

## РЕЦЕПЦИЯ «МЕТРОМАНИИ» А. ПИРОНА В РУССКОЙ КОМЕДИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

*У статті аналізується вільний переклад комедії А. Пірона «Метроманія», зроблений М. В. Сушковим, розглядаються засоби рецепції сюжету, популярного в Росії на початку XIX століття. Робиться висновок про творче засвоєння французької комедії крізь призму російської комедійної традиції та специфіки російської літературної ситуації.*

**Ключові слова:** комедія, сюжет, рецепція, інтерпретація, жанрова традиція, комедійний характер, тип.

В ходе освоения действительности художественное сознание 1800 – 1830-х годов включалось в активный диалог с литературой предшествующих эпох, как русской, так и западноевропейской. В русской комедии первой трети XIX века можно обнаружить разнообразные проявления этого процесса, в частности, в виде активной рецепции пьес западноевропейского театра. Формирование национального «своего» и усвоение «чужого» – одна из центральных проблем эпохи. В драматургии конца XVIII – начала XIX века основными способами приобщения к «чужому» были «вольные переводы» и «переделки на русские нравы», однако эта практика в литературе первой трети XIX века изучена пока недостаточно. Исследованиям, сосредоточенным на макроуровневых проблемах – а именно таковой можно считать проблему «свое – чужое», – должен сопутствовать детальный анализ конкретных текстов.

Русский комедийный репертуар 1800 – 1830-х годов более чем на две трети составляли пьесы, имевшие в качестве первоисточника произведения французских комедиографов, представителей наиболее развитой в это время европейской комедийной традиции [3, т. 2]. В лучших французских образцах жанра русских драматургов всё чаще привлекают сложные, неоднозначные комедийные характеры. Симптоматично, что именно в это время на русской сцене появляются переводы и переделки мольеровского «Мизантропа», «Игрока» Ж.-Ф. Реньяра, «Злого» Ж.-Б. Грессе, в которых в центре внимания авторов оказывается герой-дворянин, совмещающий в себе противоречивые черты. В 1818 году Н. В. Сушковым был выполнен вольный перевод известной пьесы Алексиса Пирона (Alexis Piron) (1689 – 1773) «Метромания, или Поэт» («La M tromanie, ou le Po te», 1736) [15], одной из значительных комедий французского театра, согласно оценке Лагарпа [2, 163].

Цель предпринимаемого исследования – сопоставление комедии Пирона и ее вольного перевода – пьесы Н. В. Сушкова (вполне возможно именовать ее так, учитывая практику переводов-переделок в начале XIX века, значительно дистанцированных от оригинала) «Метромания, или Страсть к стихотворству».

Новизну работы определил тот факт, что до сих пор русский вариант комедии Пирона не привлекал специального внимания литературоведов. Только в последнее время он попал в поле зрения исследователей, да и то лишь как вспомогательный материал для комментирования фрагмента из пушкинского «Евгения Онегина» [8; 13]. Между тем пьеса Сушкова заслуживает и отдельного разговора как произведение, позволяющее выявить формы усвоения русской литературой образцов западноевропейской культуры, способы трансформации «чужого» в «свое», пути становления национальной комедийной модели. Важностью решения этих вопросов для характеристики развития комедии XIX века определяется актуальность данной статьи.

«Метромания» Пирона была известна русскому читателю и зрителю не только по спектаклям французской труппы: в 1782 году она была поставлена на петербургской сцене в вольном прозаическом переводе П. Ф. Мальтица, а спустя время вышла на русском языке отдельным изданием [3, т. I, 466]. Стихотворный перевод Сушкова предназначался для домашней сцены [12, 215], однако в 1819 году состоялась премьера пьесы на сцене Императорского Большого театра в Петербурге.

