

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-4-107-123

КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В ДИАЛОГЕ С НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИЕЙ XVIII ВЕКА

Казарян Н. С.

*Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского,
Симферополь, Россия
E-mail: kazaryan.nadya@yandex.ru*

Статья посвящена доказательству ориентации комедий А. Ф. Писемского на диалог с русской комедийной традицией, восходящей к XVIII в. В комедиях писателя органично сочетаются как преемственность по отношению к традиции, так и ее своеобразное преломление. Драматург наследует такие свойственные ранней русской комедии черты, как органичное бытование трагедийных элементов в составе комедии, словесный мотив смерти, зооморфизм образов, присущий трагедийному канону, эсхатологический ореол мотива наказания за грехи в ранних комедиях; отсутствие сюжетобразующей функции любовной интриги, ее подчинение сатирической и общественной идее; наличие говорного действия («Раздел»); миражность комедийной интриги; создание зеркального мирообраза («Ипохондрик»). Вместе с тем, традиционные свойства отечественной комедии получают оригинальную авторскую интерпретацию: мотив смерти может реализоваться не вербально, а акционально («Хищники»); в поздних комедиях амплуа полицейского вершителя развязки утрачивает эсхатологический ореол, а идея справедливости представителей правосудия подвергается сомнению; утрачивается сочувствие к персонажам в формально выраженных трагических эпизодах поздних комедий; зеркальный мирообраз обретает своеобразное воплощение в инерции двоения, отсутствуют каламбуры как репрезентанты двоящегося слова, двоения конфликта; система персонажей усложняется, дополняясь амбивалентными героями. Таким образом, комедии Писемского, обладая несомненным своеобразием, продолжают магистральные пути развития национальной жанровой традиции.

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, комедия, русская комедийная традиция, трагедийные элементы, говорное действие, зеркальный мирообраз, миражная интрига.

ВВЕДЕНИЕ

Наименее изученной частью творчества А. Ф. Писемского является его драматургия (в частности, комедиография). Между тем, в последнее время проявляется интерес к изучению комедий писателя в контексте русской комедийной традиции [52; 53; 26; 25; 1], что подтверждает актуальность наблюдения О. В. Тимашовой о необходимости введения творчества Писемского «в круг изучения преемственных связей драматургии XVIII–XIX вв.» [53, с. 56].

В ряде литературоведческих работ высказываются суждения о связи творчества Писемского с комедией А. П. Сумарокова «Ядовитый» [37, с. 42], творчеством Д. И. Фонвизина [13, с. 25], комедией Я. Б. Княжнина «Хвастун» [1], «Ябедой» В. В. Капниста [22, с. 103; 35, с. 170]. Несмотря на то, что Писемский противопоставляет Д. И. Фонвизина и А. С. Грибоедова Н. В. Гоголю на том основании, что сатирическое направление первых, в отличие от традиции Гоголя, «кончилось со смертью их» [46, с. 526], а также не видит достоверного отражения трагизма в произведениях Княжнина и Сумарокова [44, с. 191], все же способность традиции ««просвечивать» <...> наследие прошлого» [48, с. 438] отражается в романе автора «Взбаламученное море», в котором упоминаются фонвизинский «Бригадир» [43, с. 284], «Ябеда» Капниста [42, с. 259].

Жанровая традиция актуализирует теорию диалога М. М. Бахтина, в соответствии с которой два элемента, «ничего не знающие друг о друге, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.)...» [5, с. 303–304]. Диалогические отношения, возникающие между произведениями, базируются на «доверии к чужому слову <...> наслаивании смысла на смысл, голоса на голос...» [5, с. 300].

Целью статьи является доказательство ориентации комедий Писемского на диалог с русской комедийной традицией XVIII в. В задачи исследования входит рассмотрение комедий Писемского в аспекте таких составляющих, как конфликт, комедийная интрига, система персонажей, способ развертывания действия и его специфика, особенности комедийного мирозобраза.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

В XIX в. комедийная традиция прошлого столетия сохраняла «живое художественное значение» [8, с. 11]. Продуктивными в истории русской комедии оказались традиции комедий Д. И. Фонвизина, Я. Б. Княжнина и В. В. Капниста [36, с. 150]. Литературоведы неоднократно отмечали такое специфическое свойство русской комедии, как присутствие в ней трагедийных элементов, что свидетельствует о ее «двойственной природе» [11, с. 21]. Родоначальник русской литературной комедии, А. П. Сумароков, в одно и то же время создавал как трагедии, так и комедии, вследствие чего оба жанра в рамках единой творческой системы оказались в «амбивалентно-пародической связи» [27, с. 22]: в «Приданом обманом» впервые в истории русской комедии «льются слезы» [27, с. 82] отрицательного персонажа. В комедиях Фонвизина «смешное правдиво сочетается с грустным» [4, с. 150]. Комедия Капниста «Ябеда» похожа «во многих местах скорее на трагедию, чем на комедию» [54, с. 118].

В произведениях Писемского, по наблюдениям исследователей, на читателя одинаково воздействуют «оба главные элемента поэзии – и трагический, и комический» [3, с. 425]. В частности, его драматургии свойствен органичный синтез комических и трагических элементов [33, с. 12], что является важнейшим свойством русской комедийной традиции. В то же время существуют и противоположные суждения: так, П. Г. Пустовойт утверждает, что Писемский – «скорее мастер комического, чем трагического» [49, с. 45]. Между тем, А. И. Журавлева указывает на то, что комедийность Писемского – «средство, но отнюдь не мироотношение» [18, с. 596], а для самого автора «характерно трагическое восприятие жизни» [там же]. Писемский в письме К. С. Веселовскому (1865) излагает свое восприятие трагического: русский народ «носит в своей душе, и в своем организме, и в своей истории семена настоящего трагизма» [44, с. 191], который проявляется в «органических и активных страстях человеческих» [там же], и в этом состоит специфика понимания трагизма писателем, поскольку трагедия фокусировалась, как правило, не на частной жизни, а на жизни «общегосударственной, общенациональной» [19, с. 101].

Если в трагедиях смерть осуществляется в действии, то в комедиях она – лишь «словесный мотив» [27, с. 84]: о гибели твердят персонажи комедий Сумарокова, Фонвизина, Капниста. У Писемского слово «смерть» и его синонимы наиболее частотны в ранних комедиях. В «Ипохондрике» смерть постоянно упоминается при обсуждении персонажами любви, болезней, тяжбы. Приведем лишь некоторые примеры. Надежда Ивановна Канорич от несчастной любви к Дурнопечину может «руки на себя наложить» [45, с. 41], Михайло Иванович видит, как от любви «сестра умирает» [45, с. 74]. Слуга Никита вспоминает о своей горячке и мнении докторов, что от нее он «беспременно умрет» [45, с. 43]. Дурнопечин, убежденный в смертельной болезни, кричит: «Умираю!.. Умираю!» [45, с. 53]. Прохор Прохорыч вспоминает «покойного батюшку» [45, с. 67] ипохондрика, а также их общую «покойную бабу» [45, с. 68]. В «Разделе», кроме словесного мотива, смерть играет важную роль в композиции комедии: произошедшая до начала действия смерть Михайлы Евграфыча Манохина является завязкой действия [52, с. 147]. Смерть упоминается в разговорах об усопшем (Эмилия Петровна жила «ближе всех к покойному» [45, с. 106], горничная Матвеевна вспоминает, как «ходила за покойным баринном» [45, с. 110]), о разделе имущества (*Сергей Васильич*. Вы обо мне <...> совсем забыли; но я не умер еще» [45, с. 135]), о любви («*Сергей Васильич*. Я застрелюсь» [45, с. 123]). В «Хищниках» мотив смерти косвенно упомянут уже в списке действующих лиц: Басаева и Сониная – «вдовы» [46, с. 285]; вдовой, как выяснится позднее, станет и жена Вуланда. В комедии смерть находит воплощение, вопреки традиции, не только в слове: умирает чиновник Вуланд. Его слова об Андашевском «Мне легче умереть, чем видеть, как этот плут и подлипала возвышается!..» [46, с. 300] обретают зловещий характер, действительно воплощаясь в сюжетном событии. На насильственную смерть от рук сторонников Андашевского указывает реакция его супруги на смерть: «немного сконфуженная этими словами» [46, с. 329]. В пьесе содержится намек на то, что смерть чиновника становится причиной появления вакантного чиновничьего места.

