

УДК 82-2.161.1"17/18"

РЕЛИКТЫ РУССКОЙ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ XVIII ВЕКА В «ТИПИЧЕСКИХ» СЦЕНКАХ Н.В. ГОГОЛЯ

Н.В. Нечипоренко

Аннотация

В статье рассматривается проблема влияния поэтики жанра комической оперы XVIII в. на раннее драматургическое творчество Н.В. Гоголя. Исследуется связь явления «миражной интриги» в драматургии Н.В. Гоголя с предромантической поэтикой интриги в комической опере XVIII в. (на примере произведений Я.Б. Княжнина, Н.А. Львова).

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, эволюция русского предромантизма, процессы развития системы жанров в русской драматургии рубежа XVIII – XIX веков.

Литературный процесс можно рассматривать как процесс преемственности устойчивых художественных форм, образов, явлений. В настоящей статье рассматривается проблема литературной традиции предромантического жанра русской комической оперы XVIII в. в таком жанре ранней драматургии Гоголя, как «типическая» сценка.

Ю.Я. Барабаш отметил явные и значимые «переключки» творчества Гоголя с комедиями его отца – Василия Афанасьевича, «...которые стали, собственно, связующим звеном между его творческими опытами и традицией “низового” украинского барокко» [1, с. 26]. Следует подчеркнуть, что подобное «низовое» барокко очень близко народной смеховой культуре, которую наследует и поэтика предромантизма рубежа XVIII – XIX вв. Теоретическая поэтика именно этих десятилетий – прямое преддверие Гоголя (см. [2]). Ю.В. Архипова в диссертации «Художественное сознание Н.В. Гоголя и эстетика барокко» отмечает «значительное идеологическое и эстетическое родство барокко и романтизма» [3, с. 20] (закономерно добавить: и предромантизма).

Произведения русской драматургии второй половины XVIII – начала XIX вв. представляли интерес еще для отца Николая Гоголя. На сцене театра Д.П. Троицкого, давшего приют Гоголю-старшему, ставились также «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Подщипа» И.А. Крылова. Позже Николай Гоголь познакомился с полтавским театром (в период обучения в полтавском поветовом училище), на сцене которого ставились и «Ябеда» В.В. Капниста, и «Урок дочкам» И.А. Крылова. Важно, что комедии Капниста, пьесы Крылова современные исследователи (Т.В. Федосеева, Н.В. Маслобойникова) относят как раз к драматургии предромантизма (см. [2, 4]). Обращение к чертам русского национального быта, народной смеховой культуры, традициям народного театра, использование

фольклорных мотивов – все это обновляло поэтику русской драматургии и вполне соответствовало характеру переходной эпохи, в которой формировался и художественный мир Гоголя (см. [5]). Можно предположить, что уже в ранний период жизни у Гоголя сформировалось «чувство причастности к веку, который отгорел, но все еще полыхал на горизонте зарницами» [6, с. 21], а вместе с ним в художественное сознание писателя вошли и культурные традиции, литературные веяния, поиски новых форм и жанров.

Особое место в драматургии русского предромантизма занимал жанр так называемой «комической оперы». Интересующие нас ранние драматические опыты Гоголя – «Утро делового человека», «Тяжба» (равно как отчасти и «Лакейская», «Отрывок») – объединяются в своеобразный цикл «маленьких комедий» (см. [7, с. 264]) во многом благодаря традициям поэтики интриги в жанре комической оперы.

Как заметила Е.Д. Кукушкина, на рубеже XVIII – XIX вв. «художественные средства комической оперы были богаты и разнообразны: она усваивала темы и приемы комедии, трагедии, сатиры, лирики» [8, с. 181]. Кроме того, комическая опера зачастую использовала сатирические эпизоды – интермедии, связанные с народным театром, что подчеркивает демократичность данного жанра, его близость к национальному, фольклорному началу, столь важному для поэтики предромантизма. И.Д. Немировская исследовала в этой связи и взаимодействия комической оперы с водевилем в контексте характерного для предромантизма принципа игры (см. [9]). Можно предположить, что далее именно два этих взаимосвязанных жанра (комическая опера, а затем и водевиль) оказались предпосылкой возникновения бытовой комедии, комедии характеров, так называемой «высокой комедии». Предромантическая поэтика комического в драматургии рубежа XVIII – XIX вв. предполагала создание нелепой или противоречивой ситуации, затруднительного положения, случайного стечения обстоятельств. В комической опере интрига носила яркий «внешний» характер для привлечения внимания зрителей. Однако в то же время она была связана и с миром внутренним – мечтой героев о личном счастье (см. [7, с. 75]).

