

А.Н.Паикуров

Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет

Драматургия М.Н.Муравьева как система

«...драматические писатели ... суть
некоторым образом учителя нравоучения...»

М.Н.Муравьев

Ситуация с драматургией М.Н.Муравьева сложилась и показательной и интересной. Сразу стоит отметить и тот парадокс, что, как в представлениях самого писателя, так и, тем более, в концепциях и гипотезах его исследователей, эта область муравьевских творческих исканий уверенно оказалась – в арьергарде, загадочно неоспоримо уступая место и прозе и поэзии. С того момента, как Л.А.Алехина, еще в 1990-е годы, вынуждена была заключить, что драматургия М.Н.Муравьева практически не привлекает внимания ученых, очень мало что изменилось...

Приступая к рассмотрению феномена драматургических произведений писателя, сразу имеет приоритетный смысл оговорить три главных аспекта:

- I. Место драматургии М.Н.Муравьева в системе его творчества,
- II. Основные гипотезы / концепции исследователей (XIX-XXI века),
- III. Драматургия М.Н.Муравьева как система.

Начнем с того, что первые эксперименты писателя на драматургическом поприще относятся к самым первым, весьма примечательным, шагам его в литературе: от 1771 года – к середине 1770-х годов. В 1771 году в Вологде была начата трагедия «Дидона» (фрагмент одного из монологов заглавной героини был включен Л.И.Кулаковой в первое полное собрание стихотворений Муравьева 1967 года). На 1773 год приходится первая «волна» интенсивной работы над трагедией «Болеслав». В «Журнале Вологодских упражнений», открывающемся 1771 годом [РНБ. Ф.№ 499. Ед.хр. № 38], поме-

щен отрывок «героической комедии» в стихотворной форме – «Добродетельная ложь».

Уже на этих первых порах исподволь начала проявляться все ясней такая особенность муравьевской драматургии, как ее синтетический характер и открытость в равной степени достижениям и русской и европейской драматургии. В.Н.Топоров в первом томе своего фундаментального труда («М.Н.Муравьев. Введение в творческое наследие»), проведя скрупулезнейший текстологический анализ, пришел к выводу о влиянии на юношескую трагедию «Болеслав»: с одной стороны – А.П.Сумарокова, а с другой – Шлегеля, Вольтера и некоторых других корифеев европейской драматургической литературной культуры [Топоров 2001, 1: 29-302]. Однако, уже в этот период давление авторитетов и скованную канонами «инертность» юный драматург ощущал весьма болезненно (любопытно, что, ряд десятилетий спустя, с тем же самым в начале XIX столетия придется столкнуться и А.С.Грибоедову, творящему «Горе от ума»!). В 1781 году М.Н.Муравьев, подводя некий итог завершившемуся первому этапу своего творчества, уже жестко обозначит среди «кучи стихотворных сплетней», которую надлежит «...на светлом огоньке благоговейно сжечь» – как раз «Болеслава»: как «урод-трагедию» [РГБ. Ф.298.IV.№ 4.15: Л.10, об.].

Но уже и во время работы над определенным драматическим творением, а не только по завершении того или иного этапа попыток, Муравьев сложно взаимодействует с традицией. Помимо «тяжелого диалога» с классицизмом в «Болеславе», обращает на себя внимание, к примеру, еще эксперимент писателя, в дуэте и противостоянии одновременно, с карамзинской школой в жанре «легкой комедии» – «Простосердечная, или Сила первой склонности» (начало отсчета процесса – от 6 мая 1781 года). Л.Росси, с отсылкой на И.Ю.Фоменко¹, приходит к заключению о победе в окончательном черновике пьесы – нивелирующего карамзинского направления [Росси 1996: 264-265].

¹ См.: [Фоменко 1984: 52-70].

Завершая вводный обзор проблемы места драматургии М.Н.Муравьева в его творчестве, нужно отметить еще один весьма знаменательный момент. Дело в том, что происходит постепенное «растворение» драматургических опытов, в их жанровой, идейно-тематической и иных новациях, в творениях писателя других родов и жанров.

