

УДК 82-2

Нечипоренко Н.В.

Казанский федеральный университет

**ТРАДИЦИИ ПРЕРОМАНТИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
В ПЬЕСЕ Н.В. ГОГОЛЯ «АЛЬФРЕД»**

N. Nechiporenko

Kazan Federal University

TRADITIONS OF PRE-ROMANTIC DRAMA IN GOGOL'S PLAY "ALFRED"

Аннотация. В статье рассматриваются типичные для предромантического жанра трагедии черты. Прослеживается влияние поэтики жанра лирической трагедии на раннее драматургическое творчество Н.В. Гоголя, исследуется связь драматического конфликта в пьесе Н.В. Гоголя «Альфред» с конфликтом Долга и Чувства в предромантической трагедии. Данный конфликт анализируется в контексте эволюции традиционного для классицизма жанра трагедии, в религиозном и историософском аспекте. Такое решение конфликта становится актуальным как для жанра лирической трагедии, так и для пьесы Н.В. Гоголя «Альфред».

Ключевые слова: предромантизм, лирическая трагедия, драматический конфликт, историческая аллюзия, христианский идеал.

Abstract. The paper considers the typical features of pre-romantic tragedy. The author analyzes the influence of lyric tragedy's poetic style on early drama of Nikolay Gogol, and the connection between dramatic conflict in Gogol's play "Alfred" and conflict between Duty and Feeling in pre-romantic tragedy. This conflict is studied in the context of the evolution of the genre which is traditional for classicism, and in the religious, historical, philosophical aspects. Such conflict resolution is common for both pre-romantic lyric tragedy and Gogol's play "Alfred".

Key words: pre-romantism, lyric tragedy, dramatic conflict, historical allusion, Christian ideal.

В современной науке предромантизм рассматривают как ярко выраженный переходный литературный феномен.

Русский предромантизм определился в основных своих тенденциях к 1780-м годам и лидирующие позиции занял к 1800-1810-м гг. Это время – пёстрое и частью эклектичное, когда закат переживает классицизм (формально сохраняя роль лидера, на деле определяет по преимуществу развитие теоретической поэтики и в литературе влияет на гражданскую проблематику искусства, хотя в последнем случае – уже в союзе с предромантизмом); сентиментализм вступает в новую, позднюю фазу; сильны традиции Просвещения, преломляемые через предромантическую эстетику (Руссо, Гердер), живы ещё реликтовые явления барокко, зарождается романтизм.

Именно в этот переходный для русской литературной культуры период начала XIX века и формировалось художественное мышление Н.В. Гоголя, закладывались основы системы его творчества. Если рассматривать литературный процесс как формирование фонда преемственности проблем, явлений, образов, взаимодействия устойчивости и новаторства, то закономерен и вопрос о влиянии предромантических тенденций на творчество Н.В. Гоголя, поскольку писатель входит в литературу как раз вслед за одной из последних «волн» предромантизма 1820-х годов.

© Нечипоренко Н.В., 2012.

Проблемы соотношения творчества Гоголя с поэтикой определённого литературного направления конца XVIII-XIX вв. в отечественном литературоведении активно разрабатываются ещё с середины XX века. Во всех этих случаях исследователей интересует влияние ведущих идейно-художественных концепций эпохи на индивидуальную эстетическую систему, художественный мир писателя: «Гоголь и романтизм» (Ю.В. Манн, И.В. Карташова), «Гоголь и сентиментализм» (В.Ш. Кривонос), «Гоголь и реализм» (Г.А. Гуковский, С. Машинский и др.).

Изучение диалога Гоголя с XVIII веком и взаимодействие с ведущими художественными тенденциями начала XIX века может быть расширено вместе с постановкой проблемы «Гоголь и предромантизм».

В данной статье нас будет интересовать вопрос влияния драматургии предромантизма на пьесы Н.В. Гоголя, в частности, на раннюю незавершенную историческую драму «Альфред» (1835).