Анализируя ранние русские комедии, О. Б. Лебедева обращает внимание на присущий их отрицательным образам зооморфизм, который восходит к трагедиям Сумарокова: в них частотны образы таких зверей, как «львы, тигры, змеи» [27, с. 129]. В комедиях Фонвизина «зооморфность человеческих образов» [27, с. 128] обретает универсальный характер (вспомним акцентуацию животного начала в образах Простаковой, Скотинина, Митрофана). Е. Л. Зайцева выделяет продуктивность «зооморфных сравнений и метафор» [20, с. 11] в романах Писемского. Зооморфизм продуктивен и в комедии «Хищники», в которой, в соответствии с трагедийным каноном, герои сопоставляются с хищными зверями. В эпиграфе к комедии хищнические устремления чиновников выражены пословицей: «Лошадь волки съели, да санями подавились!» [46, с. 285]. С волком соотнесен Андашевский, который ведет «подкопы» с целью занять место старой «лошади» – графа Зырова. Ремарки также указывают на хищничество чиновников: директор Вуланд садится «*каким-то тигром расщипепелым*» [46, с. 292]; Андашевский – «*взбешенный*» [46, с. 309]; граф Зыров представлен «*с едва сдерживаемым бешенством*» [46, с. 325], а также «*в ужасе и бешенстве*» [46, с. 353] выслушивает о готовности дочери требовать с него часть

наследства матери. Граф Зыров обличает чиновников и свою дочь в хищничестве: «Только пасть свою удовлетворить вы желали, хищники ненасытные!...<...> ты (дочь Зырова. – Н. К.) всегда была волчицей честолюбивой» [46, с. 357].

Следующей продуктивной чертой в русских комедиях XVIII в. является эсхатологический мотив Страшного суда, наказания за грехи, восходящий к жанру трагедии [27, с. 252]. Данный мотив актуализируется и в ранних комедиях Писемского, приобретая зачастую характер упоминания греха, греховности «к слову». Приведем лишь некоторые примеры. У Никиты «...грешным делом <...> болит голова по утрам» [45, с. 42] («Ипохондрик»); любитель женщин, Михайло Иваныч, называет себя «грешным человеком» [45, с. 59] («Ипохондрик»); горничная Матвеевна рассказывает: «Грешным делом самоварчик поставишь» [45, с. 109] («Раздел»). Родственник Дурнопечина, Прохор Прохорыч, заводя дело на брата, лицемерно заявляет, что им по-родственному «заводить дела грешно!» [45, с. 68]. В финале «Безбожника» М. М. Хераскова впервые в русском комедийном мире раздается гром [27, с. 252], который войдет в традицию, реализуя мотив Страшного суда. В ранних комедиях Писемского встречаются семантически синонимичные грому явления – пожар и выстрел. В «Ипохондrike» пожар, бушующий не в финале пьесы, а в конце третьего действия, напоминает развязку, однако ею не является и не оказывает существенного влияния на ход действия пьесы [18, с. 583]. Можно предположить, что факультативность сюжетобразующей функции пожара выбрана автором не случайно: бедствие является причиной ретардации действия с целью осмысления греховности порочных персонажей. Именно во время пожара слуга упрекает окружающих в грехе («Согрешили, грешные?») [45, с. 77]), что сообщает событию эсхатологический акцент. В финале «Раздела» Иван Прокофьич, видя, что «неудовольствия <родственников> идут *crescendo*» [44, с. 53], разбивает оспариваемое имущество палкой и грозит убить родню [45, с. 156]. В конце комедии раздается «*ружейный выстрел*» [45, с. 157], что дало основание О. В. Тимашовой заметить, как «столкновение человеческих эгоизмов неизбежно ведет к трагедии» [52, с. 147], поскольку, по мнению исследователя, за пределами сцены кто-то гибнет. Справедливости ради следует отметить, что о гибели персонажей от выстрела в пьесе ничего не сообщается. Действия разъяренного Ивана Прокофьича служат поводом для Анны Ефремовны вспомнить о вере («Боже! Несите Неопалимую купину» [45, с. 157]), что, как в «Ипохондrike», придает событию эсхатологическое измерение.

В поздних комедиях Писемского мотив Страшного суда в финалах связан с представителями правосудия. Для русской комедии характерна трактовка их образов в эсхатологическом аспекте, при этом отрицательные персонажи подвергаются не только суду административному, но и высшему, Божьему [27, с. 325]. В «Хищниках» с представителем правосудия сходен по функции в сюжете внесценический персонаж князь Михайло Семеныч. Цензор Н. А. Ратынский усматривает в князе *deus ex machina* [35, с. 169], однако функционально уподобленный справедливой силе, морально князь далек от нее, поскольку по-родственному покровительствует по службе своему племяннику и жестокому в обращении с подчиненными генерал-майору Варнухе. На первый взгляд, представителем правосудия может

восприниматься еще один внесценический персонаж, Карга-Короваев: по мнению Н. А. Ратынского, он сумеет «подвергнуть заслуженной каре <...> плутов и интриганов» [35, с. 170]. Убеждение цензора в обязательном наказании порочных персонажей иллюзорно, поскольку в пьесе нет ни одного положительного лица, а постоянный переход одного чиновника на место другого акцентирует внимание на беспросветной порочности системы и бессмысленном чередовании подлых чиновников, очередным из которых является Карга-Короваев. В финале «Финансового гения» появляются, в соответствии с традицией, представители правосудия в лице «судебного следователя», «частного пристава» и «двух квартальных надзирателей» [47, с. 353], которые арестовывают плутов – Говоркова, Прокудина, француза Шемуа. Несмотря на присутствие представителей правосудия в поздних комедиях, порочные персонажи подвергаются лишь административному наказанию, а не духовному, вследствие чего эсхатологический ореол наказания снимается.

В комедиях Фонвизина порочные персонажи порой вызывают сочувствие. Несмотря на то, что бригадирша в «Бригадире» глупа, невежественна, скупа, все же «минутами ее становится жалко» [30, с. 138]. В «Недоросле» заключительная сцена предательства оставленной всеми Простаковой сыном вызывает сочувствие к ней, как к трагическому персонажу [14, с. 350]. Е. В. Павлова, анализируя эпические произведения Писемского, определяет такую особенность их персонажей, как неспособность достичь трагедийных высот, «подняться над уровнем обыденности» [38, с. 10]. Эта особенность релевантна и комедиям автора, в которых персонажи не вызывают сочувствия даже в отмеченные трагизмом моменты своей жизни. В ранних комедиях, в отличие от поздних, вообще проблематично выявление таких эпизодов. В «Ипохондрикe» не только эпизоды, но и «трагический потенциал» [21, с. 119] отсутствует вследствие фиктивных страданий ипохондрика. В комедии «Раздел», обличающей «страсти человеческие» [44, с. 544], также нет эпизодов, исполненных трагизма. В комедиях Писемского 1870-х гг. наблюдается «нарочитая трагедийность» [28, с. 491]. Несмотря на то, что по сюжету в «Хищниках», вопреки комедийной традиции, на самом деле погибает персонаж, однако, как это ни парадоксально, сочувствия его смерть не вызывает. Связано это с тем, что он олицетворяет порочный мир чиновников, смысл жизни которых заключается в получении «доходного места». Не найдем сострадания и к Сосипатову из «Финансового гения», который «с плачем в голосе» [47, с. 351] ищет заступничества у публики: «...я плачу, жерновами плачу <...> Гг. публика, я вашего уже суда и защиты требую!» [там же]. Несмотря на то, что эта сцена рассчитана на «форсирование» трагизма и обращение Сосипатова к публике формально осложняется эмоциональной трагичностью, но все же сочувствия к аферисту это не вызывает.