Трагедия «Болеслав» уходит в свое «повторение-продолжение» в миниатюре – в балладу «Болеслав, король польский» [Крестова 1970; Душина 1975, 1978]. «Под впечатлением» от собственных драматургических опытов, писатель еще с 1770-х годов начинает значительно «театрализовывать» свои суждения об эстетике и литературе (отечественной – и зарубежной, современной ему – и классической), причем идет все это и в специальных теоретических эссе и в свободных дружеских письмах¹. Ч.Дрейдж допускает и влияние этого пласта на «учение риторики» в системе творчества М.Н.Муравьева [Drage 2000].

Театр, искусство драматургии оживают по-новому и в лирике М.Н.Муравьева разных лет: в жанрах миниатюры («Я был на зрелище...», 1770-е гг.) и дружеского послания («Успех твой первый возвещая...», 1779; «Успех британской музыки. К В.П.Петрову», 1778 – последнее примечательно одним из первых в русской литературе гимнов «владыке британских сцен» Шекспиру).

Помимо всего отмеченного, в драматургических экспериментах Муравьева и «изнутри процесса» не угасают новации. Так, к разновременным редакциям пьесы «Простосердечная, или Сила первой склонности» М.Н.Муравьев подбирал определения: «комедейка» (в письме от 6 мая 1781 года), «отрывок драмы» [РГБ. № 298.IV...: № 29], наконец, изумившее в XX веке тонкого зарубежного филолога – Л.Росси: «roman dramatique» [Росси 1996: 258]. Одна из немногих цельно сохранившихся пьес, «Доброе дитя», имеет яркое подзаглавие-уточнение: «драматическая сказочка». Под влия-

¹ В контексте театральной культуры русской провинции второй половины XVIII века – см.: [Лазарчук 1999].

нием «легкой поэзии», жанр «сказочки» становится и одним из определяющих в поэзии Муравьева («Зила», 1776, «Бедственное мгновение», 1776 и др.).

Какою же вырисовывается рефлексия исследователей / интерпретаторов на столь разнородный материал? Среди самых первых, безусловно, нужно будет назвать В.А.Жуковского, который в 1820-е годы в трехтомное собрание сочинений «покойнаго г.Муравьева» включает: «Доброе дитя», «Разговоры мертвых» - цельным текстом, а через упоминание по дневникам писателя (том третий, раздел «Мысли, замечания, отрывки») знакомит читателей с фактом существования, пусть и в отрывках, юношеской муравьевской трагедии о Болеславе. Во второй половине XIX века ряд драматургических рукописей Муравьева оказывается в архиве внимательнейшего к XVIII веку Н.С.Тихонравова (по последующим данным Вл.Н.Топорова, это – одна из вариаций «Простосердечной...» и «Сказочка, писанная в Никольском» [Топоров 2001, 1: 326, 366]). В «Филологических записках» от 1900 года (Вып.4-5) И.И.Замотин вводит в научный оборот свидетельства о разработке Муравьевым сюжета о Вадиме Новгородском – сюжета, пленявшего русских драматургов в Екатерининскую эпоху [Замотин 1900: 66-73].

В первой критической монографии о М.Н.Муравьеве Н.Жинкин (1913) пробует рассмотреть драматургические эксперименты писателя в контексте его нравственной эстетики (концепция «доброй красоты» и врожденного нравственного чувства) и, пусть с неточной датировкой, «напоминает» русской литературной культуре о существовании «комедии-драмы» «Простосердечная...» [Жинкин 1913].

Во второй половине XX столетия ряд исследователей русской литературы XVIII века подготовили важнейший контекст для последующих разысканий в области муравьевской драматургии. Особенно высоко была оценена программная статья Е.Д.Кукушкиной о драматургическом компоненте в русской прозе XVIII века [Кукушкина 1991: 48-60]. Поскольку проза М.Н.Муравьева, из всех трех литературных родов, представленных в творче-

стве нашего автора, оказалась наиболее счастливой судьбы, был подготовлен «мостик перехода» для исследователей из прозаического в драматургическое его наследие. Тем не менее, еще в 1990-е годы, для Л.А.Алехиной факт практической неисследованности драматургии М.Н.Муравьева оставался печальной константой [Алехина 1990: 4-87].