Драматургия, род литературы изначально синкретичный в силу самой своей природы, как нельзя более показательна оказалась востребованной в художественно-эстетической системе предромантизма. Вопросы теории жанров предромантической драматургии подробно и системно разработала Т.В. Федосеева в своей докторской монографии «Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм)» (2006). На обширном теоретическом, историко-литературном и историко-критическом материале учёный отмечает, что «...содержательная природа жанра всё больше конкретизировалась и связывалась с образом исторической реальности» [8, с. 43]. В большинстве жанров драматургии предромантизма исследовательница отмечает такие специфические приметы предромантической поэтики, как,

- взаимовлияние жанров, художественный синтез;

- объединение приёмов и средств различных видов искусства (драматическое искус-

ство соединяется с музыкальным, например, развиваются жанры оперы, водевиля);

- растущий интерес к внутренней жизни героев драматического произведения;

- аллюзионность драматического произведения, которая связана с возросшим интересом авторов к античной драматургии, западной литературе, народному творчеству, легендам, историческому прошлому;

- становление индивидуального авторского стиля.

С представлениями предромантиков об истории, об историческом процессе наиболее связаны жанры историко-философские. Характерным представителем этой группы следует признать жанр лирической трагедии. Он образовался в результате эволюции и в процессе трансформации классицистических жанров трагедии и комедии под воздействием «среднего» вида драматургии: «мещанской драмы», сентиментальной и «слёзной» драмы. Наблюдения современных исследователей над становлением жанра лирической трагедии сводятся к следующим основным моментам.

а) Пьесы отходят от традиционной дидактики классицизма к философскому осмыслению жизни и бытия личности в её контексте. Драматурги свободно используют сюжетные добавления, вымысел, мир в лирической трагедии выглядит метафоричным, обобщённо-философским, полным аллюзий (на примере анализа «Фингала» Вл. Озерова интересны выводы В.А. Лукова – см.: [5, с. 306-313]. В центре внимания драматургов – сложный и противоречивый характер героев. Т.В. Федосеева отмечает своеобразие развязки трагедии Г.Р. Державина «Ирод и Мариамна»: «Трагизм развязки у Державина предопределен внутренними противоречиями героя, а не внешними обстоятельствами, не волей Рока или Судьбы, как в античности...» [9, с. 212]. «Кризис классицистской трагедии и был связан с ослаблением конфликта долга и чувства. Более поздние драматурги вынуждены были высказаться за его восстановление» [7, с. 91]. В предромантической лириче-

ской трагедии этот конфликт преобразуется, получает новые черты, связанные с взаимодействием жанров.

б) Место традиционного конфликта занимает поиск идеала, нередко – на обширном историческом материале. К историческому прошлому как русского, так и других народов обращались яркие представители жанра лирической трагедии в русской литературе – Вл.А. Озеров и Г.Р. Державин. Г.Р. Державин в предисловии к трагедии «Тёмный» потому и писал: «Напомнить историю, а особливо отечественную, думаю, не бесполезно. Выводить из её мрака на зрелище *порок и добродетель* (курсив мой. – Н. Н)...главная, кажется, обязанность драматических писателей» [2, с. 322].

в) В жанре лирической трагедии традиционный для классицистического жанра конфликт Долга и Чувства смещается в сферу внутреннего мира героя, им определяется и трагизм ситуации. Наряду с изображением исторических коллизий авторов интересует проявление человеческих характеров в трагической ситуации, взгляд писателя на исторические события, вследствие такой черты жанра, как аллюзионность, соотносится с современной писателю действительностью и его нравственными идеалами. Поэтому традиционная параллель «Чувство / Страсть – Долг» замещается другой смысловой парой: «Страсть и Суд». Но теперь Страсть отнесена в область внутреннего мира, представлена как следствие человеческих ошибок и заблуждений, отступление от веры, нравственных норм.

