

УДК 821.161.1"17"

**«ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ» ГЕРОЙ В ПЬЕСЕ Н.Ф. ЭМИНА
«ДУШОЮ ПРАВ, НА ДЕЛЕ ВИНОВАТ»**

Н.Ю. Лаходынова

Аннотация

В статье исследуются особенности нравственно-эстетического идеала русского сентиментализма «второй волны» в пьесе Н.Ф. Эмина «Душою прав, на деле виноват» (1807) на примере анализа мужских образов.

Ключевые слова: Н.Ф. Эмин, «вторая волна» русского сентиментализма, нравственно-эстетические идеалы сентиментализма, философская риторика, «добродетельная чувствительность», образ «чувствительного» героя, идиллическая поэтика, предромантический мелодраматизм.

Русская литература последней четверти XVIII в., по мнению современных литературоведов, интересна с точки зрения своего жанрового своеобразия, бытования в ней одновременно нескольких эстетических концепций и взглядов на роль человека и окружающей его социальной действительности. Объектом внимания многих исследователей является отечественная драматургия 80–90-х годов XVIII в.

В этот период жили и творили такие писатели, как Н.Р. Судовщиков, И.А. Крылов, А.А. Шаховской, В.В. Капнист и другие. В журнале «Сын Отечества» за 1820 год в своей статье «О драматических писателях» цензор, писатель и переводчик В.И. Соц упоминает и имя Николая Федоровича Эмина, автора пьес «Знатоки» и «Душою прав, на деле виноват» (см. [1, с. 36]). Критик не берет анализировать творчество названных им драматургов, однако, поскольку он поставил Эмина в один ряд с ними, можно заключить, что так или иначе творчество этого автора оценивается им достаточно высоко.

Н.Ф. Эмина (Эмина-младшего) (1767–1814) современные ученые-литературоведы (Н.Д. Кочеткова, Л.И. Кулакова, Л.А. Ольшевская) [2, с. 219] называют писателем «второй волны» русского сентиментализма. Причастность Николая Эмина к сентиментализму можно объяснить тем, что его более знаменитый отец, Ф.А. Эмин [3, с. 5], имел огромное влияние на своего сына. Однако в творчестве Эмина-младшего можно проследить необычную для писателя второго плана тенденцию – соединение сентименталистского направления с концепцией предромантизма и философской риторикой конца XVIII в. Риторика как феномен мировой культуры, по мнению Т.Е. Автухович, «возникла в связи с изучением отдельных жанров, прежде всего греческого романа, оды, комедии, исторических сочинений, поэтических сборников» [4, с. 9] и во многом повлияла

на европейскую литературу, а та, в свою очередь, на русскую вплоть до рубежа XVIII – XIX вв.

В.А. Луков и Т.В. Федосеева, занимающиеся вопросами изучения предромантизма в зарубежной и русской литературах, отмечают, что на рубеже XVIII – XIX вв. в литературе и культуре в целом можно проследить постоянное взаимодействие двух основных философско-эстетических систем: просветительской, связанной с обновлением литературной формы, и традиционной. Это, в свою очередь, стало причиной развития драматургии в процессе трансформации классицистических жанров – трагедии и комедии – под воздействием сентиментальных – мелодрамы и оперы [5].

Такое преобразование традиционных жанровых форм было вызвано, по мнению Т.В. Федосеевой, «значительным обновлением литературного содержания – поисками истоков национального характера... утверждением индивидуальности автора-творца и внутренней сложной сущности человеческой природы» [6, с. 145].

Как известно, Н. Карамзин, И. Крылов, П. Плавильщиков ратовали за появление и развитие «национального театра», необходимость обращения к национальному содержанию, сюжетам и лицам из отечественной истории и современной жизни [6, с. 89]. К такой позиции был близок и Н. Эмин, он «разрабатывал основы русской национальной драматургии непосредственно в своих комедиях» (цит. по [1, с. 66]), прежде всего в пьесах «Мнимый мудрец» (1785), «Знатоки» (1788), «Душою прав, на деле виноват» (список 1807) и «Смешное с полезным, или День рождения стихотворца» (список 1796) [1, с. 38].