Ситуация изменилась со второй половины 1990-х годов – благодаря работам Л.Росси и Вл.Н.Топорова. Итальянская исследовательница дала первый текстологический анализ пьесы «Простосердечная...». В.Н.Топоров в первую книгу трехтомника «М.Н.Муравьев. Введение в творческое наследие» включил:

а) монографию в миниатюре с детальным исследованием трагедии «Болеслав»,

б) по различным спискам в ряде архивов еще несколько восстановленных незавершенных драматургических произведений М.Н.Муравьева (в т.ч., прежде всего, - так называемый «цикл о добродетельных»: «Простосердечная, или Сила первой склонности», «Доброй барин», «Добросердечной»).

Однако при всем том целый комплекс вопросов все равно остался открытым. Два главных:

а) каковы системные связи в пьесах и драматургических фрагментах М.Н.Муравьева разных лет, связи, объединяющие все эти произведения в целостность?

б) каково жанровое своеобразие драматургии писателя и в чем заключаются ключевые жанровые новации его пьес?

В связи с этим, к примеру, возникает минимум два вопроса-уточнения к концепции Вл.Н.Топорова:

- почему «драматическая сказочка» «Доброе дитя» анализируется в разделе «Проза М.Н.Муравьева» (в связи с так называемым «Феоновым циклом»), а связи этой пьесы (каковую сам же исследователь очень высоко оценивает в т.ч. по искусству ремарок) с комплексом авторской драматургии не оговорены?

- на каком основании написанные в драматургической форме «Разговоры мертвых» отнесены в «Историческую прозу», а наброски к роману в письмах – к «Лизиному тексту» в драматургии?

Так мы выходим на решающий, третий аспект рассмотрения: *драматургия М.Н.Муравьева как система.*

Здесь имеет смысл прежде всего говорить о жанровых, направленных и идейно-тематических новациях писателя.

Итак:

1. Кроме канонических для классицистской драматургической эстетики трагедии («Болеслав») и комедии («Простосердечная...» изначально определена именно как «комедейка»), Муравьев вводит: «исторические диалоги» («Разговоры мертвых»), «драматическую сказочку» («Доброе дитя»). Подвижная стихотворная форма применяется им успешно не только к трагедии (что уже освящено традицией), но и к комедийным жанрам (преддверие и русской комической оперы, и русской «высокой комедии» грибоедовского образца) – «Добросердечной», «Доброй барин» (Вл.Н.Топоров отметил «на полях» некоторые сходства, в связи с этим, с динамикой освоения фольклорной поэтики «прелагательной школой» русских драматургов [Топоров 2001, 1: 354]).

При всем этом, довольно частотно и стремление Муравьева-драматурга «размыть» авто-определение жанра своего произведения: комедия «Простосердечная...» определяется то как «отрывок драмы», то как «roman dramatique».

2. Из вышеотмеченного, в том числе, следует и второй уровень муравьевских новаций – направленный. Драматургические произведения и их фрагменты разных лет выполнены у М.Н.Муравьева на пересечении традиций:

- классицизма и сентиментализма («Болеслав» – см.: [Пашкуров 2010: 22-32]);

- сентиментализма и просветительского «прелогательного направления» («Доброй барин» – см.: [Топоров 2001, 1: 354]);

- различных школ сентиментализма (в т.ч. – диалог с карамзинизмом в «Простосердечной...» – см.: [Росси 1996], а также преддверие «слезных пьес» конца XVIII – начала XIX веков в пьесе «Доброе дитя»);

- сентиментализма и предромантизма (отрывок-набросок «Аладин Гурадин. Волшебник. Гений. Аладин был *сын добродетельнаго* Гурадина...» – см.: [РГБ. № 298.IV: № 4.12], краткий тематический обзор – см. также: [Топоров 2001, 1: 368])¹.