В трагедиях Г.Р. Державина на темы древней русской истории («Евпраксия» (1808), «Василий Тёмный» (1808)) Т.В. Федосеева отмечает ещё один тип Страсти – патриотический: «Герои трагедии Державина не испытывают разлада между страстью и долгом, их взаимная преданность друг другу естественным образом проецируется на патриотические чувства...Страстный патриотизм является основным лирическим мотивом, из которого разворачивается действие в боль-

шинстве драматических сочинений Державина». [9, с. 216]. Вывод исследовательницы таков: «Трагедийный конфликт классицистического жанра преобразовывался в героический...» [9, с. 217].

В характерном для предромантизма духе аллегорического историзма написана незавершенная лирическая трагедия Н.В. Гоголя «Альфред» (1835).

Сюжет взят из истории Англии IX века и связан с просветительской деятельностью короля уэссекского Альфреда, освободителя Англии от иноземного вторжения, преобразователя и устроителя государства, законодателя, учёного и писателя. Хронологически работа над пьесой восходит к периоду увлечения Гоголя историей и службы адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории Петербургского университета. Это период работы над сборником «Арабески» и формирования эстетических взглядов писателя. Историю создания пьесы, как и обзор её источников, довольно глубоко представил М.П. Алексеев в своей статье «Драма Гоголя из англо-саксонской истории». Рассматривая драму «Альфред» в контексте всего творчества писателя, исследователь отмечает связь проблематики пьесы со становлением мировоззрения Гоголя: образ англо-саксонского монарха отвечал представлениям раннего Гоголя об идеальном монархе-просветителе, способном исцелить государство. Уже сам образ просвещённого правителя предполагает отсутствие «внутреннего» драматического конфликта как движущего начала сценического действия, как это было в традиционной трагедии классицизма. Исторические источники, которые использует Гоголь в своей работе над пьесой, – книги Галлама, Рапена, Тьерри – свидетельствуют о том, что писателя волновали не только сами исторические события, но и характер, личность короля Альфреда. М.П. Алексеев указывает на то, что «...в книге Рапена де Туара Гоголь читал следующее место об Альфреде: “В нём были все те счастливые способности, для коих самые труднейшие дела кажутся не приметны.

Он не любил тратить времени напрасно, зная прямо цену оною. Весьма отдалён был от тех владеющих государей, которые по званию своему считают себя уполномоченными употреблять время на одни только забавы или на бесполезные упражнения; он же напротив того ни одной минуты не пропускал без дела. Когда скрывался он на острове Афельнейском, тогда сделал обет богу, посвятив ему третью долю своего времени, сколь скоро увидит себя в спокойном состоянии. Лишь только достиг он желаемого, то исполнил своё обещание точь-в-точь, определяя на каждый день по семи часов на исправление дел и по столько же для отдохновения, чтения книг и для прогуливания» [1, с. 509-510]. А книга Тьерри, по словам М.П. Алексева, должна была сильно увлечь Гоголя «...уменьем воссоздавать перед читателем живые картины прошлого. В последних целях Тьерри широко пользовался документами эпохи, в том числе и поэтическими произведениями: картину жизни норманнских дружинников он, например, воссоздавал по сагам и песням скальдов» [1, с. 273].

Заметим, что в мировой литературе конца XVIII – начала XIX веков именно предромантики возвысили и вывели на передний художественный план интерес к временам средневековья, «готическому». Как отмечает А.И. Разживин, «готическое» как эстетический принцип предромантизма связан не только с содержанием, заимствованным из средневековья, но и с лирическими эмоциями, богатством переживаний...» [6, с. 64]. Гоголь, работая с источниками, акцентирует именно эти два момента. Подход молодого автора к изображению исторического прошлого тесно связан с ближайшей предшествующей традицией, с принципами изображения истории в лирической трагедии и в целом в предромантической драматургии.

