RUSSIAN COMEDY ART SCENE CYCLIZATION OF FIRST THIRD
XIX CENTURY**

Aleksandrova I.V.

The article examines the ideological foundations and artistic principles of cyclization in comedy in the beginning of the XIX century, the problem-thematic and aesthetic dominant providing artistic integrity and unity of comedy cycle are being identified. Dramatic cyclization is regarded as an artistic phenomenon, essential for the development of Russian literature 1800 - 1830-ies - the era of large-scale search of a narrative form, capable of providing a wide coverage of reality.

Keywords: comedy, cycle, A.A. Shakhovskoy, M.N. Zagoskin, character, plot, time-space organization.