

## РАЗДЕЛ II. ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII–XIX ВЕКОВ

УДК 821.161.1.09"17/18"

**А. Н. Пашкуров**

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
anp.72@mail.ru

### АКСИОЛОГИЯ РУССКОЙ «СЛЁЗНОЙ ДРАМАТУРГИИ» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС М. Н. МУРАВЬЕВА)

*В статье рассматривается эволюция тем «слезной» («чувствительной») драматургии конца XVIII – начала XIX веков в художественном мире М. Н. Муравьева («Дидона», «Болеслав», «Простосердечная, или Сила первой склонности», «Добродетельная ложь», «Доброе дитя»), делаются выводы о влиянии этого явления на поэтику русского сентиментализма и в целом на последующий литературный процесс. Особое внимание уделяется ценностному (аксиологическому) аспекту позиции писателя-просветителя. Исследование проведено с привлечением данных научных разысканий XIX–XXI веков.*

*Ключевые слова:* «слёзная драматургия», проблемы сострадания и раскаяния, эволюция русского сентиментализма, русская драматургия рубежа XVIII–XIX веков.

**A. N. Pashkurov**

Kazan (Near-the-Volga) University of the Russian Federation  
anp.72@mail.ru

### AXIOLOGY OF RUSSIAN "TEARFUL DRAMA" (A CASE STUDY OF PLAYS BY MIKHAIL MURAV'YOV)

*The report deals with evolution of "tearful" ("sentimental") drama themes in the late 18<sup>th</sup> – the early 19<sup>th</sup> centuries in artistic world of Mikhail Murav'yov ("Dido", "Boleslaw", "The Simple-Hearted Maiden, or Power of the First Liking", "White Lie", "The Kind Child"); conclusions of the influence of this phenomenon on of Russian Sentimentalism poetics and on subsequent literary process on the whole are made. The main attention is paid to value-based (axiological) aspect of the writer-enlightener's position. The study was carried out with the involvement of the investigation findings of the 19<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries.*

*Keywords:* "tearful" dramaturgy, compassion and repentance problems, Russian sentimentalism evolution, Russian dramaturgy at turn of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries.

«Слезная» драматургия сыграла в истории русской литературы и в генезисе ее нравственных ценностей весьма значительную роль<sup>1</sup>. В определенной степени, на примере этой совершенно особой жанровой системы можно говорить о подлинном «эпицентре» духовных поисков русской классической литературы на ее путях к Золотому XIX веку. Явившись в нашей литературной культуре в XVIII столетии, «слезные пьесы», как и многие другие феномены, испытали, что бесспорно, очевидное и глубокое влияние новоевропейской культуры и ее аксиологии. Авторитетный исследователь драматургии Б. В. Варнеке указывал в свое время на приоритетную роль французской литературы в истории жанра (Детуш, ла Шоссе) (3).

Однако несколько ранее для известного литературоведа П. В. Владимирова (1883) неоспоримым был также факт оригинальных народных корней русской «слезной драмы» рубежа XVIII–XIX веков. В том числе ученый отметил как один из возможных истоков жанра – «безыскусственные народные драмы» с фольклорными ритуалами (4, 1) и миракли на сюжеты древнерусских житий (4, 5).

В XX веке, в исследовательской литературе 1980-х – 1990-х годов, для обозначения жанра стало использоваться и несколько иное понятие – «сентиментальная драма» (5; 11), что не случайно, поскольку в 1750-е годы первые для России пьесы нового типа стали появляться как раз в творчестве писателей, вставших у истоков направления сентиментализма. Напри-

мер, одним из произведений, открывающих «слезную» традицию в русской драматургии этого времени, принято считать «Венецианскую монахиню» (1757) М. М. Хераскова.

И все же ограничивать явление «слезной» драматургии только сентиментализмом неверно.

Еще на заре своего существования «слезная» драматургия прекрасно сочеталась (причем уже в 1750-е – 1770-е годы!) с характерным для идей Просвещения жанром комической оперы, а в XIX веке, уже после ухода сентиментализма с литературной авансцены, многое дала жанрам мелодрамы и водевиля в предпушкинскую и пушкинскую эпоху – в драматургии<sup>2</sup>, и «низового» романа – в прозе массовой литературы.

Понятием «слезной», а не «сентиментальной» драмы широко оперировали и европейские мыслители XVIII века (Дидро, Вольтер). К примеру, Дидро, обратившись к философии жанров «слезной» драматургии, сделал такое вполне определенное заключение: драма здесь находится в «золотой середине» «между веселой комедией и высокой трагедией ... и составляет верх и совершенство» (3, 286).

Перед выдающимися представителями казанской академической литературоведческой школы – Н. Н. Буличем (в 1850-е – 1860-е годы), и Б. Варнеке (1900-е годы) – вопрос о специфике «слезной» драматургии в России XVIII – начала XIX века стоял уже во всей полноте, и при этом решался ими и обстоятельно и интересно.

