

УДК 82-2

Пашкуров А.Н.

Казанский федеральный университет

**ПЬЕСА М.Н. МУРАВЬЁВА «ДОБРОЙ БАРИН» В КОНТЕКСТЕ
КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ СВОЕГО ВРЕМЕНИ,
ИЛИ ВЕРНЁТСЯ ЛИ ДОБРЫЙ БАРИН?..**

A.Pashkurov

Kazan Federal University

**M. MURAVYEV'S PLAY «DOBRIY BARIN» IN THE CONTEXT OF MODERN
COMIC OPERA, OR «WILL THE «DOBRIY BARIN» RETURN?..»**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы взаимодействия жанров водевиля, «высокой комедии» и мелодрамы в русской драматургии рубежа XVIII-XIX веков, на примере комплексного анализа пьесы М.Н. Муравьёва «Доброй барин» в контексте литературной культуры жанра комической оперы этого времени. Впервые предлагаются комплексные выводы о типологии формирования черт национальной драматургии в пьесе данного автора: реликты жанров трагедии и мелодрамы в контексте идиллической поэтики приводят драматурга к постепенному отходу от внешнего комизма в сторону психологизма и проблемы нравственных устоев и взглядов героев – обитателей крестьянского мира России.

Ключевые слова: взаимодействие жанров в русской драматургии рубежа XVIII-XIX веков, комическая опера, проблема добродетели, фольклорная поэтика, идиллия как идеал.

Abstract. In the article questions of vaudeville, “elevated comedy” and melodrama genres interaction in Russian dramaturgy of XVIII and XIX centuries boundary are considered on example of a complex analysis of play “Dobry barin” by M.N. Muraviev in a context of literary culture of the contemporary comic opera. complex conclusions about national dramaturgy features formation typology in the author’s play are suggested at the first time: relicts of tragedy and melodrama genres leads the dramatist to a gradual deviation from an outer comicalness towards insight and problem of moral principles and views of the characters as residents of Russian peasant world.

Key words: interaction of genres in Russian dramaturgy of XVIII and XIX centuries boundary, comic opera, problem of virtue, folklore poetics, idyll as an ideal.

Драматургия М.Н. Муравьёва как система до сих пор целостного подробного внимания исследователей так и не заслужила. В первое, во многих отношениях – и поныне единственное, трёхтомное собрание сочинений писателя (1819–1820 гг.) вообще вошло фактически лишь одно драматургическое его произведение – «Доброе дитя».

После фрагментарных упоминаний о ряде муравьёвских драматургических произведений исследователями XIX–XX столетий (В. Жуковский, Н. Тихонравов, И. Замотин, Н. Жинкин и др. [3; 4]) драматургия писателя вообще попала в «мертвую зону», фактически «недоставаемую» литературоведческой мыслью. Ситуация изменилась со второй половины 1990-х годов – благодаря работам Л. Росси и Вл.Н.Топорова. Итальянская исследовательница дала первый текстологический анализ пьесы «Простосердечная...» [16]. В.Н. Топоров в первую книгу трёхтомника «М.Н. Муравьёв. Введение в творческое наследие» [18] включил: а) мо-

нографию в миниатюре с детальным исследованием трагедии «Болеслав»; б) несколько восстановленных после архивных разысканий незавершённых драматургических произведений М.Н. Муравьёва, посвящённых феномену Добродетели («Простосердечная, или Сила первой склонности», «Добросердечной» и др.).

Мы в настоящей статье обратимся к исследованию поэтики одной из незавершённых пьес М.Н. Муравьёва, «Доброй барин», в контексте такого динамичного жанра русской драматургии той эпохи, как комическая опера. В «Добром барине» нашел самобытное художественное решение целый спектр тенденций, характерных для русской литературной культуры конца XVIII – начала XIX веков.

Русская комическая опера оказалась для многих из этих тенденций-процессов очень благодатной почвой. Для этого жанра характерны интересные творческие поликультурность¹ и полижанровость.