Обратим внимание на специфику любовной интриги в русской комедии. Уже в комедиях Сумарокова любовный сюжет, в отличие от западноевропейской драматургии, представляет рудимент, который «не оказывает влияния на ход действия» [14, с. 155]. Любовь добродетельных Софьи и Добролюбова в фонвизинском «Бригадире» не несет сюжетной нагрузки [50, с. 231]. В «Недоросле» противостояние Скотинина и Митрофана за Софью «не организует действия» [50, с. 254], как и история соединения Софьи и Милона [30, с. 250]. Любовная тема в

«Ябеде» Капниста «не имеет самостоятельного значения» [23, с. 157]. И в русской комедии XIX века формально присутствующая любовная интрига «уходит на периферию сценического действия» [2, с. 79]. Применительно к Писемскому-романисту Л. М. Лотман обнаруживает его следование за Гоголем в том, что в произведениях Писемского любовный конфликт уступает место «честолюбию и страсти к наживе» [29, с. 128]. В комедиях писателя любовный сюжет также не оказывает влияния на развитие действия. В «Ипохондрике» безответная любовь Канорич к Дурнопечину, как и женитьба на ней Ванички, действия не организуют. В «Разделе» проблематично выявление любовного сюжета: волокитство Сергея Васильича за Катенькой предстает рудиментом любовной темы. В «Хищниках» любовная интрига составляет органичную часть «подкопов». В «Финансовом гении» любовь барона Кергофа к Сосипатовой также не является сюжетообразующей и отодвинута на задний план.

Неспособность любовной интриги в русских комедиях выполнять сюжетообразующую функцию связана с тем, что она подчиняется полемической, сатирической или общественной задачам. Например, в комедиях Сумарокова любовная интрига подавляется сатирической, а также полемической целью [27, с. 85]. В «Бригадире» любовные перипетии сами превращаются в сатирическое обличение [50, с. 231]. В «Недоросле» борьба Скотинина и Митрофана за Софью также служит их сатирическому осмеянию – Скотинин желает заполучить деньги Софьи, Митрофан при помощи женитьбы надеется избежать учения [30, с. 249]. Сатира Писемского, по наблюдению Л. В. Маньковой, является его «сильным оружием» [33, с. 12]. Действительно, сатирическим обличением оборачивается любовная интрига комедии Писемского «Ипохондик». Надежда Ивановна Канорич признается ипохондрику в любви [45, с. 94], однако это чувство подвергается сомнению другими персонажами: брат Канорич вспоминает ее любовь к «курчавому капитану», «исправническому учителю» [45, с. 55]; тетка Дурнопечина убеждена в том, что Канорич «человек в двадцать была влюблена» [45, с. 90]. Сатирически осмеивается в своей любви и Дурнопечин, который уверяет брата Канорич в том, что надежда на свадьбу остается, после чего признается себе: «в брак вступаю черт знает с кем» [45, с. 76]. Автор обличает и «любовь» Ванички: к женитьбе его побуждает не чувство, а материальное состояние невесты («сто душ-с» [45, с. 47], «именье есть большое» [46, с. 70]). В «Разделе» сатирическое обличение касается волокитства Сергея Васильича Захарова за Катенькой, который в погоне за имуществом не замечает разницы между вещами и объектом любви («...я бы желал от вас <Бурыленко> наследовать одно сокровище! <...> Mademoiselle Катишь» [45, с. 125]). В «Хищниках» женитьба Андашевского на дочери влиятельного графа Зырова обусловлена не любовью, а стремлением первого занять должность второго, происходит «спекуляция личным чувством» [19, с. 136]. В отличие от остальных комедий Писемского, любовный сюжет «Финансового гения» сатирически не дискредитирует персонажей. Барон Кергоф, будучи женат, ухаживает за супругой товарища по делам Сосипатова Марьей Александровной. Она сохраняет верность супругу и возмущается безнравственностью барона: «...какой вы в душе дурной и развращенный человек» [47, с. 305]. Между тем барону хватает мужества признать достоинство Сосипатовой, заключающееся в «чистой, безупречной жизни» [47, с. 328].

Отсутствие любовного сюжета в качестве завязки действия в «Недоросле» получает продолжение в гоголевской комедии, которую завязывает не любовная интрига, а «электричество чина» (в «Недоросле» – «электричество денег» [6, с. 237]). В основе фонвизинской комедии – «конфликт эпохи» [30, с. 250]. В «Ябеде» В. В. Капниста любовная тема отходит на задний план вследствие сосредоточенности автора на общественном зле – «ябеде». Писемский в комедиях обличает «не только отрицательные черты отдельных людей, но и все общественные отношения» [33, с. 12]. На это обратил внимание еще Д. И. Писарев, анализируя повесть «Тюфяк»: «...осуждая их <персонажей повести>, вы собственно осуждаете их общество» [41, с. 172]. В ранних комедиях автора речь идет о «пустоте и бесчеловечности дворянского существования» [16, с. 30]. В «Ипохондрикe» внимание автора сосредоточено на обличении не только мнительности главного героя, но и корыстолюбивых устремлений его родственников. В «Разделе» «осмеяна <...> мелочная жадность» [44, с. 52]. В поздних комедиях обличаются вообще «все общественные отношения» [33, с. 12]: «Хищники» сатирически направлены против чиновничьих интриг ради получения мест, «Финансовый гений» – против дельцов-финансистов, «обуянных бесом афер» [28, с. 491].

Гоголевский принцип исключения из комедии положительных персонажей восходит, в том числе, к художественным поискам Я. Б. Княжнина-комедиографа [10, с. LI]: в комедии «Чудаки» он «не вводит обязательного для русской комедии образа положительного героя» [50, с. 312]. Однако и Княжнин не был новатором в этой сфере, так как еще в комедиях Сумарокова добродетельные персонажи занимают «более чем скромное место» [27, с. 76]: комедией без персонифицированного положительного начала является «Пустая ссора» А. П. Сумарокова, а в его «Приданом обманом» положительные персонажи являются внесценическими [27, с. 77]. У Фонвизина в «Бригадире» носители добродетели представляют собой исключение: среди «сборища моральных уродов» [30, с. 112] положительными являются лишь Добролюбов и Софья. В таких значительных комедиях 1780-х годов, как «Недоросль» и «Хвастун», представлено равное соотношение положительных и отрицательных действующих лиц: по четыре в «Недоросле» и по три в «Хвастуне». В комедиях 1790-х годов наблюдается разрушение принципа строгого соответствия отрицательных персонажей положительным. В «Чудаках» положительных персонажей вообще нет, в «Ябеде» Праволову противостоит Прямыков, порочным членам гражданской палаты – один Добров. В начале XIX века в «Горе от ума» уже один позитивный герой будет противостоять косному обществу, а «Ревизор» и вовсе будет лишен положительных персонажей [36, с. 137].