В догоголевской драматургии преобладали сюжеты с перипетиями внешнего действия, господствовал культ случая, когда в развитие действия вмешивались сверхъестественные силы. Некое иррациональное начало организует и действие гоголевских комедий. Как заметил Ю.В. Манн, «сюжет, развивающийся в результате столкновения множества сил, несет героя, как поток щепку» [7, с. 176], а интрига становится «миражной» [7, с. 175]. Много объяснимо здесь предшествующей традицией интриги комедий XVIII в., в частности комической оперы.

Рассмотрим это утверждение на примере комических опер «Несчастье от кареты», «Сбитенщик» Я.Б. Княжнина и «Сильф, или Мечта молодой женщины» Н.А. Львова.

В «миражной интриге» к комической опере восходят такие показатели, как мотив неосуществимой мечты, интрига плутовства, тема случая. Важным в «миражной интриге» является и мотив неосуществимой мечты. Традиционным для жанра комической оперы становится сюжет, связанный с борьбой влюбленных за свое счастье, при этом препятствием к его достижению становится

или социальное неравенство («Анюта» М.И. Попова), или воля родителей («Мельник-колдун, обманщик и сват» А.О. Аблесимова), или интересы отрицательного персонажа (в этом отношении кроме княжнинских пьес интересна и комическая опера Н. Николева «Розана и Любим»).

Непростое счастье влюбленных становится главным сюжетным центром комической оперы Я.Б. Княжнина «Несчастье от кареты», где крестьяне Лукьян и Анюта любят друг друга и собираются играть свадьбу, как сообщает нам в ремарке драматург. Офицер Извед в комической опере Я.Б. Княжнина «Сбитенщик» мечтает о любви молодой девушки Паши, воспитанницы купца Волдырева. В комической опере Н.А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины» Нелест мечтает о том, чтобы его супруга Мира, влюбленная в воздушного духа Сильфа, ответила на его чувство (см. [10]). Как мы видим, мечты героев комических опер связаны с их надеждой на личное счастье, и это не случайно: внимание предромантиков привлекает мир человеческих характеров. Лиризм, чувствительность, естественность проявления эмоций, внутренних побуждений – вот черты, свойственные героям любовных историй комических опер. Ради своей мечты, отстаивая право на счастье, герои-любовники готовы на жертвы, преодоление всевозможных препятствий. Именно это и способствует завязыванию интриги в тугой узел: мечта – основа комической интриги, принцип, организующий действие, но в то же время явление неосуществимой мечты связывается и с попыткой авторов показать внутренний мир своих персонажей.

У героев ранней драматургии Н.В. Гоголя явление неосуществимой мечты из мира любовной интриги постепенно перемещается в мир служебно-бытовой. Однако «любовная» поэтика отнюдь не уходит, чаще всего – значительно трансформируется. Мечта, управляющая интригой, либо начинает оборачиваться «идеей-фикс», фетишем, либо «погружает» интригующего в мир самых темных страстей и помыслов (здесь наблюдается интересный контраст с положительными героями комических опер и большое сходство с их отрицательными персонажами).

Так, Иван Петрович Барсуков («Утро делового человека»), петербургский чиновник, мечтает об ордене святого Владимира третьей степени: «Мне бы теперь одного хотелось – если б получить орден на шею» (У, с. 195). Мечта Александра Ивановича Пролетова («Тяжба») – «нагадить» произведенному в чин Павлу Петровичу Бурдюкову: «С большим наслаждением, признаюсь, нагадил бы ему, хоть сию минуту, да вот до сих пор нет, да и случая нет» (Т, с. 198). Обман родного брата приводит Христофора Петровича Бурдюкова к Пролетову «просить личной помощи, заступничества» (Т, с. 199). Пролетов с радостью берется помочь, затеяв далеко идущую интригу. Мечта Марьи Александровны («Отрывок») – досадить Наталье Андреевне Губомазовой: «Да, я хочу назло, чтобы мой сын тоже служил в гвардии и был бы на всех придворных балах. <...> Пусть-ка она себе треснет с досады, пусть побесится» (О, с. 214). Затем она намечает свой план: женить сына на княжне Шлепохвостовой и определить его в юнкера. При этом героиня обращается за помощью к светскому плуту и сплетнику, «скверному» Собачкину, выступая сама в качестве интриганки.