Т.В. Федосеева также отмечает, что «частная жизнь человека, перенесенная на театральную сцену, неизбежно приобретает свойственные ей черты... мелодраматизма» [6, с. 88]. Среди элементов мелодраматизма исследователь выделяет «запутанные действия, преувеличенные страсти, мотивы неузнанных родственников, таинственное исчезновение и неожиданное возвращение персонажей» [6, с. 91–92].

В своей пьесе «Душою прав, на деле виноват» проблему представления национального характера, человека, понятного массовому зрителю, Эмин решает главным образом с помощью мужских образов.

В обрисовке главного героя комедии Милона драматург следует масонской традиции, которая была близка ему благодаря отцовскому влиянию. «“Искание совершенства в нравах” явилось одной из главных целей масонов XVIII века» [7, с. 125]. О нелегком поиске истины и правды главным героем комедии Эмина поведал слуга Милона Быстрая слуге дяди главного героя Красотину, под видом которого скрывалась возлюбленная Милона Всемила: «...Как молодые господа глупы. Они делают тогда зло, когда любят добродетель. <...> Бедный князь! Любит Всемилу, а насильно влюбляет в себя Хитрану; не может терпеть праздности и мотовства, а целый год бьет баклуши и по уши в долгах; осторожен в выборе приятелей, а только и знакомых, что кавалеры четырех мастей; искренен со всеми – обманывает дядю. И, словом, Милон душою прав, на деле виноват» (Н.Э., с. 52, 57–58).

Добродетель как основополагающее качество «чувствительного» героя, безусловно, присутствует в характеристике Милона. Так, вымаливая прощение

своему хозяину у Прямона, Быстрой выстраивает для Милона целую защитную речь: «Я хочу показать, что несчастный князь Милон достоин того, чтоб люди его почитали. Он имеет слабости, но со всем тем Милон добродетелен, и слуга оправдывает свою решимость то, в чем обвиняет его жестокосердный дядя» (Н.Э., с. 62).

Кроме того, интересующий нас главный герой отличается наивностью и чрезмерной открытостью, что дает возможность мошенникам и лжецам в пьесе пользоваться его добротой и материальными ресурсами, оставляя его в полном разорении. Однако герой до последнего момента – заключительной сцены – отказывается верить в нечестность своих «друзей» графа Шалунова и картежника Двудличина, наивно полагаясь на их великодушие и совесть: «Шалунов молод, ветрен, но он имеет доброе сердце. <...> Двудличин отличается сведениями и поведением. Он всеми любим...» (Н.Э., с. 32). Обратим внимание также на то, что и в оценке отрицательных персонажей господствует «добродетельная чувствительность». О разоблачении ложных друзей Милона мы узнаем из уст Быстрой: «Ай да Петербург! Скажите, добрые люди, чем отличаются Хитрана, Шалунов и Двудличин от бездельников, которые обшаривают на дороге прохожих? Тем только, что их не бьют» (Н.Э., с. 15).

Чувствительность героя проявляется и в его словах, обращенных к власти имущим, в которых кроме обличения пороков звучит и жалость к бедам других людей, не имеющих защитников и покровителей. Этот монолог представлен в виде исповеди человека, видящего зло, но не имеющего возможности с ним бороться: «Не мыслите, чтоб я жалел об самом себе. Я не имел никакого права требовать, но жалею о сироте, которая вашею медленностию лишается пищи; жалею о вдове, которой муж, умирая за отечество, ласкался, что общество будет отец детей его; жалею о невинном, которого осудила злоба сильных. <...> Вы заключаете, кто в рубище, тот и преступник! На языке у вас добродетель, а в сердце ад» (Н.Э., с. 60–61).