В комедиях Писемского наблюдается усложнение комедийных характеров, проявляющееся в наличии персонажей, которых невозможно однозначно отнести к положительным или отрицательным. В «Ипохондрикe» «нет ни одного порядочного лица» [15, с. 76]: несмотря на благородство Дурнопечина, его «болезнь» делает из него игрушку в руках «людей низких и грубых» [там же]. Ипохондрик образован, в отличие от окружающих его персонажей, но это не препятствует ему браниться со слугой или смеяться над глупым рассказом родственницы [21, с. 119]. То есть

Дурнопечин не может считаться положительным героем вследствие подчиненности порочной среде так же, как и не может быть отрицательным, возвышаясь над порочным окружением. В «Разделе» все родственники, а также люди покойного Манохина, в погоне за наследством уподобляются хищникам [17, с. 22]. Подобно Дурнопечину, амбивалентными героями в «Разделе» являются Кирило Семеныч и Катенька. Несмотря на то, что Кирило Семеныч, как и остальные родственники, сосредоточен исключительно на разделе имущества, для него характерно осознание греховности, своей и чужой: «Согрешил я, грешный: ни в чем мне, видно, счастья нет» [45, с. 136], «Согрешили мы, несчастные!» [45, с. 141]. Это качество отличает его от остальных персонажей. Смиренная Катенька, воспитанница корыстолюбивой Бурьленко, всецело подчиняется ее воле, что не дает основания видеть в ней добродетельную героиню, но в то же время она отвергает ухаживания пустого Сергея Васильича, который скоро получит часть наследства. В «Хищниках» все персонажи, за исключением графа Зырова, вызывают только «презрение» [35, с. 170]. По свидетельствам цензоров, которые приводят А. П. Могилянский и Л. В. Манькова, Зыров изображен «довольно симпатично» [35, с. 169], предстает «единственной светлой личностью» [32, с. 174]. После таких характеристик цензоры все же делают оговорку: Зыров является слабохарактерным, поскольку назначает взяточника на должность товарища главного начальника ведомства [35, с. 169] и уничтожает документы, обличающие его протезе [32, с. 174]. В «Финансовом гении» представлены «весьма малоумные люди, которым все удастся по щучьему велению» [9, с. 173], однако и среди них есть исключение – амбивалентным героем является барон Эдуард Карлович Кергоф. С одной стороны, он содействует Сосипатову в финансовых авантюрах, с другой – осознает, что Сосипатов не гений, а «хвастунишка» [47, с. 302], богатеющий на труде Кергофа. Дискредитирует Кергофа и попытка ухаживать за супругой Сосипатова, однако барону хватает благородства спасти состояние Сосипатовой после сумасшествия ее мужа.

Говорное действие оказывается продуктивным для «всей <...> высокой комедии вплоть до Гоголя» [27, с. 360]. Комедия Фонвизина «Бригадир» впервые в истории русской комедии была основана на говорном действии. В «Бригадире» отсутствует действие: сама комедия состоит из разговоров [14, с. 342], которые и движут ее сюжет. Возникновение того, «что можно назвать действием» [7, с. 234], происходит лишь в финале, когда любовные признания перестают быть тайной и бригадир с женой и сыном уезжают из имения советника.

Комедия Писемского «Раздел» также основана на говорном действии: собравшиеся ради раздела имущества родственники ведут разговоры с целью заполучить выгодную часть наследства; бесконечно спорят друг с другом из-за раздельного акта, но разговоры к действию так и не приводят – никакого раздела имущества не происходит. Подобно «Бригадиру», в комедии Писемского только в финале появляется некоторое подобие действия: разъяренный Иван Прокофьич буквально совершает «раздел», только не разделяет вещи между родственниками, а расчлняет сами вещи – начинает палкой «колотить по столу, на котором были расставлены <...> вещи» [45, с. 156], а также грозит родне расправой.

Говорение, являющееся действием, отражается буквально в словесном плане: одним из наиболее частотных слов в тексте «Бригадира» является лексема «говорить» [27, с. 137] и семантически близкие ей. В «Разделе» это слово и его синонимы столь же частотны: «*Анна Ефремовна*. Присядем лучше и поговорим о деле... <...> первое мое слово будет <...> действовать в нашем деле единодушно» [45, с. 124, 130]; «*Эмилия Петровна*. Расскажите, что вот Анна Ефремовна писала к дяде <...> Вы лучше объясните <...> Потом скажите...» [45, с. 127]; «*Кирило Семеныч*. <...> а я слова против вас <Ивана Прокофьяча> не сказал. Больше все говорили Эмилия Петровна да Сергей Васильич» [45, с. 151].

В «Бригадире» слово «слышать» по частотности не уступает слову «говорить» [27, с. 141], однако говорящие на одном языке персонажи не могут договориться друг с другом, с чем связан мотив глухоты, столь продуктивный в истории русской комедии [27, с. 140–141]. В «Разделе» персонажи слушают меньше, чем говорят, но тоже не понимают друг друга: «...и что бы другие ни говорили, я слушать даже не буду...» [45, с. 131]; «...мы не только что обедать, мы имени слышать друг друга не можем» [45, с. 148]. Таким образом, объединенные разделом имущества родственники разделены духовно, отчего оказываются нравственно глухими.

О. Б. Лебедева обнаруживает продуктивность для русской комедийной модели зеркального мирообраза. Комедии Сумарокова «заражены инерцией двоения» [27, с. 75]: повторяться могут образы, атрибуты, персонажи, мотивы. В «Недоросле» Кутейкин и Цыфиркин, представляющие собой Бобчинского и Добчинского XVIII в., всегда (кроме финала) предстают «в неразрывном единстве-двойстве» [27, с. 225]. Примыкает к ним учитель Вральман, чья фамилия антонимично соотносится с Правдиным, Еремеевна представляет собой двойника матери Митрофана, – «стихия всеобщего подобия захватывает в свою орбиту всех персонажей» [27, с. 226]. Двоение проявляется и в комедиях Писемского. Так, в «Ипохондрике» оно продуктивно реализуется в сквозном мотиве зеркала (ему посвящена наша статья [24]).

В комедиях Писемского часто встречаются персонажи или образы, которые объединены на определенном основании по двое или более. Таких персонажей А. И. Журавлева именует «галереей». Так, в «Ипохондрике» представлена «галерея провинциальных помещиков» [18, с. 583]. Добавим, что в первой комедии Писемского можно увидеть также «галерею» недугов: ипохондрия, «похмелье» [45, с. 42], «горячка» [45, с. 43], «параличи» [45, с. 46], «геморрой» [45, с. 50], «водяная» [там же], «крымская лихорадка» [45, с. 72], «истерика и геморрой» [45, с. 89], «холера» [45, с. 99]. В «Разделе» представлена не галерея, а «коллекция приближенных лакеев» [44, с. 52]. В комедии можно выделить еще одну «коллекцию» – это идущие в раздел недвижимое имущество и «*вещи из движимости*» [45, с. 122]. В ранних комедиях представлены галерея (или коллекция) корыстолюбивых родственников, которые дали основание О. Ф. Миллеру видеть в «Разделе» продолжение «Ипохондрика» [34, с. 75].