Ю.В. Манн отметил, что персонажам Гоголя свойственно «одними лишь своими поступками» [11, с. 463] разоблачать себя (в данном случае можно

добавить: и мечтами). Мечта здесь является показателем какой-либо человеческой страсти: зависти, вражды, честолюбия. Герои при этом становятся пленниками этой страсти, поэтому их действия и поступки чаще всего алогичны, иррациональны, создается впечатление, что дальнейшее развитие действия пьесы не подчиняется воле автора. Сходную цель преследовали и драматурги – создатели русских предромантических комических опер, с тем только отличием, чтобы привести такое «само по себе действие» к счастливому финалу («Сильф, или Мечта молодой женщины» Н.А. Львова и ряд других).

В гоголевском «Отрывке» за несколько минут до появления Собачкина Марья Алексеевна называла его «скверным», хотела отказать в приеме, но услышав от него сплетню о Губомазовой, вступила с ним в сговор. Таким образом, Гоголь использует традиционное для комической оперы предромантизма явление неосуществимой мечты уже со значительным и своеобразным смысловым приращением.

Русская комедиография XVIII в. успешно осваивала западноевропейскую плутовскую традицию. Со времен комедии «дель арте» в русскую комическую оперу вводится фигура хитроумного обманщика, плута и интригана, помогающего влюбленным осуществить их мечту. В образе плута нашла отражение та «внешняя сила», с помощью которой разрешался конфликт в комической опере. В действие пьесы Я.Б. Княжнина «Несчастье от кареты» вмешивается шут Афанасий, в словах которого выражена суть комической интриги: «Видишь, от каких безделиц беда. Ты влюблен в Анюту, Анюта в тебя, в Анюту приказчик, барин в карету, а карета безденежно никого не любит. <...> На свете ни о чем не надобно тужить и никогда не надобно прежде времени умирать» [12, с. 68, 71].

В «Сбитенщике» Княжнина хитроумную интригу ведет находчивый торговец Степан. Старый ревнивец Волдырев хочет завоевать сердце своей воспитанницы Паши, при этом он готов идти на хитрость и обман. Степан старается помешать этому, одновременно помогая влюбленному в Пашу офицеру Изведу. Последний с помощью Степана проникает в дом Волдырева, переодевшись в старуху (в интриге комической оперы часто использовался костюмированный обман), и похищает возлюбленную, чтобы обвенчаться. Плутовство простого человека, старого солдата Степана, одерживает победу над интригами богатого купца. Таким образом, важный закон комической оперы (интрига, построенная на плутовстве) разрешается плутовством, ведущим к счастливому финалу.

Своеобразно представлена в своем лирическом варианте плутовская интрига в комической опере Н.А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины». В данном случае обманщиком оказывается главный герой Нелест, влюбленный в свою жену Миру. Его плутовство связано с игрой в духа Сильфа, в которого влюблена Мира. Плутовство-игра построено и на использовании фарсовых приемов, костюмированного обмана, опыта волшебного-феерических зрелищ. В итоге Нелесту удается завоевать сердце Миры и добиться ее расположения (см. [10]).

В целом заметим, что обман и интриги в комических операх направлены на создание нелепых ситуаций, внешних эффектов, привлекающих внимание зрителей. Здесь нередки сцены неузнавания, переодевания («Сбитенщик» Я.Б. Княжнина), подсматривания, подслушивания («Сильф, или Мечта молодой женщины» Н.А. Львова). Круговорот плутовства в жанре комической оперы помогает героям

побороть преграды и препятствия на пути к их личному счастью. Гоголь, наследуя поэтику «круговорота плутовства», постепенно отходит от любовной коллизии, погружая своих героев в мир «современных страстей» [11, с. 462]: «электричество» чина, зависть к богатству и успеху, стремление «блеснуть и затмить», «отмстить за пренебрежение».