В переводе Сушкова сохранены основные сюжетные линии пироновской пьесы: любовь молодых героев, судебное разбирательство между их отцами, попытки наказания молодого поэта дядей за страсть к литературным занятиям, мотив разоблачения «фальшивой» поэтессы-провинциалки, подготовка к вечернему представлению комедии. Однако на фоне этого сходства об-

ращает на себя внимание совершенно иное решение образа поэта-метромана. У Пирона Дамис – искренний почитатель поэзии, питающий к ней горячую бескорыстную любовь. Эта его мания оборачивается разного рода чудачествами, а порой и глупыми, хотя и незлобивыми, поступками. Однако автор реабилитирует поведение героя и его страстную увлеченность стихотворством и явно симпатизирует ему: Дамис значительно привлекательнее прочих персонажей пьесы тем, что он благороден, добропорядочен, не приемлет ложь. Жак Трюше, характеризуя авторскую интерпретацию фигуры поэта-метромана, отмечает новый, несомненно романтический акцент: «Традиционно <...> образ поэта был гротескным. С этой комедии начался истинный романтизм (в его трактовке. – И. А.). Дамис – энтузиаст, он верный, гордый и скромный и одновременно благовоспитанный, честный человек, к тому же храбрец» [16, 1460]. Герой Пирона лишен комических качеств и наделен чертами автобиографизма: автор ссылается в предисловия к комедии на личный опыт, позволивший создать характеры пьесы, то есть фактически сознается в собственной метромании [13].

У Сушкова образ поэта получает принципиально иное осмысление и оценку. Ни о каких автобиографических чертах речь уже не идет. Молодой дворянин Ипокрен беден («Ни денег, ни чинов и не было и нет» [11, 6]), однако это вовсе не тяготит его: он не дорожит материальными благами, живет в мире мечты. Ипокрен концентрирует в своем характере и поведении все чудачества французского предшественника, столь же оторван от реальности, но если Дамис наделяется качествами героя «высокой» комедии, то в русском аналоге пионовской пьесы мечтательность и страсть к стихотворству получают преимущественно комическое истолкование:

...все, что нас в театре забавляет,  
Все странности в себе людские он вмещает:  
Влюбленный, нелюдим, болтун, игрок, ветрон,  
Рассеянный... вот всех скорее точно он!  
Наверно, где-нибудь теперь бредет, мечтает,  
Глазеет по верхам, по сторонам зевает;  
А ямы под носом не разглядит своим,  
Как разве бухнется в нее [11, 6].

В отличие от нейтрального имени «Дамис», распространенного во французских комедиях, поэт у Сушкова получает знаковое имя Ипокрен. Ипокрена (или Иппокрена) – согласно мифу, «появившийся от удара копыта Пегаса ключ на Геликоне – источник вдохновения поэтов» [10, 109]. Однако это имя видится герою недостаточно звучным для успеха в литературном мире, и он называется Надзвездовым. Претенциозный псевдоним вызывает насмешку у слуги Григория [11, 26]. В русской комедии с литературно-полемическим заданием мотив переименования героя имеет свою традицию. Так, в «Чудаках» Я. Б. Княжнина сентиментальный воздыхатель Прият подбирает себе звучное имя, дабы соответствовать персонажам сентиментальных произведений [4, 472]; в «Новом Стерне» А. А. Шаховского граф Пронский примеряет имя стерновского Йорика, а свою «даму сердца», «интересную пастушку», переименовывает из Маланьи в Мелани [14, 740-741]. Традиционна в комедии и ситуация непонимания простолюдином речи литературно ориентированного человека. В «Метромании» слуга в ответ на выпренные словоизлияния Ипокрена просит: «Нельзя ли как-нибудь для нас, простых людей, / На русский перевести с халдейского простей» [11, 59] (ср.: в «Новом Стерне» крестьянка Маланья отвечает на высокопарные сентенции графа Пронского: «Барин, я не умею по-немецкому» [14, 742]; Шаховской многократно воссоздает ситуации превратного понимания сентиментально настроенного графа крестьянами).