Исследование художественных особенностей данной пьесы в какой-то степени вынуждено оставаться фрагментарным в силу самой незавершённости произведения, но, тем не менее можно чётко определить дра-

матический конфликт, имеющий два уровня. Первый уровень конфликта – внешний: между королем Альфредом и скандинавскими завоевателями, Альфредом и англо-саксонской аристократией, англо-саксонской аристократией и свободными земледельцами. Второй уровень – внутренний: между старыми, языческими, представлениями о жизни, которыми живут скандинавы и англо-саксонская аристократия, и просветительским, христианским идеалом, носителем его является король Альфред.

Герои пьесы лишены внутренних противоречий, наоборот, Страсть и Долг в них находятся в полном единстве. Предводитель скандинавского войска Губбо отличается целеустремленностью и решимостью одержать победу над англо-саксами, его монолог – проповедь важного для предромантической эстетики духа свободы и независимости: «Прости, Руальд. Брат твой Гримуальд был славный воин. Мы лишились, други, храброго товарища. Великий Оден! Какая была буря и битва! Ветер оборвал во тьме наши платья, и морские брызги пронзали разгоревшиеся лица наши. Клянусь моим мечом и копьём, ничего бы не пожалел за такую участь: завидная участь! [...] Слушай, Стемид, теперь не время, но когда будем пировать на покрытых пылью саксонских трупах и зажжём альбионские дубы, ты спой нам песню о подвиге Гримуальда» [2, с. 401]. По поводу данного монолога интересно замечание М.П. Алексева о том, что «...Гоголь вдохновился „Песню Гаральда Смелого“, которую он знал и из Карамзина, и из Державина, и из Батюшкова» [1, с. 275]. Отечественных писателей рубежа XVIII-XIX веков скандинавский эпос привлекал в первую очередь типологией изучения и изображения национального характера, суровыми и мужественными героями, «похожими на рыцарей из средневековых европейских романов».

Перед нами – образ героя, далекого от цивилизации, цельного и гармоничного в единении с природой, активного, сурового душой. В последующем творчестве очевидна

параллель с образами запорожцев из повести Гоголя «Тарас Бульба», вплоть до устойчивых стилистических формул в произведении: несколько раз в монологе повторяются обращения «друзи», «мои товарищи», «товарищи». В.Ш. Кривонос, исследуя поэтику «Тараса Бульбы», потому и отмечал, что «...воля запорожцев» – их «...товарищество,,» понимаемое как общность судьбы...» [4, с. 191]. Осмелимся предположить, что и для героев-скандинавов из драмы Н.В. Гоголя «товарищество» – знак внутреннего единения и согласия, а также выражение духа, настроения, то есть проявление того комплекса лирических мотивов, «лиризации», которые были свойственны жанру лирической трагедии.

Есть интересные параллели с предромантической лирической трагедией и на уровне обращения Гоголя к языческой мифологии. Как и герои трагедии Вл.А. Озерова «Фингал», герои-завоеватели в гоголевской драме «Альфред» поклоняются языческому боже-ству Одну, англосаксы для них – «презренные христиане». Последние же, напротив, считают, что скальдов искушает сатана: «Им помогает нечистая сила, тот самый сатана, о котором читал нам в церкви священник, что искушает людей. Они, брат, и море заговаривают. Вдруг из бурного делается тихо, как ребёнок, а захотят – начнет выть, как волк. Наши всадники давно бы совладали с ними...» [2, с. 397]. Сам король Альфред «несёт в народ» христианскую мораль, именно он становится проводником взглядов писателя: несовершенный мир должны исправить вера и просвещение. Характерно обращение короля к англосаксонской знати: «Но, таны, как видно, что недавно приняли христианскую веру и не смыслите ничего в ней! Вы испугались злого духа! Разве злой дух может устоять против бога? Разве есть что на свете больше христианского бога? Вы видели, с каким криком и острым копьем стремились в наши ряды эти морские люди. А отчего? Потому что призывали поминутно языческого бога их Одена, который – пыль и прах перед