Охваченные корыстной мечтой, герои сами способны перевоплощаться, обманывать, уже не нуждаясь в помощи хитроумного слуги, как это было в комической опере: они сами исполняют эту знаковую роль. Так, в сцене «Утро делового человека» чиновник Барсуков играет с собачкой, к которой на хвост он «нацепляет» бумажку: «Иван Петрович: Зюзюшка! а Зюзюшка! Вот я тебе бумажку привяжу (Нацепляет ей на хвост бумажку.)» (У, с. 190). С появлением же Александра Ивановича игравший с собачкой Барсуков совершенно перевоплощается (ремарка: «бросает поспешно собачку и развертывает свод законов») (У, с. 190). Теперь, при чиновнике, он выговаривает служащему Шрейдеру: «Что это значит? У вас поля по краям бумаги неровны. Как же это? Знаете ли, что вас можно посадить под арест?» (У, с. 194) (тогда как сам несколько минут назад «цеплял» бумажку к хвосту собаки). Игровое начало пьесы четко противопоставляется последующей сцене беседы с чиновником, в которой Барсуков для достижения цели надевает маску труженика канцелярии: «...Сколько трудов мне стоило привезти все это в порядок... ни один канцелярский не умел порядочно буквы написать» (У, с. 195). Обман для героя – это способ добиться желаемого. Финал сцены по-гоголевски неожидан: чиновник Александр Иванович, от которого Барсуков ждал «благоденствия», сам оказывается завистником и плутом: «Еще просит, чтобы я замолвил за него! Да, нашел кого просить, голубчик! Я таки удружу тебе порядочно, и ты ордена не получишь! Не получишь! (подтвердительно ударяет несколько раз кулаком по ладони и уходит)» (У, с. 197). Таким образом, намечается осложненная модель комической интриги «обманутого обманщика» и создается эффект обманчивости мира, а плутовское начало в драматических отрывках закладывает основы того уровня комической интриги, которую Ю.В. Манн уже на примере зрелых пьес драматурга определил как «миражную».

В этом аспекте интересно рассмотреть также тему сюжетного случая в комической опере и «типической» сценке Н.В. Гоголя. Обилие случайностей в сюжетах комических опер традиционно для драматургии XVIII в.: они вводятся в действие с целью развлечь зрителей, заинтриговать их, потрясти их воображение. Однако случай в драматическом произведении – это еще и знак судьбы, отражение динамичности бытия. Когда в комической опере «Сбитенщик» Я.Б. Княжнина офицер Болтай, влюбленный в воспитанницу купца Волдырева, случайно встречается с ним на улице, выясняется, что оба героя влюблены в молодую воспитанницу купца, при этом о женитьбе старого ревнивца Болтай и не догадывается, а в голове Волдырева зарождаются коварные планы мщения и разоблачения. Случай в этой комической опере дает новый поворот сюжету, он направлен на создание комической ситуации, когда высмеиваются устремления и амбиции старого влюбленного. В итоге благодаря смекалке и хитроумию победу одерживает простой сбитенщик Степан, который сумел воспользоваться случаем – соединить судьбы влюбленных Изведа и Паши. Таким образом, случай становится испытанием для героев, исполняет роль катализатора

действия комедии, подчеркивает превосходство одних персонажей над другими, а иногда и приближает счастливую развязку.

Насколько важна «поэтика случая» для Гоголя в процессе выстраивания «миража» интриги, мы можем судить по известной дневниковой заметке писателя: герой в такого рода пьесах «уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанного предмета на огромное расстояние» (цит. по [7, с. 176]).

В драматическом отрывке «Тяжба» Пролетов, как уже было сказано выше, мечтает о том, чтобы «нагадить» Павлу Петровичу Бурдюкову. Случай приводит к Пролетову брата Бурдюкова, Христофора Петровича, «просить личной помощи, заступничества» (Т, с. 200), который затевает тяжбу с целью разоблачения родственника в подделке завещания. Пролетову на руку такое развитие дела, он рассматривает этот случай как подарок судьбы, «сюрпризец», возможность отомстить и посмеяться над соперником по службе: «Постой же, теперь я сяду играть, да и посмотрим, как ты будешь подплясывать...» (У, с. 204). Как будет «играть» герой, можно предположить: против обмана Бурдюкова возможно использование проверенных средств – хитрости, плутовства, которые пускает в ход Пролетов. В «Отрывке» Марья Александровна случайно узнает от Собачкина сплетню о Губомазовой и тут же решает посвятить его в свои коварные планы по устройству судьбы сына Миши.