Герой Пирона раскрывается в сопоставлении с другим стихотворцем – пожилым состоятельным графоманом Франкалэ, докучливым дилетантом. Его самоуверенность не знает границ, и окружающие страдают от невозможности уклониться от слушания его опусов. Противостояние двух поэтов в русском варианте сохранено, однако характеристика старшего из них – Умкова – значительно смягчена по сравнению с французским источником. Умков предстает хлебосольным московским барином, живущим на широкую ногу и предающимся на досуге стихотворству: «Зла, верно, никому не сделал в весь свой век, / Обычай, добрый нрав, хороший муж, приятель, / Отец и хлебосол...» [11, 26]. Страстно увлеченный поэзией, он даже готов выдать дочь замуж за бедного поэта, лишь бы у того были «честь и сердце». По аттестации Ипокрена, Умков «честнейший человек», но «предурной писатель» [11, 26].

В характеристике неистового стихотворца Сушков ориентируется прежде всего на русскую традицию его изображения. Поэт, одержимый манией стихотворства, был популярной фигурой в русской комедии конца XVIII – начала XIX века. Литературный тип поэта-графомана складывался в комедиях «Самолюбивый стихотворец» Н. П. Николева (1775), «Сочинитель в прихожей» (1786) и «Проказники» (1788) Крылова, «Тетушка Маремьяна, или Превращения» (1814) П. А. Корсакова, «Вечеринка ученых» М. Н. Загоскина (1817), «Студент» А. С. Грибоедова и П. А. Катенина (1817–1818). Русская комедия знала разные трактовки этого образа. Так, Крылов педа-

лировал мысль об аморальности бездарного писаки, склонного к плагиату (не случайны имена Рифмохват и Рифмоград), Корсаков и Загоскин подчеркивали его глупость, а Грибоедов и Катенин – педантизм и экстравагантность поведения. Таким образом, на первый план выходили различные аспекты в освещении личности самозабвенного стихотворца, но неизменно сохранялось комическое истолкование графомании и отсутствие всякого сочувствия автора герою.

Важным компонентом традиционного портрета неистового поэта в русской комедии являлось изображение его сочинительской неутомимости и активного навязывания слушателям литературных трудов графомана. Эти черты отличают и у Пирона, и у Сушкова обоих поэтов – и старшего, и младшего. Однако у Пирона Дамис, в противовес Франкалэ, оказывается одаренным человеком, твердо верящим в свое призвание, в результате автором задается смысловая антитеза «поэзия истинная/мнимая». В переделке же Сушкова этот аспект не получает развития: оба поэта у него не блещут талантами. Вместе с тем, Ипокрен готов самоотреченно служить Музе, невзирая на трудности, поджидающие его на тернистом пути стихотворца.

В русской вариации комедии Пирона сохранены ситуации «охоты» навязчивого поэта на слушателей и принудительного чтения им стихов. Ипокрен вопреки желанию «жертвы» читает эклогу, навязчиво предлагает послушать оду, романс, стансы, кантату, буриме [11, 16]. Такая поэтическая «всеядность» героя обеспечивает иронический ракурс в освещении фигуры метромана. Умков тоже показан в момент насильственного чтения стихов: упоенно декламируя, он крепко держит Пламенова за руку. Характеристика бездарного рифмоплета дополняется мотивом душеения стихами [11, 21], отсутствовавшим во французском прототексте, зато чрезвычайно востребованным русской литературой (см. об этом: [8, 155-156]). Ипокрен и Умков – два варианта обозначенного характера, но при всей их схожести есть и существенные различия. Ипокрен способен критически оценивать свои творения. Так, в преддверии премьеры он выражает недовольство своей комедией, которую еще вчера находил весьма забавной [11, 59]. Подобная рефлексия неведома самонадеянному и недалекому Умкову. Д. Хитровой верно подмечен частный мотив в комедийной характеристике неистового пиита – чтение стихов прислуге [13]. Подобные ситуации, воссоздаваемые Грибоедовым и Катениным в «Студенте», Шаховским в комедии «Урок кокеткам», Сушкову также необходимы для акцентирования комизма положения поэта, витающего в литературных «эмпиреях» и сталкивающегося с «прозой жизни» и «здравым смыслом».