Милон «чувствителен» и в своих поступках: так, например, в сильнейшем порыве он способен пасть к ногам своего дяди Прямона и покинутой невесты Всемилы и, зарыдав в горьком раскаянии, вымаливать у них прощения. В заключительной сцене, когда Милон узнает Всемилу под маской слуги, он умоляет ее о прощении: «Всемила! Божественная Всемила! Чувствую, сколько я мерзок! Проклинаю слабость свою и клянусь посмерти быть верным» (Н.Э., с. 69).

Подобные проявления «идеальной человечности» обусловлены местом рождения и воспитания главного героя. Неслучайно в пьесе Эмина предстает идиллический хронотоп деревни. Здесь драматург следует за традицией Карамзина, который вывел формулу счастливой жизни, подчеркнув «безмятежное очарование обстановки, в которой живут герои идиллий»: «простая, естественная жизнь равняется добродетели и счастью» [8, с. 213, 217]. Милон на протяжении всей пьесы думает о возвращении в родную деревню, где его ждут тихие радости, спокойный труд и любимая невеста. Так герой воображает сцену встречи с покинутой им Всемилой: «Наконец я увижу Всемилу. <...> И тогда уж ничто удержать меня не может, то я бросаюсь к ногам ее. Нет, робость мною овладела; я подхожу к ней тихими шагами и не говорю ни слова, беру ее за руку» (Н.Э., с. 44–45).

Еще один важный в сентиментализме аспект при характеристике мира людей – круг чтения героя. «“Поступать по-письменному” – значит следовать тем нравственным идеалам, которые герой почерпнул из прочитанных им книг», – заметила в связи с поэтикой чтения в русском сентиментализме Н.Д. Кочеткова [7, с. 180]. В сцене разговора Быстряя с только что приехавшим в дом Милона Прямоном слуга так представляет своего хозяина его дяде: «Он, сударь, все пишет, читает, рассуждает. Окадется книгами и оттого, изволите видеть, нежное его сердце ушло в книги и сделалось ученым. А вы сами знаете, как нежны ученые сердца» (Н.Э., с. 23–24). Благодаря книгам формируется отношение героя к действительности, окружающим его людям, любви.

Однако нельзя не сказать и об отступлениях от традиции, которые Эмину необходимы в изображении главного героя. Милон полон сомнений и противоречий: в нем борются долг перед возлюбленной Всемилой и новое страстное чувство к «вдовушке» Хитране, которая с помощью коварства и лести сумела получить от него признание в любви. Милон теряет голову и, жалея бедственное положение Хитраны, дарит ей свое обручальное кольцо – знак любви и верности Всемилы: «Примите этот перстень, он удовлетворит адское корыстолюбие гонителей ваших» (Н.Э., с. 8).

Герой предстает как обыкновенный человек, подверженный страстям, «заложеным в нем изначально» (Н.Э., с. 21). Вот как Милон признается Быстряю в причине отъезда из деревни: «Любопытство, склонность к переменам справляли мои радости» (Н.Э., с. 4). В сцене же объяснения с Хитраной герой утверждает: «Я имею все пороки, но поверьте, что коварство душе моей не знакомо» (Н.Э., с. 48). И при этом Милон обманывает Прямона в том, что почти не имеет долгов: «Я должен, сударь, но безделицу» (Н.Э., с. 33).

Мелодраматизм и внимание к внутренней борьбе в душе героя, проблема противоречия между чувством и поведением персонажа – это приметы становящегося предромантизма.

Как «естественный человек» Милон способен «к рефлексии и рассуждению на отвлеченные темы» [6, с. 93]. «Кто любит, тот не умеет быть равнодушным», – заключает герой в сцене разговора с Хитраной, когда та притворяется равнодушной при расставании с «возлюбленным» (Н.Э., с. 50).