С одной стороны, в комической опере синтезируются светская европейская музыкальная культура (на примере «Сильфа...» Н.А. Львова – см.: [10, с. 95-113; 12, с. 152-163]) и самобытные фольклористические изыскания отечественных авторов (через обращение к народной ментальности в обрядах, картинах «простых нравов» и др.: [11, с. 6-7; 6]). При этом в ситуации русской литературной культуры поликультурный диалог осложняется ещё и переосмыслением просветительской идеологии, с характерными представлениями о внесловной ценности человека и воспитании в нём Добродетели [7].

Высокая мораль в комической опере мягко гармонировала с развлекательной поэтикой. Поэтому жанр свободно входит в диалог с водевилем, с «высокой комедией», с мелодрамой.

Из водевильной поэтики приходят говорящие фамилии (помещик Щедров в «Розане и Любиме» Н.П. Николева (1776) – и его

¹ И.Д. Немировская предлагает говорить и о влиянии «полистилистической системы искусств» в комической опере [11, с. 78].

очевидный яркий антипод, притеснитель крестьян Глотов в пьесе М.Н. Муравьёва), интрига с обманом (например, несчастного влюблённого в пьесе П.А. Плавильщикова «Бобыль» (1790) приказчик, не желая видеть в зятях, ложно уверяет в не-любви своей дочери к нему), а также нередко – вставные «арии» героев (что значительно усиливало мелодраматическую поэтику пьес: [9]). Отдельный разговор – и о характерном водевильном амплу плута / «добродетельного обманщика» («Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779) А.О. Аблесимова, «Сбитенщик» (1783) Я.Б. Княжнина, «Мельник и сбитенщик – соперники» (1790) П.А. Плавильщикова).

С «высокой комедией» комическую оперу роднит целая система тем и мотивов: от классического осуждения / разоблачения слепых подражаний иностранному («Любовник-колдун» (1772) В.И. Майкова, «Несчастье от кареты» (1779) Я.Б. Княжнина, «Бригадир» (1768) Д.И. Фонвизина) до образа «высокого резонёра» – благодетеля (Стародум в «Недоросле» (1782) – и внесценический добродетельный «господин деревни» Любимов в «Добром барине» М.Н. Муравьёва). С «высокой комедией» связана и вся просветительская идеология в таких произведениях.

Начало мелодраматическое как бы «скрепляет» две предыдущие жанровые традиции: через сюжетобразующий мотив страданий влюблённых – к просветительской теме «восстановления Добродетели». В современной Муравьёву драматургии возможно несколько вариантов решения:

а) «плутовской»: Добродетель – спасти, а влюблённых – соединить удаётся в меру корыстному, но и в меру добродетельному обманщику (мельник Гаврилыч у А.О. Аблесимова, слуга Андрей в «Корионе» (1764) Д.И. Фонвизина и др.). Все это: «динамичность интриги» и «ситуация буфф», «сценические стереотипы» – приходит в комическую оперу из классической авантюрной поэтики комедии [5, с. 303];

б) «воспитательный»: герои, бывшие преградой на пути к счастью, отступают или

сами преображаются под обаянием добродетельных (Щедров в «Розане и Любиме» Н.П. Николаева, староста с товарищами в «Бобыле» П.А. Плавильщикова; многограннее ситуация в пьесе Вл. Лукина «Мот, любовь исправленный» (1765), заглавный герой которой не просто преодолевает свой порок, но и вместе с положительными персонажами приступает к успешной битве с прежними «ложными друзьями»);

в) «мелодраматический»: Добродетель и счастье возвращаются в души и судьбы героев благодаря счастливому стечению обстоятельств¹. Нередок здесь классический мотив покаянного возвращения «утерянных родителей» («Анюта» (1772) М.И. Попова, «Друг несчастных» (1774) М.М. Хераскова и т.д.).