Инерция двоения активно заявляет о себе в комедиях Писемского. По двое в «Ипохондрике» представлены братья Дурнопечины – Николай Михайлыч и Прохор Прохорыч; двое Каноричей – Надежда Ивановна и ее брат, Михайло Иваныч; двое слуг – Никита и Сергей. В «Разделе» представлено пять родственников, из которых два – Манохины (Иван Прокофьяч и Кирило Семеныч). Анна Ефремовна Буряленко

была в девичестве также Манохиной, поэтому Манохиных оказывается трое. Двоение проявляется и в характере их родства – троих объединяет двоюродная связь. Более того, в комедии присутствует двое племянников Манохиных (Сергей Васильич Захаров и Эмилия Петровна Синицына), которых с ними объединяет двоюродное родство также. По двое в комедии представлены воспитанники – Катенька и Павел Михайлыч Богданов. В «Хищниках» двоение также сохраняется: два камергера (Дмитрий Дмитрич Мямлин и Георгий Ираклиевич Янтарный), две вдовы (Ольга Петровна Басаева и Марья Сергеевна Сони́на). В комедии на одно чиновничье место претендуют сразу несколько персонажей: на место товарища главного начальника ведомства претендовали Андашевский, Вуланд, князь Янтарный («просился на это место» [46, с. 313]); на место графа Зырова претендуют Андашевский и Карга-Короваев («Один только Карга-Короваев и мог бы еще занять его место» [46, с. 340]). В «Финансовом гении» присутствуют два персонажа, которые в списке действующих лиц характеризуются «неизвестной» (как выяснится, плутовской) деятельностью: «Говорков, господин, неизвестно какие имеющий занятия» [47, с. 288], «*Monsi-ur Шемуа*, француз, тоже неизвестно зачем приехавший в Россию» [там же]; двое «финансовых гениев» – Василий Петрович Сосипатов и Эдуард Карлович Кергоф; четыре представителя правосудия – судебный следователь, частный пристав, двое квартальных надзирателя [47, с. 353].

«Бригадир» – первая русская комедия, в которой «симметризм текста выступает как универсальный закон его поэтики» [27, с. 132], что ярко отражается в каламбурном слове, зеркальном по своей природе. В комедиях Писемского каламбуров почти нет – с натяжкой можно назвать каламбуром два значения в слове «дело» («Ипохондрик»): Прохор Прохорыч имеет к Дурнопечину «дело <...> безотлагательное дело» [45, с. 67]), ипохондрик уточняет: «Какое вы дело имеете до меня?», на что Прохор Прохорыч отвечает: «Исковое, братец!..» [там же]. Каламбур, да и вообще установка на сочиненный комизм Писемскому не характерны, поскольку автор способен улавливать тот комизм, «который не сочиняется, а существует в окружающей нас действительности» [40, с. 178].

Таким образом, зеркальная структура мирообраза, богато представленная в русской комедийной традиции, не находит полного отражения в комедиях Писемского: при всеобщем подобии и двоении персонажей, атрибутивный и конструктивный аспекты мотива зеркала представлены лишь в «Ипохондрике». Проблематично выявление принципа зеркальности на таком уровне поэтики, как конфликт, также в комедиях автора отсутствует дwoящееся слово.

Ю. В. Манном для характеристики творчества Гоголя было введено понятие «миражная интрига». Исследователь приводит ее определение [31, с. 161], ссылаясь на запись Гоголя: «Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние. Как игра в накидку и вооб<ще> азартная игра. Внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом» [12, с. 19]. В «Ревизоре» «проблематична идея ревизии», в «Женитьбе» – сама женитьба, в «Игроках» – карточная игра [31, с. 236]. «Драматические отрывки» не содержат развернутой миражной интриги, гипотетически она могла бы развернуться в «Утре делового человека» [23, с. 462].

Гоголевская «миражная интрига» восходит к XVIII в. – к комедиям Я. Б. Княжнина [10, с. LI], в которых действие «слоится, мерцает и внешнее его развитие оказывается мнимым» [10, с. XXIX]. Несмотря на то, что конфликт в комедиях Княжнина развязывался благополучно, сама проблема конфликта не обретала окончательного разрешения. Например, в «Хвастуне» Верхолет «арестован, но только потому, что он не настоящий вельможа» [там же]; в «Чудаках» женитьба не способна искоренить «самодурства Лентягиных» [там же]. Следует отметить, что «миражная интрига» встречается еще раньше – в комедии Сумарокова «Пустая ссора». Реплика служанки, открывающая комедию: «Быть у нас в доме севодни ссоре; отец дочери выбрал жениха, а мать другого. Да полно, она о замужестве и не думает» [51, с. 335], зеркально отразится в финале в устах невесты: «Монсье батюшка, и вы, мамер, я нейду ни за Дюлижа, ни за этого урода, да и ни за кого; это очень подло» [51, с. 345]. Любовной интриги в комедии так и не возникло, действие в финале ничем не отличается от него же в начале, отсюда следует его «миражность» [27, с. 80].

В творчестве Писемского миражную интригу обнаруживает Е. В. Павлова, которая находит ее воплощение в повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына» в «пустом, бесцельном движении персонажей, в подмене внутреннего, подлинного внешним, искусственно созданным, бессмысленным» [39, с. 136]. Рассмотрим, как представлен этот тип интриги в комедиях Писемского.

Наиболее продуктивна она в комедии «Ипохондрик». В ней вообще проблематично определение интриги как таковой, поскольку возможные сюжетные мотивы (тяжба, женитьба, охота за имуществом) зарождаются и угасают вследствие участия в их развертывании пассивного главного героя [18, с. 583], наделенного амбивалентным («миражным») характером: возможно, он совестливая личность, или действительно больной [17, с. 19], или выдумал ипохондрию вследствие неспособности обрести собственного места в социуме [21, с. 119], или «лишний человек» [21, с. 118]. Можно считать, что миражная интрига связывает в сюжете «Ипохондрика» три линии: болезнь главного героя, любовные перипетии и тяжбу. «Миражность» любовной линии задается двумя взаимоисключающими автохарактеристиками Дурнопечина: «какой я жених?..» [45, с. 41] и «думал еще жить, думал жениться» [45, с. 53]. Также неизвестно настоящее отношение ипохондрика к Канорич: то он признается в неспособности быть женихом из-за болезни, а затем и затеваемой тяжбы, то брату Канорич подает надежду на свадьбу [45, с. 74]. Невероятным открытием является для ипохондрика женитьба Ванички на Канорич, уверяющей Дурнопечина в любви («Но этого быть не может-с!» [45, с. 99]). Любовная интрига на время пресекается линией тяжбы, затеваемой братом ипохондрика, однако и она сохраняет «миражность»: героя спасает от тяжбы его тетка. Но она не может избавить его от ипохондрии [52, с. 146], вследствие чего слова Дурнопечина, открывающие комедию («Удивительное дело, как идет жизнь моя!.. Страх какой-то... тоска... скука...» [45, с. 41]), не утрачивают актуальности и в финале.

В «Разделе», в отличие от «Ипохондрика», миражная интрига не разветвляется на несколько линий, поскольку действие пьесы организует единая завязка (Писемский называет ее «анекдотом» [44, с. 53]) – раздел имущества, ради которого

собралась вся родня. В финале происходит как отдаление желаемого всеми раздела имущества, так и «внезапное открытие»: миролюбивый Иван Прокофьевич, которому надоели ссорящиеся из-за раздела родственники, «схватывает вдруг палку и начинает ею колотить по столу, на котором были расставлены <...> вещи» [45, с. 156]. В комедии миражная интрига осложняется вследствие того, что при нереализованном разделе в материальном плане происходит «раздел» духовный: родственники не только не получают имущества, но и разъединяются в нравственном отношении.