Н. Н. Булич в монографическом исследовании, посвященном эпохе Сумарокова (1854), подчеркивает, что «глубокое всемирно-человеческое содержание» (1, 138) начинает переходить в русской драматургии ко второй половине XVIII века в новые формы художественного воплощения. Главным, отмечает исследователь, встает вопрос о соотношении трех начал: «порока» (его торжество или наказание), «добродетели» (ее «страдание» или «возвеличивание») и «морального урока». Самым важным становится именно последнее, причем подобный «нравственный урок» неизменно выходит на проблему «сострадания» (1, 140).

В оригинальном и до сих пор еще очень фрагментарно исследованном драматургическом наследии Михаила Никитича Муравьева (1757–1807) показательные тенденции русской «слезной драматургии» интересно соотносятся с оригинальным учением писателя о Добродетели.

Внутренняя сущность Добродетели героя может раскрываться в пьесах и драматических отрывках М. Н. Муравьева через мотив Вины, нередко – мнимой, но, тем не менее, вызывающей важнейшее катарсическое чувство Покаяния (13; 2).

Открывает галерею персонажей такой нравственной типологии Дидона в одноименной трагедии начинающего писателя (1771–1772 гг.). Один из ее наиболее программных в этом плане монологов был «перевоплощен» поэтом и в самостоятельную лирическую жанровую форму героиды – «Жалобы Дидоны» (1772?). Сама только тень предположения возможности – не помочь Энею, а погубить его – ужасает несчастную царицу, в итоге чего и рождается из этого мотива «несостоявшейся Вины» определяющий мотив покаяния и жертвенности: «Ах! для чего тебя, в отчаянье пловуща, / Тебя изверженная, надежды не имуща, / ... / Не погружала я опять в шумящий вал? / Мне, мне тебя губить! – я жизнь мою / Еще пожертвую, коль ты спасешься ею...» (7, 90) (курсив мой. – А. П.). Так складывается в сложном психологическом рисунке образ «добродетельного преступника», не совершающего в отношении своей жертвы преступления (если и совершающего определенный моральный проступок, то против воли, по стечению обстоятельств: как король Болеслав в трагедии «Болеслав» по отношению к брату<sup>3</sup>). В монологе Дидоны прослеживается и еще одна интересная закономерность: Добродетель подобного преступника – в том, что он постоянно жалеет свою «жертву», возвышая и даже сакрализуя ее (вспомним: Эней, глазами влюбленной царицы, – «в отчаянье», «извержен», «лишен надежды»).

В пьесе «Простосердечная, или Сила первой склонности» (1781 – конец 1780-х гг.)<sup>4</sup> в роли «добродетельного преступника» (во всех вариациях текста), так или иначе, все время оказы-

вается благородный юноша Осан, полюбивший прекрасную девушку, нареченную другому – честному морскому офицеру, другу ее отца. Причем начинает Осан каяться и чувствовать тяжесть вины еще даже до появления самого своего «соперника», офицера Вельсердова, – например: «*В печальном сердце* своем уношу я величайшее наслаждение...» (8, л. 9) (курсив мой. – А. П.). Любопытно, что это – уже ответная реакция на столь же добродетельное покаяние самой девушки – Алины: «Какое преступление в том, чтобы находить какого нибудь любви достойным! ... Ты знаешь сколько мне обхождение твое было приятно...» (Там же) – и тут же при этом: «Но... я все сделаю... я не могу принадлежать тебе... я не хочу ничего иметь..., что может меня сделать менее почтения достойнаго <человека? – зд.: Вельсердова: А.П.>...» (Там же). Не удивительно, что главный «добродетельный преступник» – Осан – дальше и в свою очередь решает наказать себя – сам, поскольку ни Алина, ни Вельсердов столь суровую и жестокую роль на себе брать не хотят, да и не могут: «Я не наслаждаюсь счастьем, как вы. Сердце мое отягчено чувствованием вины – своей. Довольно. Я должен лишиться себя благополучия...» (8, л. 15, об., 16). По-видимому, религиозно-философская кульминация дальнейшего развития этого мотива приходится в этической системе муравьевского творчества на балладу «Болеслав, король польский» (1790-е гг.), где покаяние становится смыслом всей оставшейся жизни для героя: «Ходит в горести глубокой / По обителям святых. / *Предо всеми*, кто б случились, / *Исповедует свой грех*...» (7, 241) (курсив мой. – А. П.).