Как мы видим, в «типической» сценке Гоголя с идеей случая связана плутовская интрига, случай используется в целях обмана, что еще раз доказывает одержимость персонажей своей страстью, попирающей все моральные, нравственные нормы. При этом герои оказываются во власти неожиданных обстоятельств. Создается впечатление, что не автор, а некая необъяснимая, иррациональная сила распоряжается всем ходом действия. В рассматриваемых «типических» сценках намечена перспектива будущей «миражности» интриги.

В своих первых драматических опытах Гоголь использует традиционные уровни интриги комической оперы (о поэтике жанра в XVIII в. см. [13]), насыщая их новой функцией, новым содержанием, используя индивидуальный, авторский подход. Описание мечты гоголевского героя – это способ и завязать интригу, и показать его психологию, и мотивировать его поступки. Писатель постепенно отказывается от «внешних» эффектов, в итоге в интерпретации им плутовской традиции комической оперы отражается стиль нового уровня художественно-философского мышления: внешний мир непрочен и неустойчив, волеизъявление человека вступает в противоречие с необъяснимым случаем, неожиданные обстоятельства «погружают» героя в стихийный, иррациональный мир страстей и заблуждений (см. [14]). Представления же Гоголя в этом отношении восходят именно к предромантизму с его новыми для русской литературы поэтизацией иррационального и принципами тайной/«двойной» психологии человека.

Summary

N.V. Nechiporenko. Relics of 18th-century Russian Comic Opera in Typical Gogol's Sketches.

The article regards the influence of 18th-century comic opera genre poetics upon early dramaturgy by Nikolay Gogol. On the example of comic operas by Knyajnin and Lvov

the connection of “mirage plot” in Gogol’s dramas with pre-romantic intrigue poetics in 18th-century comic opera is researched.

Key words: Nikolay Gogol, evolution of Russian pre-romantism, genre system development processes in Russian dramaturgy of border 18th – 19th centuries.

Источники

- У – *Гоголь Н.В.* Утро делового человека // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 4. – С. 190–197.
- Т – *Гоголь Н.В.* Тяжба // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 4. – С. 198–204.
- Л – *Гоголь Н.В.* Лакейская // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 4. – С. 205–211.
- О – *Гоголь Н.В.* Отрывок // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 4. – С. 212–224.

Литература

1. *Барабаш Ю.Я.* Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) // Н.В. Гоголь и театр: III гоголевские чтения: Сб. докл. – М.: Книжн. дом «Университет», 2004. – С. 25–39.
2. *Федосеева Т.В.* Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (русский предромантизм). – Рязань: Изд-во Рязан. ун-та, 2006. – 200 с.
3. *Архипова Ю.В.* Художественное сознание Н.В. Гоголя и эстетика барокко: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2005. – 22 с.
4. *Федосеева Т.В.* Теоретико-методологические основания литературы русского предромантизма. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 158 с.
5. *Михед П.В.* Н.В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородко (проблемы изучения) // Гоголевский сборник. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2003. – С. 219–228.
6. *Золотуский И.П.* Гоголь. – М.: Наука, 1984. – 527 с.
7. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.
8. *Кукушкина Е.Д.* Комическая опера XVIII века // История русской драматургии XVII – первой половины XIX вв. – Л.: Наука, 1982. – С. 163–184.
9. *Немировская И.Д.* Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Поэтика. Эволюция. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2007. – 97 с.
10. *Львов Н.А.* Сильф, или Мечта молодой женщины // Львов Н.А. Избр. соч. – СПб.: Пушкинский дом, 1994. – С. 202–252.
11. *Манн Ю.В.* Драматургия Н.В. Гоголя // История русской драматургии XVII – первой половины XIX вв. – Л.: Наука, 1982. – С. 426–472.
12. *Княжнин Я.Б.* Несчастье от кареты // Русская драматургия XVIII в. – М.: Современник, 1987. – С. 65–72.
13. *Берков П.Н.* История русской комедии XVIII в. – Л.: Наука, 1977. – 465 с.
14. *Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Высш. шк., 1986. – 320 с.

Поступила в редакцию
25.10.09

Нечипоренко Наталья Валентиновна – соискатель кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: StelS@epage.ru