В «Хищниках» миражная интрига связана со стремлением ведущего «подкопы» Андашевского занять место главного начальника ведомства. Убежденного в успехе своего дела Андашевского постигает в финале неожиданное открытие: на место графа назначается не он, а Карга-Короваев. Таким образом, все «подкопы» против графа Зырова, предпринимаемые Андашевским, оказываются напрасными.

Наименьшая продуктивность миражной интриги наблюдается в комедии «Финансовый гений», поскольку аферисты наказаны и финал действия не тождествен его началу. В развязке комедии находит воплощение лишь одна черта миражной интриги – неожиданное открытие, связанное с представлением о гениальности. Финансовым гением считает себя Сосипатов, на самом же деле успехами в коммерческих делах он обязан трудолюбивому и предприимчивому барону Кергофу. Обличая мнимую «гениальность» Сосипатова, барон в финале уподобляется ему, объявляя гением себя: «...убедитесь только, что финансовый гений не муж ваш <Сосипатов>, а скорей я!» [47, с. 356]. Возможность обнаружения миражной интриги зависит от интерпретации образа Кергофа: если барон действительно считает себя гением, то он ничуть не лучше афериста Сосипатова, – в таком случае его положительные качества уходят на второй план. Если же заключительная реплика транслирует ироничное отношение барона к «гениальности», то неожиданного открытия не происходит и выявление миражной интриги проблематично.

ВЫВОДЫ

Таким образом, комедии А. Ф. Писемского вступают в активный диалог с национальной жанровой традицией XVIII в., проявляющийся как в преемственности, так и в своеобразном творческом переосмыслении ее магистральных особенностей. В соответствии с традицией, в комедиографию Писемского органично входят трагедийные элементы. Любовная интрига в комедиях Писемского не завязывает действия, что стало традиционным свойством пьес этого жанра уже в XVIII в. В «Разделе» востребованным оказывается традиционный для комедий предшествующего столетия говорной принцип организации действия. Важной чертой пьес Писемского становится миражность комедийного действия. Зеркальный мирообраз наиболее продуктивен в «Ипохондрике». Проблематично выявление зеркального слова (отсутствие каламбуров), зеркальности на иных уровнях поэтики. В комедиях Писемского появляются амбивалентные герои, что составляет специфическую черту комедийного мира Писемского.

Перспективы исследования связаны с изучением комедий А. Ф. Писемского в контексте современной автору национальной комедиографии.

Список литературы

1. *Александрова И. В., Казарян Н. С.* Поздние комедии А. Ф. Писемского в диалоге с русской комедийной традицией XVIII века // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* – 2024. – Т. 17, вып. 5. – С. 1451–1457.
2. *Александрова И. В.* Пути развития русской комедии первой трети XIX века. – Симферополь: Доля, 2013. – 420 с.
3. *Алмазов Б. Н.* А. Ф. Писемский и его 25-тилетняя литературная деятельность // *Сочинения Б. Н. Алмазова.* Т. 3. – М.: Университетская типография, 1892. – С. 401–425.
4. *Бараг Л. Г.* О реалистических тенденциях комедии «Бригадир» // *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры.* – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 150–156.
5. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
6. *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII в. – Л.: Наука, 1977. – 394 с.
7. *Благой Д. Д.* История русской литературы XVIII века. – М.: Учпедгиз, 1945. – 419 с.
8. *Борисов Ю. Н.* «Горе от ума» и русская стихотворная комедия. (У истоков жанра). – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1978. – 105 с.
9. *Венгеров С. А.* Алексей Феофилактович Писемский. Критико-биографический очерк. – СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1884. – 212 с.
10. *Веселова А. Ю., Гуськов Н. А.* Комедии Я. Б. Княжнина // *Я. Б. Княжнин. Комедии и комические оперы.* – СПб.: Гиперион, 2003. – С. III–LII.
11. *Вишневская И. Л.* Гоголь и его комедии. – М.: Наука, 1976. – 256 с.
12. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 9. – 665 с.
13. *Горький М.* История русской литературы. – М.: ГИХЛ, 1939. – 340 с.
14. *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. – М.: Учпедгиз, 1939. – 524 с.
15. *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825 – 1881. – Петроград: Прометей, 1917. – 346 с.
16. *Еремин М. П.* Выдающийся реалист // *Писемский А. Ф. Собр. соч.: в 9 т.* – Т. 1. – М.: Правда, 1959. – С. 3–52.
17. *Еремин М. П.* Писемский-драматург // *Писемский А. Ф. Пьесы.* – М.: Искусство, 1958. – С. 5–35.
18. *Журавлева А. И.* Комментарии // *Писемский А. Ф. Собр. соч. в 5 т.* – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 582–605.
19. *Журавлева А. И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 198 с.
20. *Зайцева Е. Л.* Поэтика психологизма в романах А. Ф. Писемского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2008. – 18 с.
21. *Зубков К. Ю.* «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Полемика. – М.: Биосфера, 2012. – 212 с.
22. *Иванов И. И.* А. Ф. Писемский. Критико-биографический очерк. – СПб.: Издание журнала «Мир Божий», 1898. – 226 с.
23. *История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века.* – Л.: Наука, 1982. – 532 с.
24. *Казарян Н. С.* Мотив зеркала в комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» // VII Международный симпозиум «Русский язык в поликультурном мире»: Сб. науч. статей. В 2-х т. Т. II. (Симферополь, 8–12 июня 2023 г.). – Симферополь: Издательский дом КФУ, 2023. – С. 50–55.
25. *Казарян Н. С.* Ранние комедии А. Ф. Писемского в контексте комедийной традиции Н. В. Гоголя // *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки.* – 2023. – Том 9 (75). – № 3. – С. 14–29.
26. *Казарян Н. С.* Черты дурака и балагура в образе персонажа комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* – 2022. – Т. 15. – Вып. 12. – С. 3727–3731.
27. *Лебедева О. Б.* Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
28. *Лотман Л. М.* Драматургия 60-70-х годов // *История русской литературы: в 4 т.* – Т. 3. Расцвет реализма. – Л.: Наука, 1982. – С. 446–494.
29. *Лотман Л. М.* Писемский-романист // *История русского романа: в 2 т.* Т. 2. – Л.: Наука, 1964. – С. 121–148.
30. *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин: Творческий путь. – М., Л.: Гослитиздат, 1961. – 443 с.
31. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.

КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В ДИАЛОГЕ С НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИЕЙ...