В «Добродетельной лжи» (1780-е гг.) перед нами, как и в «Простосердечной...» – двое «нарушивших завет Добродетели». Связаны они, однако, теперь уже не каноническими узами любви, а более сложными узами родства. Толчком к бурному течению психологических событий становится убийство Геронтом в поединке некоего оскорбителя его чести: «Вина тому, что я обижен был, / Быв честен ... обиде той отмстил, / С железом я напал на сопостата...» (12, 338). Нравственное прозрение заставляет Геронта одновременно проникнуться состраданием и к убитому (в первом же монологе он именуется к финалу «несчастным») – и, тем более, к безвинно арестованному возлюбленному сестры – Алкандру. От «тревоги» и «смущенья» – к «мученьям» (совести) – и, наконец, к «злым угрызям» (угрызениям совести) в душе: такова стремительная нравственно-психологическая эволюция совершившего преступление. Сестра Геронта – Ангелика, в силу усложнения психологической линии (в сравнении с любовной – здесь не «диалог»: «он – она», а «триада»: «он-1 (брат) – она – он-2 (возлюбленный)»), попадает в еще более непростое положение<sup>5</sup>. Парадоксальным выходом мятущейся героине («Бьется грудь и огонь под пеплом тлит...» (12, 343)) видится утопичная анти-ситуация, в которой Алкандр некогда не полюбил бы ее, а... возненавидел. Роль «нравственного преступника» оказывается, таким неожиданным образом, – спасением: «...зачем меня увидел / А видя уж зачем не ненавидел? / ... зрел своей душой / Почто меня не зрел себе змеей?» (12, 343).

Наиболее высокий идиллический вариант проблемы «добродетельного преступника» представлен в «драматической сказочке» «Доброе дитя». Здесь даже самые крохотные «погрешения против Добра»:

а) Пресекаются в самом себе самим героем, что сразу же «преподносит» ему в жизни какой-нибудь подарок. Проследим комплексно по сюжету. Ванюша не хотел выучить урока, но «перемог себя» – и в награду был взят папенькой на чудесную и поучительную прогулку в городской сад; он же – смутился при похвалах некоей барыни его красоте – но победила добродетельная стыдливость и доброе наставление родителя: мальчику «очень хотелось куклы» (6, 263) – заметим: очень дорогой, за которую г. Тополов готов отдать последние деньги! – но отдает Ванюша эти деньги нуждающемуся старику. Итогом последнего события – и самый приятный «духовный подарок» (восторг всех: от самого нищего и отца – до графини Сияновой и даже разносчика игрушек!) и подарок явный (графиня покупает-таки для пленившего ее «доброе дитяти» дорогую игрушку).

б) Прощаются герою другими, равно как и самим им искупаются в добрых делах и словах. Показателен образ графа Сиянова: сперва не ответив на приветствие Тополовых (заставив их даже заподозрить в нем преступную «гордость»), – он в конце действия «особливо» спешит обратиться к главе этой семьи самым высоким образом: «Имею честь кланяться» (6, 267), заставивший супругу искать его (и даже обратиться за помощью о «сопровождении» к г. Тополову) – в конце он оказывается сам заботливо ее искавшим. Последнее чудесное превращение графа Сиянова – из «заблуждающегося» в почти такого же «философа добродетели», каков Тополов-отец: жене он признается, что «... в восхищении от приключившейся ... радости» и по-доброму поучает ее («Сердце ... будет упражнено приятно чувствительностию...»), а в отце Ванюши и вообще готов видеть своего наставника («Вы найдете во мне *почтателя достоинств...*») (6, 268) (курсив мой – А. П.).

Итак, мы можем заключить, что:

1. «Слезная драматургия» представлена в драматургии М.Н. Муравьева как минимум в трех идейно-жанровых вариациях: трагедийной (от ранней пьесы «Дидона» – к пьесе «Добродетельная ложь»), мелодраматической («Простосердечная...»), идиллической («Доброе дитя»).

2. Герой может быть действительно добродетельным только при своей очень низкой самооценке (формула «видеть свои пороки / недостатки и не замечать достоинств»), это подготавливает интересное открытие Муравьева-драматурга – образ «добродетельного преступника» (Осан, а частью и Алина в «Простосердечной...», Ангелика в пьесе «Добродетельная ложь», в идиллической миниатюре – Ванюша в «сказочке» «Доброе дитя»).

3. Постоянной сюжетной коллизией в пьесах выступает ситуация нравственного выбора, всегда совершаемого героем ради (в пользу) другого (от трагедийной жертвенности Дидоны в одноименной пьесе и порывов Ангелики в «Добродетельной лжи» – до «идиллического подвига» маленького Ванюши в пьесе «Доброе дитя»).

4. Практически во всех случаях или сам ищущий герой осознает, или ему пронизательно подсказывают другие, что главные идеалы человеческой жизни: Надежда и Добродетель. Они могут:

а) превратить все действие пьесы в «праздник Добра» («Доброе дитя»),

б) стать верными ориентирами для героев в обретении счастья («поисковый» вариант – «Простосердечная...»),

в) остаться последним прибежищем в трагической ситуации беды (мелодраматический катарсис в пьесе «Добродетельная ложь»).