Сохранена Сушковым и коллизия разоблачения литературной мистификации. Известно, что один из побудительных мотивов создания комедии Пирона – история поэта Поля Дефорж-Майяра (Paul Desforjes-Maillard): его стихи, посланные на конкурс Французской академии, были отвергнуты, журналы отказались их печатать; тогда Дефорж послал в «*Mercure de France*» ряд стихотворений, якобы написанных бретонкой Антуанеттой Малькрэ де-ла-Винь (m-lle Malcrais de la Vigne), и они вскоре были опубликованы. Сборник стихотворений бретонки, вышедший в 1735 году в Париже, удостоился множества похвал, в том числе и от Вольтера, посвятившего поэтессе стихи [6, 193]. Пирон ввел в пьесу некоторые черты, которые были восприняты как насмешка над Вольтером (поэтому комедию около двух лет не принимали к постановке в «*Com die-Fran aise*»).

Мотив демистификации у Сушкова закономерно проецируется на русскую литературную жизнь. По глубокому замечанию Ю. М. Лотмана, процесс распространения инокультурного влияния «неизменно оказывается одновременно и трансформацией, и каждый из расположенных на периферии культурных районов выступает ... в качестве активного партнера в коммуникационном диалоге. <...> транслируемая извне культура «переводится» с помощью уже имеющихся в данной традиции культурных кодов и таким образом вписывается в рамки национальной культурной истории» [7, 417]. В результате подобной «перекодировки» создаваемое произведение воспринимается как отражение национальной действительности.

Одним из таких «культурных кодов» в пьесе Сушкова стало введение реалий русского литературного быта. Переделка Сушкова демонстрировала ее причастность к русской литературной ситуации. Ипокрен заочно влюблен в некую «ученую девицу», поэтессу, чьи стихи периодически появляются на страницах журнала «Вестник». О ней ничего не известно, кроме того, что она «симбирячка», живет «в отеческой стране российских двух певцов» [11, 65]. Аллюзия совершенно очевидна: имеются в виду И. И. Дмитриев и Н. М. Карамзин, выходцы из Симбирска. В таком случае, и название журнала, публикующего опусы поэтессы, тоже понятно: оно прямо отсылает к карамзинскому «Вестнику Европы». Характеристика, данная «симбирячке» Ипокреном – «Сафа наших дней», – также связывает комедию, переработанную с французского источника, с реалиями русской жизни. «Имя Сафо, – отмечает О. А. Проскурин, – давно и повсеместно использовалось как своеобразная архетипическая модель при характеристике всякой женщины-сочинительницы» [9, 157]. В России греческая поэтесса вспоминалась особенно часто, когда заходила речь об Анне Петровне Буниной: «Именование Буниной «русской Сафо» или «Сафо наших дней» стало общим местом словесности начала XIX века, непременным атрибутом комплиментарных характеристик создательницы “Неопытной Музы”» [9, 157-158]. Бунина была дружна с Дмитри-

евым, а в ее стихах ощущалось влияние эмоционально выразительной поэзии Жуковского. Кстати сказать, первое выступление Буниной в печати состоялось на страницах журнала «Иппокрена, или Уроки любословия» (1799), где был опубликован ее прозаический отрывок «Любовь» (хотя, скорее всего, за давностью лет Сушкову сей факт мог быть неизвестен, но заманчиво допустить, что переводчик «Метромании», писатель, драматург, сотрудник «Сына Отечества», «Благонамеренного» и других периодических изданий, человек, хорошо ориентирующийся в литературном мире, мог вспомнить это обстоятельство).

В пользу ориентации комедии на русскую литературную действительность свидетельствуют помещенные в иронический контекст аллюзии и цитаты из романтической лирики, в частности, из «Сельского кладбища» Жуковского:

Любовники бредут из роц рука с рукой,  
Разнежась, к шалашу медлительной стопою [11, 12].