32. Манькова Л. В. Борьба русской общественности с царской цензурой за драматургию А. Ф. Писемского // Русская литература. – 1986. – № 2. – С. 168–175.
33. Манькова Л. В. А. Ф. Писемский-драматург: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1986. – 26 с.
34. Миллер О. Ф. Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера: в 2 ч. Ч. 2. – СПб., 1890. – 516 с.
35. Могиланский А. П. Цензурная история пьесы Писемского «Хищники» // Русская литература. – 1965. – № 2. – С. 167–172.
36. Москвичева Г. В. Русский классицизм. – М.: Просвещение, 1986. – 191 с.
37. Мысляков В. А. Белинский в творческом самоопределении А. Ф. Писемского // Русская литература. – 1994. – № 4. – С. 33–56.
38. Павлова Е. В. Беллетристика А. Ф. Писемского 1840-1850-х гг. и проблема художественного метода: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Череповец, 2007. – 22 с.
39. Павлова Е. В. «Миражная интрига» в повести А. Ф. Писемского «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына (Брак по страсти)» // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2007. – Т.13. – № 3. – С. 135–139.
40. Панаев И. И. Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Ноябрь 1851 (Отрывок). // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. – СПб.: Нестор-История, 2015. – С. 178.
41. Писарев Д. И. Стоячая вода // Д. И. Писарев. Собр. соч. в 4 т. – Т. 1. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 160–191.
42. Писемский А. Ф. Взбаламученное море. Ч. I–III // Полное собрание сочинений: В 24 т. – СПб., М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1895. – Т. 9. – 321 с.
43. Писемский А. Ф. Взбаламученное море. Ч. IV–VI // Полное собрание сочинений: В 24 т. – СПб., М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1895. – Т. 10. – 288 с.
44. Писемский А. Ф. Письма. – М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1936. – 925 с.
45. Писемский А. Ф. Пьесы. – М.: Искусство, 1958. – 447 с.
46. Писемский А. Ф. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Правда, 1959. – Т. 9. – 642 с.
47. Писемский А. Ф. Финансовый гений // Полное собрание сочинений: в 24 т. – СПб., М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1896. – Т. 22. – С. 288–356.
48. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Советский писатель, 1986. – 480 с.
49. Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. – 269 с.
50. Русские драматурги XVIII–XIX вв.: монографические очерки в 3 т. – Л.; М.: Искусство, 1959. – Т. 1. – 490 с.
51. Сумароков А. П. Драматические сочинения. – Л.: Искусство, 1990. – 479 с.
52. Тимашова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. – 2014. – № 4 (32). – С. 140–149.
53. Тимашова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2018. – Вып. 1. – С. 56–59.
54. Шевырев С. П. Теория смешного с применением к русской комедии // Москвитянин. – 1851. – Ч. I. – № 1. – С. 106–120.

References

1. Aleksandrova I. V., Kazaryan N. S. *Pozdnie komedii A. F. Pisemskogo v dialoge s russkoi komediinoj traditsiei XVIII veka* [A. F. Pisemsky's late comedies in the dialogue with the Russian comedy tradition of the 18th century]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2024, Vol. 17, issue 5, pp. 1451–1457.
2. Aleksandrova I. V. *Puti razvitiya russkoi komedii pervoi treti XIX veka* [The ways of development Russian's comedy in the first third of the 19th century]. Simferopol, Dolya Publ., 2013. 420 p.
3. Almazov B. N. *A. F. Pisemskii i ego 25-tiletjnaya literaturnaya dejatel'nost'* [A. F. Pisemsky and his 25-year literary activity]. *Sochineniya B. N. Almazova*. Vol. 3, Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1892, pp. 401–425.

4. Barag L. G. *O realisticheskikh tendentsiyakh komedii «Brigadir»* [About the realistic tendencies of the comedy «Brigadier»]. *Rol' i znachenie literatury XVIII veka v istorii russkoi kultury*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 150–156.
5. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p.
6. Berkov P. N. *Istoriya russkoi komedii XVIII v.* [The history of Russian comedy of the 18th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 394 p.
7. Blagoi D. D. *Istoriya russkoi literatury XVIII veka* [The history of Russian literature of the 18th century]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1945. 419 p.
8. Borisov Yu. N. «Gore ot uma» i russkaya stikhotvornaya komediya. (*U istokov zhanra*) [«Woe from Wit» and Russian poetic comedy. (At the origins of the genre)]. Saratov, Izdatelstvo Saratovskogo universiteta, 1978. 105 p.
9. Vengerov S. A. *Aleksei Feofilaktovich Pisemskii. Kritiko-biograficheskii ocherk* [Alexey Feofilaktovich Pisemsky. Critical and biographical essay]. Saint Petersburg, Moscow, Tovarishchestvo M. O. Volf Publ., 1884. 212 p.
10. Veselova A. Yu., Guskov N. A. *Komedii Ya. B. Knyazhnina* [Comedies by Ya. B. Knyazhnin]. *Ya. B. Knyazhnin. Komedii i komicheskie opery*. Saint Petersburg, Giperion Publ., 2003, pp. III–LII.
11. Vishnevskaya I. L. *Gogol' i ego komedii* [Gogol and his comedies]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 256 p.
12. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t., T. 9* [Complete works in 14 volumes, vol. 9]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1952. 665 p.
13. Gor'kii M. *Istoriya russkoi literatury* [The history of Russian literature]. Moscow, GIKHL Publ., 1939. 340 p.
14. Gukovskii G. A. *Russkaya literatura XVIII veka* [The Russian literature of the 18th century]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1939. 524 p.
15. Drizen N. V. *Dramaticheskaya tsenzura dvukh epokh. 1825–1881*. [Dramatic censorship of two eras. 1825–1881]. Petrograd, Prometej Publ., 1917. 346 p.
16. Yeremin M. P. *Vydajushchiysya realist* [An outstanding realist]. *Pisemskii A. F. Sobranie sochinenii: v 9 t. Vol. 1*. Moscow, Pravda Publ., 1959, pp. 3–52.
17. Yeremin M. P. *Pisemskii-dramaturg* [Pisemsky as a playwright]. *Pisemskii A. F. P'esy*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, pp. 5–35.
18. Zhuravleva A. I. *Kommentarii* [Comments]. *Pisemskii A. F. Sobranie sochinenii: v 5 t. Vol. 2*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 582–605.
19. Zhuravleva A. I. *Russkaya drama i literaturnyi process XIX veka* [Russian drama and the literary process of the 19th century]. Moscow, MSU Publ., 1988. 198 p.
20. Zaitseva E. L. *Pojetika psikhologizma v romanakh A. F. Pisemskogo: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The poetics of psychologism in the novels of A. F. Pisemsky. Abstract of thesis]. Moscow, 2008. 18 p.
21. Zubkov K. Yu. «*Molodaya redakciya*» zhurnala «*Moskvityanin*»: *Jestetika. Poetika. Polemika* [The «Young editorial board» of the «Moskvityanin» magazine: Aesthetics. Poetics. Controversy]. Moscow, Biosfera Publ., 2012. 212 p.
22. Ivanov I. I. *A. F. Pisemskii. Kritiko-biograficheskii ocherk* [A. F. Pisemsky. Critical and biographical essay]. Saint Petersburg, Mir Bozhij Publ., 1898. 226 p.
23. *Istoriya russkoi dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [The history of Russian drama. 17th–the first half of the 19th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982. 532 p.
24. Kazaryan N. S. *Motiv zerkala v komedii A. F. Pisemskogo «Ipokhondrik»* [The motif of the mirror in A. F. Pisemsky's comedy «Hypochondriac»]. *VII Mezhdunarodnyii simpozium «Russkii yazyk v polikul'turnom mire»*. Simferopol, Izdatel'skii dom CFU Publ., 2023, pp. 50–55.
25. Kazaryan N. S. *Rannie komedii A. F. Pisemskogo v kontekste komedijnoj tradicii N. V. Gogolja* [The early comedies of A. F. Pisemsky in the context of the N. V. Gogol's comedy tradition]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2023, Vol. 9 (75), no. 3, pp. 14–29.
26. Kazaryan N. S. *Cherty duraka i balagura v obraze personazha komedii A. F. Pisemskogo «Ipokhondrik»* [Features of a fool and a buffoon in the image of a character in the comedy by A. F. Pisemsky]