3. Системный обзор идейной проблематики пьес М.Н.Муравьева позволяет говорить о следующих тематических блоках:

а) В господствующей сентименталистской поэтике, нередко – с предварением столь популярной на рубеже веков «слезной драматургии», логически объяснима ключевая роль образа-архетипа «добродетели» – в таких произведениях, как: «Простосердечная...», «Доброе дитя», «Добродетельная ложь», «Добросердечной», «Доброй барин». Во многих случаях при этом, классическая сюжетная ситуация – «проверка героя на добродетель». Алина (Лиза), главная героиня «Простосердечной...», наречена в невесты «заслуженному морскому офицеру» Вельсердову, много старше годами, – и, хотя сердце ее склонилось к доброму юноше, племяннику Вельсердова – Осану, девушка всемерно стремится остаться верной долгу. Ванюша в пьесе «Доброе дитя» отдает подаренные ему отцом пять рублей – нищему старику, увечному солдату. В «Добросердечном» г.Сладимов, по наветам, намеревается лишиться наследства своего племянника – «такова добраго, такова честнаго человека», как вступается за барина его слуга Сорокин [Топоров 2001, 1: 348].

б) Поэтика добродетели дает выход на так называемые «воспитательные диалоги» в структуре пьес. Юный Осан в «Простосердечной...» знакомит дядюшку в беседе с главной мечтой-целью жизни – заслужить добродете-

¹ В приведенной выше цитате курсивом обозначен симвоолообраз, характерный для поэтики сентиментализма, а подчеркнуты – слова-приметы предромантической поэтики. По концепции предромантической драматургии – см.: [Вершинин 2006].

тельное счастье: «Я... хочу заслужить счастье. Праздность умягчила сердце мое: я хочу его сделать твердым ... в службе...» [Топоров 2001, 1: 318]. В «Добром барине» дочь приказчика Демьяна Машинька поет избраннику – молодому солдату Василию – чувствительную песенку о преображающей душу силе любви и о добром и злом господине (соответственно: Любимов и его алчный недостойный племянник князь Глотов, фамилии – прозрачно говорящие!). В «драматической сказочке» все добрые мысли, чувства и дела своего сына тут же поясняет слогом высокой морали (и ему и зрителям) – г.Тополов. Наконец, в предназначенных для воспитания цесаревичей «Разговорах мертвых», встречаясь вопреки «крыльям времени», беседуют о высоком воспитании творцы истории, политики и культуры разных стран и эпох. Так в ряде моментов, еще до открытий Д.И.Фонвизина, в русской драматургии создается идеологический стержень поэтики «высокой комедии».

в) В продолжение открытий сумароковских пьес и «прелазгательного направления» в отечественной драматургии, входит в пьесы М.Н.Муравьева и характерная бытописательная поэтика. Произойти это может и в общем плане психологизации (как в «Простосердечной...» [Росси 1996]), и в интересных экспериментах по освоению «крестьянской темы» («Доброй барина») и поэтики образа простолюдина (помимо персонажей «Доброго барина» – и садовник Андрей в «Простосердечной...»).

Однако, вышеотмеченное всё ещё не объясняет одного более чем важного момента: частотности обозначения Муравьевым своих драматургических экспериментов как: «драмы» / «отрывка драмы» / «roman-a dramatique». Здесь мы выходим на одни из первых в истории отечественной драматургии примеры «прорастания» в канонической системе элементов нового жанра драмы, с сущностно организующим в этом случае сквозным мотивом «нравственного выбора». Не случайно Муравьев оставил также свою авторскую вариацию перевода знаменитого монолога принца Гамлета, напрямую связанную с этой проблемой (см.: [Лазарчук 1999: 303-317]). По интересной недавней версии Н.В.Захарова, писатель вообще выступил в итоге «пропаган-

дистом Шекспира в среде русского дворянства» [Захаров 2009: 25], постоянно возвращаясь к драматургическим и психологическим новациям «Шекспира неправильного вида» в том числе и в своих стихотворных манифестах разных лет (подробнее – см.: [Захаров 2009: 25-39]).