Из элегий Жуковского 1810-х годов позаимствован мотив совлечения покровы, завесы с тайны:  
О! как легко твой быстрый взор небесный,  
Завесу с тайны снял – и угадала ты... [11, 66].

Характеристика назойливого поэта, душащего слушателей стихами, также проецируется на русскую литературную среду, в частности, побуждает вспомнить известного графомана графа Д. И. Хвостова, чья комическая репутация уже сложилась в первые десятилетия XIX века. Самолюбивый стихотворец, неутомимый пиит стал объектом многочисленных стихотворных издевательств собратьев по перу, и «существенную роль в этом граде насмешек сыграла, вероятно, личность Хвостова» – «открыто провозглашаемая им страсть к метромании, версификации и жажда видеть свое имя напечатанным» [1, 184.]

Таким образом, при создании своих двух вариаций образа неистового поэта Сушков в основном остается в рамках традиционного комедийного решения этого характера, но привносит в него некоторые трансформации, спровоцированные пионовским текстом (творческая состоятельность поэта отделена от его этических качеств; один из вариантов включает мотивы самокритичности героя, его беззаветной преданности поэзии, что, впрочем, не лишает образ комизма). В целом же национальная комедийная традиция оказывается сильнее обаяния французского первоисточника.

Обращение Сушкова к пьесе Пирона давало возможность выразить мнение переводчика о литературных нравах его эпохи, о продукции ряда поэтов (в частности, осмеять чрезмерную выпренность романтической поэзии), заострить внимание на состоянии дел в современной литературе. В комедии Сушкова оказывается значимой имплицитно выраженная мысль: в произошедшей смене поколений далеко не каждый молодой поэт может противопоставить истинный талант банальной графомании.

Думается, пьеса Пирона привлекла внимание русского переводчика не в последнюю очередь тем обстоятельством, что ее главным героем стал персонаж, наделенный сложным, неоднозначным характером. В тяготении русских комедиографов 1810 – 1830-х годов к изображению противоречивых характеров сказалась неудовлетворенность писателей условностью комедийных приемов и штампов, стремление к усложнению комедийного образа и сценическому психологизму.

Фигуру поэта, близкую к интерпретации Пирона, создаст в 1825 году В. Кюхельбекер в «драматической шутке» «Шекспировы духи». Ее герой оторван от живой действительности, проявляет свою одержимость в моменты вдохновения («он в бреду, он без ушей, без глаз, / Он сочиняет» [5, 154]). Иронические комментарии окружающих в его адрес оставлены, но мотив навязчивой декламации снят, Поэта даже упрашивают написать стихи по случаю именин, что для него унижительно: он видит себя «надоблачной страны отважным посетителем», прозревающим сокрытое от глаз простого обывателя. Финальный монолог Поэта – апология жизни в мечте и самоотверженного служения высокой поэзии [5, 154]. В русской комедии впервые появляется сугубо романтическая разработка традиционного типа.

#### Список использованных источников

1. Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства / М. Г. Альтшуллер. — [2-е изд., доп.] — М. : НЛЮ, 2007. — 444 с.
2. Вольперт Л. И. Пушкинская Франция / Л. И. Вольперт. — СПб. : Алетей, 2007. — 576 с.
3. Ельницкая Т. М. Репертуар драматических театров Петербурга и Москвы / Т. М. Ельницкая // История рус. драм. театра: В 7 т. — М. : Искусство, 1977. — Т.1. — С. 445—481; — Т. 2. — С. 487—546.
4. Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Я. Б. Княжнин. — Л. : Сов. писатель, 1961. — 782 с.
5. Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: в 2 т. / В.К. Кюхельбекер. — М. ; Л. : Сов. писатель, 1967. — Т. 2 — 786 с.