Отрывок комической оперы М.Н. Муравьева «Доброй барин» (дата неизв.) интересен и необычен уже в этом аспекте. Добродетель влюблённых, молодого солдата Василия и красавицы приказчиной дочери Машиньки, Любимов, в действии принять участие уже не может: он погиб в недавней военной кампании («... в сраженье / На берегах твоих, Кагул, / Наш батюшка без нас глаза свои замкнул...» [15, л. 1 (об.)])². Однако его добрые дела продолжают жить – потому-то благодарные крестьяне и отмечают по-прежнему день его рождения, о чём говорит невесте добрый Василий: «Сегодня же его рожденье / И дорогое мы его изображение / Выносим на поля: / Печально радуясь ... / Ему, как самому, являем уваженье...» [15, л. 1 (об.)]³. Любимов, его душа и его добрые дела столь важны, что сама память о них становится для влюблённых и для всех знавших «доброе барина» добрых людей стимулом к новой жизни и к продолжению благородной стези до-

брых дел. «Вся жизнь моя ему продлиться в воздаянье...» – признаётся жениху Машинька, терзаясь только от того, что не сможет найти на Земле такие прекрасные цветы, которые были бы достойны украшать портрет благодетеля: «С каким почтением, почти со роботеньем...» [15, л. 2].

К мелодраматическому мотиву «союза чистых душ» присоединяется и просветительский мотив наставления-завещания. Из признаний молодого солдата Василия мы узнаем, что Любимов, поняв его любовь к Машиньке, не только выхлопотал своему крепостному отставку из солдатчины («Ты волен: полетай (поспешай? – А. П.) к любовнице из стану...» [15, л. 1]), но и, прощаясь с ним незадолго до гибели, завещал ему счастье с любимой, преподав важный нравственный урок: «...будь доброй сын и муж...» [15, л. 1]. Интересная метонимия возникает в развитии лирической сцены: влюбленная Машинька самого Василия воспринимает как дар и небес и доброго барина: «В тебе я буду зреть его благодаянье...» [15, л. 2].

Начисто снята традиционная для комической оперы позитивная роль (любвонной) интриги – здесь до неё снисходит только «злой барин» Глотов⁴: он и неравнодушен к невесте Василия, и «...сходствуя с Любимовым так мало, / Стал дядей называть, когда его не

¹ Жанр мелодрамы уже в пору становления отличался, по замечанию Е.Д. Кукушкиной, «...острой интригой, перенесенной в сферу нравственных проблем, эмоциональностью, вниманием к внутреннему миру человека...» [9, с. 121].

² Касательно общественно-патриотической проблемы Добродетели в комической опере – см.: [13, с. 151-161].

³ А.Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» называет этот дар «соблагословением чувствительных душ».

⁴ Вспомним: «выпадение в страсть» как один из определяющих пороков людей, забывающих о четкой нравственной программе, – очень характерно для этической философии как трагедии (Муравьев и начал свой творческий путь с этого жанра – в «Болеславе»), так и «высокой комедии». В «Добром барине» вообще, заметим, в противовес идеальным духовным мечтам влюблённых, Глотов выписан с явным нарушением пасторальности комической оперы, с нарастанием заряда сатирико-обличительной комедии. Уже в монологе Машиньки он предстаёт заслуживающим не только негодования своей же крестьянки: «Какие речи мне дерзал он говорить?», но и презрения за низкие страсти: «С какой он жадностью здесь бегал ономясь!» [15, л. 2]. Разгневанный Василий и вовсе пророчит мрачно: «... если сбудется, что етот грубиян... / Сие железо в миг... <ружье, сохраненное благородным солдатом для защиты чести своих близких – А. П.>» [15, л. 2].

стало...» [15, л. 2]. Недостижимость добродетельности высоких героев прекрасно видна в сцене, когда Машинька ободряет Василия, в её словах – твёрдый нравственный идеал: «Ах! друг мой, поспешим друг другу быть подвластны. / Сердца, которые утехе не причастны / Добро творить / Те могут во любви согласие раззорить...» [15, л. 2] (курсив мой: – А.П.).