- «Hypochondriac». *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2022, Vol. 15, issue 12, pp. 3727–3731.
27. Lebedeva O. B. *Pojetika russkoi vysokoi komedii XVIII–pervoi treti XIX vekov* [Poetics of Russian high comedy of the 18th – first third of the 19th centuries]. Moscow, Jazyki slavyanskoi kultury Publ., 2014. 472 p.
 28. Lotman L. M. *Dramaturgiya 60-70-kh godov* [Drama of the 60s and 70s]. *Istoriya russkoi literatury. Rastsvet realizma*. Vol. 3, Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 446–494.
 29. Lotman L. M. *Pisemskii-romanist* [Pisemsky-novelist]. *Istoriya russkogo romana v dvukh tomakh*. Vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1964, pp. 121–148.
 30. Makogonenko G. P. Denis Fonvizin: Tvorcheskii put' [Denis Fonvizin: The creative path]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1961. 443 p.
 31. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Gogol's poetics. Variations to the theme]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p.
 32. Man'kova L. V. *Bor'ba russkoi obshchestvennosti s tsarskoi tsenzuroi za dramaturgiyu A. F. Pisemskogo* [The struggle of the Russian public against the tsarist censorship for the drama of A. F. Pisemsky]. *Russkaya literatura*, 1986, no. 2, pp. 168–175.
 33. Man'kova L. V. *A. F. Pisemskii-dramaturg: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky-playwright. Abstract of thesis]. Moscow, 1986. 26 p.
 34. Miller O. F. *Russkie pisateli posle Gogolya. Chteniya, rechi i stat'i Oresta Millera: v 2 ch. Ch. 2.* [Russian writers after Gogol. Readings, speeches and articles by Orest Miller: in 2 parts. Part 2]. Saint Petersburg, 1890, 516 p.
 35. Mogilyanskii A. P. *Tsenzurnaya istoriya p'esy Pisemskogo «Hishchniki»* [The censorship history of Pisemsky's play «Predators»]. *Russkaya literatura*, 1965, no. 2, pp. 167–172.
 36. Moskvicheva G. V. *Russkii klassitsizm* [Russian Classicism]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1986. 191 p.
 37. Myslyakov V. A. *Belinskii v tvorcheskom samoopredelenii A. F. Pisemskogo* [Belinsky in the creative self-determination of A. F. Pisemsky]. *Russkaya literatura*, 1994, no. 4, pp. 33–56.
 38. Pavlova E. V. *Belletristika A. F. Pisemskogo 1840-1850-h gg. i problema khudozhestvennogo metoda: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky's fiction of the 1840s-1850s and the problem of the artistic method. Abstract of thesis]. Cherepovec, 2007. 22 p.
 39. Pavlova E. V. *«Mirazhnaya intriga» v povesti A. F. Pisemskogo «Sergej Petrovich Hozarov i Mari Stupitsyna (Brak po strasti)»* [«Mirage intrigue» in the novel by A. F. Pisemsky «Sergei Petrovich Khozarov and Marie Stupitsyna (Marriage by passion)»]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. A. Nekrasova*, 2007, vol. 13, no. 3, pp. 135–139.
 40. Panaev I. I. *Zametki Novogo Poeta o russkoi zhurnalistike. Noyabr' 1851 (Otryvok)*. [Notes of a New Poet on Russian journalism. November 1851 (Excerpt)]. «Sovremennik» protiv «Moskvityanina». *Literaturno-kriticheskaya polemika pervoi poloviny 1850-kh godov*. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2015, p. 178.
 41. Pisarev D. I. *Stoyachaya voda. D. I. Pisarev. Sobranie sochinenii: v 4 t., T. 1* [Standing water. Collected works in 4 volumes, vol. 1]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955, pp. 160–191.
 42. Pisemskii A. F. *Vzbalamuchennoe more. Ch. 1-3. Polnoe sobranie sochinenii: v 24 t., T. 9* [The Cursed Sea. P. 1-3. Complete works in 24 volumes, vol. 9]. Saint Petersburg, Moscow, Tovarishchestvo M. O. Volf Publ., 1895. 321 p.
 43. Pisemskii A. F. *Vzbalamuchennoe more. Ch. 4-6. Polnoe sobranie sochinenii: v 24 t., T. 10* [The Cursed Sea. P. 4-6. Complete works in 24 volumes, vol. 10]. Saint Petersburg, Moscow, Tovarishchestvo M. O. Volf Publ., 1895. 288 p.
 44. Pisemskii A. F. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Leningrad, Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, 1936. 925 p.
 45. Pisemskii A. F. *P'esy* [Plays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 447 p.
 46. Pisemskii A. F. *Sobranie sochinenii: v 9 t., T. 9* [Collected works in 9 volumes. Vol. 9]. Moscow, Pravda Publ., 1959. 642 p.
 47. Pisemskii A. F. *Finansovyi genii. Polnoe sobranie sochinenii: v 24 t., T. 22* [Financial genius. Complete works in 24 volumes, vol. 22]. Saint Petersburg, Moscow, Tovarishchestvo M. O. Volf Publ., 1896. pp. 288–356.

48. Polyakov M. Ya. *Voprosy poetiki i hudozhestvennoi semantiki* [Questions of poetics and artistic semantics]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 480 p.
49. Pustovoit P. G. *A. F. Pisemskii v istorii russkogo romana* [A. F. Pisemsky in the history of the Russian novel]. Moscow, Moskovskij universitet Publ., 1969. 269 p.
50. *Russkie dramaturgi XVIII-XIX vv.: monograficheskie ocherki v 3 t., T. 1* [Russian playwrights of the 18th–19th centuries: monographic essays in 3 vol. Vol. 1]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 490 p.
51. Sumarokov A. P. *Dramaticheskie sochineniya* [Dramatic writings]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 479 p.
52. Timashova O. V. *Komediya «Razdel» (1853) v dramaturgicheskoi sisteme rannego A. F. Pisemskogo i v kontekste zhurnala «Sovremennik»* [The comedy «Section» (1853) in the dramaturgical system of the early A. F. Pisemsky and in the context of the journal «Sovremennik»]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki. Filologiya*, 2014, no. 4 (32), pp. 140–149.
53. Timashova O. V. *P. A. Katenin i A. F. Pisemskii. Preemstvennye svyazi i polemika* [P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Succession ties and controversy]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*, 2018, issue 1, pp. 56–59.
54. Shevryev S. P. *Teoriya smeshnogo s primeneniem k russkoi komedii* [The theory of the ridiculous applied to Russian comedy]. *Moskvityanin*, 1851, part 1, no. 1, pp. 106–120.

A. F. PISEMSKY'S COMEDIES IN DIALOGUE WITH THE NATIONAL GENRE TRADITION OF THE 18th CENTURY

Kazaryan N. S.

The article is devoted to proving the orientation of A. F. Pisemsky's comedies towards dialogue with the Russian comedy tradition dating back to the 18th century. The writer's comedies organically combine both continuity in relation to tradition and its peculiar refraction. The playwright inherits such features characteristic of early Russian comedy as the organic existence of tragic elements in the comedy, the verbal motif of death, the zoomorphism of images inherent in the tragic canon, the eschatological halo of the motive of punishment for sins in early comedies; the absence of a plot-forming function of a love affair, its subordination to a satirical and social idea; the presence of a spoken action («Section»); the mirage of a comedic intrigue; the creation of a mirror world image («Hypochondriac»). At the same time, the traditional properties of Russian comedy receive an original author's interpretation: the motive of death can be realized not verbally, but actionally («Predators»); in later comedies, the role of the police decider of the denouement loses its eschatological halo, and the idea of justice of representatives justice is questioned; empathy for the characters is lost in the formally expressed tragic episodes of late comedies; the mirror image acquires a peculiar embodiment in the inertia of double vision, there are no puns as representatives of a double word, a double conflict; the character system becomes more complicated, complemented by ambivalent characters. Thus, Pisemsky's comedies, possessing undoubted originality, continue the main paths of development of the national genre tradition.

Keywords: A. F. Pisemsky, comedy, Russian comedy tradition, tragic elements, spoken action, mirror world image, mirage intrigue.