6. Ланн Е. Литературная мистификация / Е. Ланн. — М. ; Л. : ГИЗ, 1930. — 234 с.
7. Лотман Ю. М. Архаисты-просветители / Ю. М. Лотман // Из истории русской культуры. Т. V: XIX век. — М. : Языки русской культуры, 1996. — С. 410—428.
8. Мазур Н. Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции / Н. Н. Мазур // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов / РАН. Ин-т русской литературы. — Вып. 5 (44). — СПб. : Нестор-История, 2009. — С. 141—208.
9. Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи / О.А. Проскурин. — М. : ОГИ, 2000. — 368 с.
10. Словарь русского языка XVIII в.: в 14 вып. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю. С. Сорокин. — СПб. : Наука, 1997. — Вып. 9: Из — Каста. — 270 с.
11. Сушков, Н. В. Метромания, или Страсть к стихотворству. Комедия в 5 д. / Н. В. Сушков. — СПб. : В тип. Н. Греча, 1820. — 144 с.
12. Сушков, Николай Васильевич // Русский биографический словарь: в 25 т. — Т. 20: Суворова-Ткачев / Имп. Русское Историческое Общество. — СПб. : тип. тов. «Общественная польза», 1912. — С. 215—217.
13. Хитрова Д. (Не)известная автоэпиграмма Пушкина: к интерпретации одной строфы из «Евгения Онегина» [Электронный ресурс] / Д. Хитрова // Кириллица, или Небо в алмазах: Сборник к 40-летию К. Рогова. — 2006. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/archiv.html?topic=all&fromday=01&frommonth=01&fromyear=2003&tillday=16&tillmonth=11&tillyear=2006&start=21>
14. Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения / А. А. Шаховской. — Л. : Сов. писатель, 1961. — 828 с.
15. Piron A. La Métromanie, ou le Poète / A. Piron. — Paris : Veuve Duchesne, 1765. — 132 p.
16. Théâtre du XVIIIe siècle. — Paris, Gallimard, coll. de la Pléiade, 1971. — Т. I.

*Summary.* In the article the free translation of the comedy written by Piron “Metromaniya” made by N.V. Sushkov is analyzed. The methods of the reception of the plot popular in Russia in the early XIX century are revealed. The author comes to the conclusion of the creative development of French comedy in the light of Russian comic tradition and the specific literary situation by Russian literature.

*Keywords:* comedy, plot, reception, free translation, interpretation, comedic character, type.

УДК 821.161.2 — 2.091

П.І.Боднарчук

## АНТИУТОПІЯ ЧИ ТРАГЕДІЯ В ЇЇ ІРОНІЧНОМУ ВИЯВІ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС М. КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ» ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА»)

*У статті досліджується антиутопія героїв п'єс (М. Куліша «Народний Малахій» та Лесі Українки «Кассандра») в їх трагедійно-комічному вияві.*

*Ключові слова:* антиутопія, трагедія, образ, мотив.

Українська драматургія 20-30-х років ХХ ст. — складна і суперечлива віха розвитку української мистецької культури. Одним з визначних митців цієї доби є Микола Куліш, творчість якого визначає шляхи розвитку драматургії цього періоду.

Творчість Миколи Куліша — це багатогранне, гранично загострене зображення побуту, психології, соціально-культурних процесів, інтелектуальної динаміки, світоглядних тенденцій в Україні першої третини ХХ століття. Доля українського села і селянина, пошуки інтелігенції, пріоритети і цінності нової генерації держслужбовців, протестні явища у свідомості і почуття митців, психологічні тенденції у робітничому середовищі, духовний стан міста і села, аспекти національно-історичного розвитку України — такою є семіосфера основних проблем Кулішевої драматургії. Важливе сюжетно-композиційне значення у Кулішевій драматургії мають максимально загострені ситуації, що висувають на перший план приховані психологічні мотиви, інтелектуальні акценти, динаміку внутрішніх мікросвіту та макросвіту. М. Куліш відтворює такі стани, які перебувають на межі інтуїтивного, свідомого та ірраціонального. У центрі художнього світу драматурга — особистість, амплітуда її внутрішньо-психологічних, душевних