Милона раздирают сомнения в правильности выбора своего пути – он уезжает из деревни в столицу, чтобы там попробовать свои силы. Образ города при этом противопоставляется образу деревни: «...разворачивается контраст... города, гнезда пороков и волнений, и простой сельской жизни» [9, с. 33]. Выросший в деревне и попавший в большой город герой терпит неудачу, так как, столкнувшись с силами соблазна, коварства, лжи и власти денег, оказывается не способен противостоять им. Так, Быстряя в первой сцене рассуждает о бедственном положении своего хозяина: «...Без них (денег. – *Н.Л.*) в Петербурге и жив, да умер. <...> Да и как смеет простенькая сельская жизнь сравниться с петербургскими обхождениями? Здесь глаза так остры, что сквозь блески, сквозь золото бедность увидят. <...> Сердце так обработано, что нет скважинки, в которую бы пролезло сожаление. <...> Кто что ни говори, а петербургская тюрьма гораздо хуже усадьбы нашей хлебородья» (Н.Э., с. 1–2). Подобная сю-

жетная линия будет использована позже И.А. Гончаровым в «идиллическом романе» «Обломов».

Милон чист в своих помыслах, однако он слаб в отстаивании своих принципов, поэтому ему на помощь всегда приходят слуга Быстрая и дядя Прямон.

Интересно, что эти герои во многом схожи с персонажами пьес Фонвизина. Например, образ Прямона напоминает образ Стародума из комедии «Недоросль». Будучи добродетельным и совестливым человеком, Прямон также исполняет роль резонера, он произносит монологи, обличающие неправду и пороки, провозглашает идеи гражданского долга, говорит о счастье человека в кругу семьи. Такие герои, по мнению Т.В. Федосеевой, часто появлялись в творчестве русских предромантиков (Муравьева, Батюшкова, Гнедича, декабристов), в произведениях которых «утверждался поиск гармонии чувства и долга, реализации естественной потребности человека быть счастливым и духовных его устремлений» [6, с. 4]. Именно Прямон в комедии Эмина является образом «естественного» человека, наделенного нравственной силой и чистым разумом, в соответствии с которыми он и выступает в роли учителя, носителя идей Просвещения. Так, в сцене встречи Прямона и Хитраны первый не способен сдерживать своих эмоций по отношению к женщине, у которой «все продано за несколько нарядов» (Н.Э., с. 21). Важно при этом, что его речь отличают не только обороты – «украшения чувствительности», но и философские умозаключения, присутствующие в риторике рубежа XVIII – XIX вв. [4, с. 9]: «О! Модное просвещение! Ты развязало мысль и руки, но заключило в оковы сердца» (Н.Э., с. 21).

Наряду с этим Н. Эмин осуществляет попытку усложнить образ Прямона, обозначив в его характере еще одну грань. Если в традиционных комедиях утверждалось чувство человеческого достоинства, не зависящего от происхождения [6, с. 90], то в пьесе Эмина особо подчеркивается социальное положение Прямона, его дворянское происхождение, что и обусловило потребность героя говорить о чести, не забывать о совести, человеческой гордости. Так, в споре с графом Шалуновым Прямон произносит пафосную речь, намереваясь пробудить совесть в собеседнике: «Знаешь ли ты, что значит дворянин? Предки твои, не подобные тебе, принесли на пользу общества жизнь, приобрели достойно от государей толь лестное отличие. <...> Ты служишь не из хлеба, но из чести. Честь тебе не знакома, хлеба же ты не стоишь» (Н.Э., с. 27). Именно Прямон один из первых в пьесе говорит о простых людях, о том, насколько велик их труд, заслуживающий самой высокой награды. В беседе с графом Шалуновым Прямон произносит следующую тираду о простом человеке: «Он рожден в мирное время проливать пот, во время же войны – проливать кровь. <...> Знаешь ли ты, что самые великие государи гордились именем солдата и с восхищением его себе присволяли?» (Н.Э., с. 27).