Решающую роль в общей поэтике замысла пьесы М.Н. Муравьёва суждено сыграть идиллии¹: начиная с прологовой ситуации возвращения честного и добродетельного солдата в родные места – за счастьем². В такое течение событий вполне органично мог бы вписаться и вдвойне неожиданно счастливый финал: Любимов – «...не погиб, вопреки сведениям Василия, и мог появиться неожиданно в финале с разоблачением Глотова, возможно, лишь самозванного и племянника и князя...» [18, с. 357]³.

«Плутовской» вариант решения проблемы Добродетели снят, «воспитательный» оригинально интерпретирован молодым драматургом. «Мелодраматический» вариант определяет художественное своеобразие муравьёвской пьесы, но и здесь есть своя специфика. За исключением гипотетического «воскресения» Любимова, динамика сюжета в «Добром барине» строится не так, как в комических операх «прелагательного направления». Если у М.И. Попова в «Анюте» (1772) заглавная героиня, отдавая явное предпочтение не батраку отца Филатке, а соседу-дворянину Виктору, в конце получает законное оправдание своему чувству (узнав о том, что она – дочь полковника Цветкова), то Машинька абсолютно и прекрасно преда-

на своему солдату Василию («Я отдаюсь тебе сама собой...» [15, л. 1 (об.)], а «злой барин» Глотов воспринимается ею не более как испытание судьбы. Вл.Н. Топоров потому и заключает, что «...это не “склонение на русские нравы”... но набросок подлинной русской пьесы в стихах, ... пьесы из “крестьянской» жизни...» [18, с. 362].

Идиллия как мировоззрение сближает пьесу М.Н. Муравьёва и с современной ему «слезной драмой» высокого сентиментализма (от М.М. Хераскова к В. Федорову и др.: [1; 17; 14]). Муравьёву важен уже не «слепок быта», а «слепок души» своих героев. Рождающийся высокий психологизм гармонирует с общей идиллической аурой: как в песне Машиньки жениху: «Вздыхает сладкое любви забытие...» – или в признании самого Василия: «Безделка, ничего / Когда произойдёт от сердца твоего / В душе моей все чувства пробуждает...»⁴ [15, л. 1].

Итак: какие же новые тенденции в драматургической литературной культуре предсказывает, знаменует собою пьеса «Доброй барин»?

1. Муравьёв, внутри границ-традиций комической оперы, оригинально экспериментирует с такими жанрами драматургии своего времени, как водевиль, «высокая комедия» и мелодрама. Любовно-авантюрное начало в интриге уходит на второй план, подчиняясь характерным для «высокой комедии» представлениям о ведущей роли положительного нравственного примера, а воспитательная тема уступает мелодраматической проблеме сохранения Добродетели как закона человеческой жизни.

2. Через всю пьесу проходит рефреном мотив духовного дара, а типичный для комической оперы мотив интриги купли-продажи полностью снят.

3. Все три главных героя выступают классическими проповедниками высшей нравственной идиллии, реликтовое влияние традиций комедии сказывается лишь в са-

¹ Одним из первых дух идиллии на уровне пейзажных ремарок обстановки стремился передать в ранней русской комической опере Н.П. Николев: [2, с. 85-96].

² Развитие этого сюжетного мотива в русской литературе последующего времени прослеживает, к примеру, Вл.Н. Топоров, в т. ч. в «русской идиллии» А.А. Дельвига «Отставной солдат» [18, с. 363].

³ Просветительское разоблачение «ложных убеждений» характерно и для близкого Муравьёву Львовского кружка, в т. ч. – для пьесы самого Н.А. Львова «Сильф» [10].

⁴ Здесь перед нами – фактически уже авторское кредо самого М.Н. Муравьёва.