#### Примечания

<sup>1</sup> В контексте драматургических жанров и репертуара русских театров начала XIX века – см. освещение истории вопроса: (9).

<sup>2</sup> Сравним общую картину закономерностей в книге: Karlinsky S. Russian Drama... (1985) (14)

<sup>3</sup> См.: (12, 29–302).

<sup>4</sup> Первый полный текстологический анализ разных редакций этого произведения – см.: (10).

<sup>5</sup> Заметим, что в предшествующей традиции русской классицистической трагедии выбирать героине приходилось либо между двумя «любовями» (еще в ранних пьесах А. П. Сумарокова), либо между любовью и долгом, что еще каноничнее (одна из поздних вариаций – «Вадим Новгородский» Я. Б. Княжнина). Здесь ситуация сразу ясно осложнена для героини тем, что по вине одного из ее близких *уже* страдает другой.

#### Литература

1. Булич Н. Н. Сумароков и современная ему литературная критика. СПб., 1854.
2. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры: в 2 т. М., СПб., 1999. Т. 2.
3. Варнеке Б. В. История русского театра. Ч. 1: XVII и XVIII век. Казань, 1908.
4. Владимиров П. В. Начало русского театра... Екатеринбург, 1883.
5. Кочеткова Н. Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. Л., 1982. С. 181–220.

6. *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 1.
7. *Муравьев М. Н.* Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1967.
8. ОР РНБ. Ф. 499. Ед. хр. № 46.
9. *Родина Т. М.* Русское театральное искусство начала XIX века. М., 1961.
10. *Росси Л.* Неизвестная комедия Михаила Муравьева (К проблематике жанровой системы русского сентиментализма) // *A Window on Russia. Papers from the V International Conference...* La Fenice Edizioni, 1996. P. 257–265.
11. *Стенник Ю. В.* Становление жанра сентиментальной драмы в России XVIII века // *Русская драматургия и литературный процесс.* СПб.-Самара, 1991. С. 53–83.
12. *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.
13. *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1998. Т. 2.
14. *Karlinsky S.* Russian Drama from its Beginning to the Age of Puschkin. Berkley, Los Angeles, London, 1985.

УДК 821.161.1.09"17"

**Г. Ю. Филипповский, В. А. Галанова**

*Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского  
galanova712@yandex.ru*

## **ИСТОРИКО-ЛЕГЕНДАРНЫЕ МОТИВЫ В РУССКОМ ЭПИКО-ПОЭТИЧЕСКОМ ЖАНРЕ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА**

*В статье рассматривается ряд историко-легендарных мотивов в художественном творчестве поэтов и писателей эпохи классицизма и русских романтиков.*

*Ключевые слова: Г. Р. Державин, М. М. Херасков, Ф. Н. Глинка, жанр, романтизм.*

**G. Yu. Filippovsky, V. A. Galanova**

*UshinskyYaroslavl State Pedagogic University  
galanova712@yandex.ru*

## **HISTORICAL AND LEGENDARY MOTIFS IN THE RUSSIAN EPIC AND POETIC GENRE OF OF ROMANTICISM ERA**

*The article deals with some historical and legendary motifs in the oeuvre of poets and writers of the era of Classicism and Russian Romanticism.*

*Keywords: Gavril Derzavin, Mikhail Kheraskov, Fyodor Glinka, genre, romanticism.*

Эпические жанры эпохи русского предромантизма непосредственно соприкасаются с традициями позднего классицизма.

Одним из отличительных признаков историко-легендарной традиции русской литературы является тема героя. В эпоху русского классицизма одним из ключевых героических образов стал образ Петра I, фигура историко-легендарного масштаба. Ю. М. Стенник отмечает несколько направлений, формировавших характер изображения облика Петра и соответственно воплощавших разные этапы восприятия русским обществом Петровских реформ, в т. ч. панегирическую, светскую поэтическую традицию. Литературными формами указанного направления были такие поэтические жанры, как торжественная ода, героическая эпопея, эмблематические официальные надписи, а также прозаические «похвальные слова» (4). Расцвет приходится на период классицизма, и основными авторами выступают М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, В. П. Петров. В большинстве случаев традиции классицизма представляют Петра I не самодержцем, а реформатором. Однако при рассмотрении можно заметить и те и другие черты, определяющие легендарный образ монарха.

В России XVIII века одним из предвестников историзма в жанре предромантизма становится поэт М. М. Херасков и его поэма «Россиада». «Россиада» – первая эпическая поэма русской литературы, созданная Михаилом Херасковым по всем канонам классицистского жанра, написанная шестистопным ямбом.