Личностная проблема нравственного выбора объединяет, в свою очередь, в самостоятельную под-систему такие пьесы М.Н.Муравьева, как: «Болеслав», «Добродетельная ложь» и «Доброе дитя». В «Болеславе» трагедийная составляющая еще очень сильна, но попадает она при этом в контекст «слезной драматургии». В итоге проблема нравственного выбора, ключевая для жанра драмы, рождает интересный вариативный мотив «покаяния без вины». Добродетельный король Болеслав мучается от одного того, что втайне полюбил невесту своего злосердного брата Сбигнея: «...Сбигней мне брат, / И, может быть, его я виннее стократ. / ... / Он хочет мой престол похитить у меня, / А я, что паче чтит он жизни своя...» [Топоров 2001, 1: 40]. В другой редакции дело в колебаниях монарха доходит уже и до того, что король признает за братом, из-за мнимой своей вины, право свергнуть его с престола: «...я, винный судия брата моего, хотел показать величество ... души моей ... свергай меня с трона, любезной брат! ... имеешь справедливую причину...» [Топоров 2001, 1: 62].

Уже в более «дистиллированном», беспримесном варианте характерная для драмы проблема нравственности выбора звучит и в более поздней «героической комедии» «Добродетельная ложь», где все действие открывается пространством монологом столь же добродетельного «грешника» – Геронта: «Внутри фурия грудь злобно угрызает, / И тамо мне в злодействе упреждает, / Единый час спокойной не прошел / ... / Вина тому, что я обижен был, / Быв честен...» [Топоров 2001, 1: 339].

Наконец, в «драматической сказочке» «Доброе дитя» нам представлен идилический, «бескровный» вариант проблемы нравственного выбора. На любое, по сюжету, сомнение-колебание главного героя – Ванюши (купить красивую игрушку – или отдать деньги просящему милостыню, принять по-

хвалу взрослых как должное и возгордиться – или устыдиться от кротости и скромности), чувствительный его отец – г.Тополов – тут же дает совет или объяснение. Сравним: «Другая барыня (взглянув на Ванюшку). Какое прекрасное дитя! Г.Тополов. Ты покраснел, Ванюшка, что тебе сделалось? Ванюшка. Эта госпожа обо мне говорила... Мне стыдно. Г.Тополов. Сие чувство стыдливости драгоценно. Оно сохранит в сердце твоём все добродетели...» [Муравьев 1819, 1: 260-261].

Итак, каковы же выводы и перспективы?

1. «Муравьевоведение» в области изучения драматургии писателя обретает все более уверенную текстологическую базу, поставлена проблема наличия разновременных списков пьес автора и их соотношения (от Н.С.Тихонравова – к Л.Росси и Вл.Н.Топорову).

2. Выявлено соотношение ряда локальных примеров муравьевской драматургии с отечественным и европейским контекстом (на материале нравственно-философских взглядов писателя – Н.Жинкин (1913), на материале трагедии «Болеслав» – Вл.Н.Топоров (2001)).

3. Однако, при этом не объяснены еще: суть жанровых новаций поэта и законы муравьевской драматургии как системы. Осложняется ситуация еще и тем, что, по ряду произведений мы пока не располагаем четкой архивной информацией: обсуждались они в литературной культуре своего времени (Львовский кружок, домашние салоны Муравьевых и др.) или оставались набросками и заметками «в стол», «для себя»?

4. Пьесы М.Н.Муравьева построены в большинстве своем на смелом направленческом и жанровом экспериментах. Так, к примеру, становится возможным союз классицизма, сентиментализма и предромантизма в трагедии «Болеслав», появление жанровых феноменов «романа-драмы» («Просто-сердечная...»), «героической комедии» («Добродетельная ложь»), «драматической сказочки» («Доброе дитя»).

5. Драматургия М.Н.Муравьева предстает в системе творчества писателя и как ее исток (начало 1770-х годов) и как универсальное начало, раство-

ряющееся к 1780-1790-м годам в его эссеистике, письмах, философской лирике, прозе и др.

6. Сквозными темами-идеологемами выступают в драматургических произведениях М.Н.Муравьева: Добродетель, Воспитание, Нравственный Выбор и Нравственная Красота. В зависимости от жанрового контекста и от формы произведения (пьеса в прозе или в стихах), идет предугадывание целого ряда явлений в отечественной драматургии, среди наиболее значимых – «высокая комедия», «слезная драматургия», психологическая (лирическая) драма.