тирико-гротесковой обрисовке образа притеснителя влюблённых – помещика Глотова. Авантюрно-игровая поэтика водевиля оказывается «лишённой» характерного образа «добродетельного плута»; вообще начало комическое, и в игровом и в сатирическом его проявлении, для позиции Муравьёва предстаёт второстепенно характерным. С ведущей же идиллической поэтикой в союз вступают традиции жанров трагедии (проблема Долга, мотив смерти за восстановление правды) и мелодрамы (коллизии психологизма в связи с магистральной темой любви).

4. Неразрывен с нарастающими идиллическими мотивами и сквозной мотив воскрешения / возрождения (от пролового празднования крестьянами дня рождения / памяти Любимова, мечтаний Машиньки о прекрасных цветах памяти «добротного барина» – до гипотетически возможного возвращения «добротного барина», избежавшего смерти на поле брани).

5. Точкой отсчёта событий и изменений мира оказываются не ситуации внешнего мира (как в жанрах «среднего» и «низкого» регистров / стилей – в комической опере и в комедии), а духовные нравственные устои и взгляды героев (что более характерно для трагедий «высокого стиля»). Проблема характера в итоге решается не через внешние формальные показатели (интрига, динамика положений персонажей в фабуле и др.), а через взгляды героев на жизнь. Идеалы Добродетели и Благодарности, по Муравьёву, – мерило значимости человека в мире.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варнеке Б.В. История русского театра... – Казань: Типо-литография Императорского университета, 1908. – 361 с.
2. Витковская Л.В. Две редакции пьесы Н.П. Николаева «Розана и Любим»... // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1984. – С. 85-96.
3. Жинкин Н. М.Н. Муравьёв... // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. – 1913. – Т. 18, кн. 1. – С.273-352.
4. Замотин И.И. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе... // Филол.записки. – Вып. 4-5. – 1900. – С. 66-73.
5. История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. – Л.: Наука, 1982. – 352 с.
6. Кнышева Д.В. Фольклорные традиции в русской комической опере последней трети XVIII века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2012. – 23 с.
7. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. – СПб: Наука, 1994. – 232 с.
8. Кочеткова Н.Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. – Л.: Наука, 1982. – С. 181-220.
9. Кукушкина Е.Д. Сюжет «Суд Соломона» в драматургии // XVIII век. – Сб. 20. – СПб.: Наука, 1996. – С. 121-134.
10. Лаппо-Данилевский К.Ю. Комическая опера Н.А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины» и традиции русской любительской сцены // XVIII век. – Сб. 20. – СПб.: Наука, 1996. – С. 95-113.
11. Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века... – Самара: СамГПУ, 2007. – 97 с.
12. Немировская И.Д. Неопубликованные оперы Н.А. Львова, написанные им для домашнего театра // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.-Самара: Изд-во «НТЦ», 2003. – С. 152-163.
13. Немировская И.Д. Образовательная и культурная политика просвещённой монархини Екатерины II и её роль в формировании и рождении жанра комической оперы в России // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.-Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С. 151-161.
14. Пивоварова Н.С. Эстетический гуманизм русской сентиментальной драмы // Друг несчастных, или Пробуждение сердца: драматургия русского сентиментализма. – М.: «ГИТИС», 2005. – С. 3-32.
15. РНБ ОР. Ф. 499, ед. хр. 36 (Муравьёв М.Н. Доброй барин).
16. Росси Л. Неизвестная комедия М.Муравьёва... // A Window on Russia. Papers from the V International Conference ... Cargnano, 1994. – La Fenice Edizione, 1996. – P. 257-265.
17. Стенник Ю.В. Становление жанра сентиментальной драмы в России XVIII века // Русская драматургия и литературный процесс. – СПб.-Самара: Изд-во СамГПИ, 1991. – С. 53-83.
18. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века... М.Н.Муравьёв: Введение в творческое наследие. Книга I. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 912 с.