богом христианским. А вы не надеетесь! Какие вы христиане! За вас Христос и пречистая дева...» [2, с. 408]. Вследствие незавершённости пьесы, её развязка неизвестна, но очень вероятно, что произведение должно завершаться победой короля Альфреда как над невежеством самих англосаксов, так и над врагами-завоевателями. Во втором действии драмы изображён бой между войском Альфреда и Губбо, предводителем скандинавов, и тут Альфред поступает по-христиански: он решает завершить дело миром, отпуская своего врага и взяв с него клятву более не ступать на англосаксонскую землю. Губбо соглашается и «опускает копье», даёт клятву, которая звучит так же возвышенно, в соответствии с той ролью «нетронутого цивилизацией человека», которую суждено ему сыграть в драме: «Клянусь моим Одену, моею сбруюю, моим вызубренным мечом, что никогда я и вся храбрая моя дружина не будем нападать на твои владения, а когда не выполню моей клятвы, да будем жёлты, как медь на латах наших! Да обратятся наши копья на нас же самих!» [2, с. 409]. Наблюдения К.А. Смолиной над трагедией Г.Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи» (где уже происходит трансформация традиционного классицистического трагедийного конфликта) можно с полным правом отнести и к драме Н.В. Гоголя «Альфред»: «Трагедия предстоит драмой идей – драмой веры» [7, с. 103]. Примечательны в этом контексте и общие замечания исследовательницы об эволюции русской трагедии: «Обновление русской трагедии от Сумарокова к Княжнину шло, с одной стороны, через нарастание исторической тематики, через изменение – от образа Правителя к образу монарха и просветительское «обнажение» противоречий монархии как формы государственного устройства; а также через включение в трагедию новой темы – принятие христианства Русью и построение трагедии с акцентом на трагедийном конфликте как конфликте веры и неверия (иноверия)» [7, с. 88]. И в трагедии Г.Р. Державина, и в драме Н.В. Гоголя через

разрешение конфликта пьесы, который зависит от нравственного выбора главного героя, отражается авторский взгляд на важнейшие стороны человеческой жизни. Как и в жанре лирической трагедии (в трагедиях Вл.А. Озерова «Фингал», Г.Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи»), здесь нет трагического противоречия между Страстью и Долгом: Стрость в драме Гоголя, скорее, восходит к нравственному понятию, связывается с идеей, носителем которой является герой, характеризует внутренний мир и идеалы персонажей. В образе Альфреда реализуется тот идеал цельной нравственной личности, которую и воспевали писатели-предромантики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев М.П. Драма Гоголя из англосаксонской истории // Гоголь: Материалы и исследования. – М.-Л., 1936. – Т. 2. – С. 242-285.
2. Державин Г.Р. Трагедия «Тёмный» // Державин Г.Р. Сочинения: в 9 т. / С объяснит. примеч. Я.К. Грота. – СПб.: Изд.Император.Акад. наук, 1864-1883.
3. Гоголь Н.В. Альфред // Гоголь Н.В. Собр.соч.: в 8 т. – М.:Худож. лит.,1984. – Т. 4. – С. 390-410.
4. Кривонос В.Ш. Воля и доля в поэме Пушкина «Цыганы» и в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. – Самара: СГПУ, 2009. – С. 180-198.
5. Луков В.А. Русский классицизм: трагедия В.А. Озерова «Фингал» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Вып. 13. – Самара: Изд-во «НТЦ». 2007. – С. 306-313.
6. Разживин А.И. Трагедия В.А. Озерова «Фингал». К проблеме художественного метода драматурга // Взаимодействие жанров, художественных направлений и традиций... – Куйбышев: КГПУ, 1988. – С. 58-67.
7. Смолина К.А. Русская трагедия XVIII век. Эволюция жанра. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – 208 с.
8. Федосеева Т.В. Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм). – Ряз. гос. ун-т.им. С.А.Есенина. – Рязань. 2006. – 256 с.
9. Федосеева Т.В. Жанр трагедии в творчестве Державина 1800-х годов // Державин и культура казанского края: Материалы Всеросс. науч. конф. ... (Лаишево, 26-28 июня 2008г.). – Казань: Казанский государственный университет, 2008. – С. 210-218.