7. Одна из ближайших локальных задач исследования муравьевской драматургии – анализ под-системы произведений, связанной с архетипическим образом Добродетели («Простосердечная, или Сила первой склонности», «Добродетельная ложь», «Добросердечной», «Доброй барин», «Доброе дитя»).

Литература

- Алехина Л.А. Архивные материалы М.Н.Муравьева в фондах отдела рукописей // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1990. Вып.49. С.4-87.
- Вершинин И.В., Луков В.А. Предромантизм и романтизм. Самара. 2006.
- Душина Л.Н. М.Н.Муравьев и В.А.Жуковский в работе над жанром баллады // Проблемы литературных жанров. Томск. 1975. С.35-36.
- Душина Л.Н. М.Н.Муравьев и русская баллада // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып.3. Л., 1978. С.39-49.
- Жинкин Н. М.Н.Муравьев... // Известия Отдела русского языка и словесности. 1913. Т.18, кн.1. С.273-352.
- Замотин И.И. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе (предание о Вадиме у Муравьева и Карамзина) // Филол.записки. Вып.4-5. 1900. С.66-73.
- Захаров Н.В. У истоков русского шекспиризма: А.П.Сумароков, М.Н.Муравьев, Н.М.Карамзин (К 445-летию со дня рождения У.Шекспира). М., 2009.
- Крестова Л.В. Из истории русско-польских связей XVIII века. Незавершенная трагедия М.Н.Муравьева «Болеслав, король польский» и его баллада на ту же тему // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С.71-82.
- Кукушкина Е.Д. О драматургическом компоненте в прозе XVIII века // XVIII век. Сб.17. СПб., 1991. С.48-60.
- Лазарчук Р.М., Стенник Ю.В. «Гамлетов монолог» в переводе Муравьева // XVIII век. Сб.21. СПб., 1999. С.303-317.
- Лазарчук Р.М. Литературная и театральная Вологда 1770-1800-х годов. Из архивных разысканий. Вологда, 1999.
- Муравьев М.Н. Полн.собр.соч.: в 3 ч. СПб., 1819. Ч.1.

Пашкуров А.Н. «Эволюция русской «слезной» драматургии в конце XVIII – начале XIX веков // Ученые записки Казанского университета. Т.152. Сер. Гуманитарные науки. Кн.2. Казань, 2010. С.22-32.

РГБ. Ф.№ 298.IV. № 4.12.

РГБ. Ф.№ 298.IV. № 4.15. Л.10, об.

РГБ. Ф.№ 298.IV. Н.С.Тихонравов. Картон № 3. Ед.хр. № 29.

РНБ. Ф.№ 499. Ед.хр. № 38.

Росси Л. Неизвестная комедия М.Муравьева (К проблематике жанровой системы русского сентиментализма) // A Window on Russia. Papers from the V International Conference ... Cargnano, 1994. La Fenice Edizione, 1996. P.257-265.

Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н.Муравьев: Введение в творческое наследие. Книга I. М., 2001.

Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н.Муравьев: Введение в творческое наследие. Книга II. М., 2003.

Фоменко И.Ю. М.Н.Муравьев и проблема индивидуального стиля // На путях к романтизму. Л., 1984. С.52-70.

Drage C.L. Muravev and the Moscov manuscript of «Institutiones rhetoricae» // Slavonic a. East. Europ.rew. L., 2000. Vol.78, № 2. P.201-239.

А.И.Разживин

Елабуга, Филиал Казанского (Приволжского)

федерального университета

Болгарская (Казанская) топка в беллетристике В.А.Левшина

В 1780-1783 годах В.А.Левшин издал в 10 выпусках «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся через пересказывание в памяти приключения».

Увлечение русских писателей, этнографов, фольклористов отечественной стариной, ярко вспыхнувшее в последнюю четверть XVIII века, с годами не только не ослабевало, но углублялось, осмыслялось эстетически, приводило к открытиям, которые существенно обогащали литературный процесс и направляли поиски эстетической мысли по пути к народности и историзму. Каждая попытка воспроизведения старины была результативна, ибо открывала мир прошлого новыми гранями. Писатели не только постигали природу народнопоэтических образов, народную поэтику, в произведениях, ориентированных на былинку, сказку, миф, летописный факт, они стремились пока-