В традиционной для сентиментализма манере представлен в комедии другой персонаж – слуга Милона Быстрая. В его монологах также звучит идея о внесловной ценности человека и его душевных переживаний: «Лакеи имеют сердце, лакеи имеют душу, и честный человек, кто бы он таков ни был, слуга или господин, никогда не продаст ни тайны, ни дел того, кто ему любезен» (Н.Э., с. 56).

Влияние европейского просветительства на мировоззрение и творчество русских писателей сближает Эмина с Карамзиным, его сторонниками и последователями (В.М. Федоровым, Н.И. Ильиным, П.А. Плавильщиковым, Н.Н. Сандуновым). Выстраивая в своей пьесе образы героев, рисуя идиллический образ деревни, Эмин-младший следует сентименталистской концепции, сложившейся в его творчестве под влиянием отца, а затем Карамзина и его сторонников.

Однако, будучи чутким ко всякого рода изменениям в литературном процессе, писатель вводит и новые мелодраматические черты в образы своих героев, в сюжетную линию комедии, а также новый образ города как противоположного и угрожающего начала по сравнению с «идиллическим уголком». Кроме того, в пьесе звучат идеи Просвещения, переданные в речах главных героев, что свидетельствует о риторичности произведения Эмина. Однако по закону жанра «слезной комедии» финал сохраняется счастливым. Судьба помогает героям обрести то, к чему они стремились на протяжении всей пьесы

Summary

N.Yu. Lakhodynova. The “Sensitive” Character in N.F. Emin’s Play “Right in Soul, Guilty in Practice”.

The article views the specific features of the moral-aesthetic ideal of Russian sentimentalism of the “second wave” in Nikolay Emin’s play “Right in Soul, Guilty in Practice” (1807) on the basis of the analysis of male characters.

Key words: Nikolay Emin, “second wave” of Russian sentimentalism, moral-aesthetic ideals of sentimentalism, philosophical rhetoric, “virtuous sensitivity”, “sensitive” character, idyllic poetics, pre-romantic “melodramaticism”.

Источники

Н.Э. – Эмин Н.Ф. Душою прав, на деле виноват: комедия в 4-х действиях // Степанюк Е.И. Жизнь и творчество Н.Ф. Эмина: Дис. ... канд. филол. наук: Приложение. – Л., 1973. – С. 1–70.

Литература

1. Степанюк Е.И. Жизнь и творчество Н.Ф. Эмина: Дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1973. – 169 с.
2. Ольшевская Л., Травников С. Эмин Николай Федорович // Русская литература XVIII века: словарь-справочник / Под ред. В.И. Федорова. – М.: МПГУ, 1997. – С. 219–220.
3. Степанюк Е.И. Жизнь и творчество Н.Ф. Эмина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1973. – 17 с.
4. Автухович Т.Е. Риторика и русский роман XVIII века: взаимодействие в начальный период формирования жанра. – Гродно: Гродн. гос. ун-т, 1996. – 186 с.
5. Луков В.А. Взаимодействие классицизма и предромантизма в драматургии конца XVIII – нач. XIX в. (трагедии М.-Ж. Шенье, В. Альфьери, В. Озерова) // Типологические соответствия и конкретные связи в русской и зарубежной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. – Красноярск, 1984. – С. 33–47.
6. Федосеева Т.В. Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (русский предромантизм). – Рязань, 2006. – 199 с.

7. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма. – СПб.: Наука, 1994. – 282 с.
8. *Кросс А.* Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век: Сб. / Под ред. Н.Д. Кочетковой. – СПб.: Наука, 2002. – С. 210–228.
9. *Пашкуров А.Н., Мясников О.В.* М.Н. Муравьев: вопросы поэтики, мировоззрения и творчества. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – 128 с.

Поступила в редакцию
25.10.09

Лаходынова Наталья Юрьевна – соискатель кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: natella2005@rambler.ru