

ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ И ЖУРНАЛИСТСКОЙ ПОЛЕМИКИ В ВОДЕВИЛЯХ П.А. КАРАТЫГИНА

Аннотация.

Мусулевская Е.А. Отражение литературной и журналистской полемики в водевилях П.А. Каратыгина.

В статье исследуются водевили П.А. Каратыгина, отображающие литературную и журналистскую борьбу в России 30 – 40-х годов XIX века.

Ключевые слова: водевиль, литературные течения, журналистика, жанр.

Анотація.

Мусулевська О.А. Відображення літературної та журналістської полеміки у водевілях П.А. Каратигіна.

У статті досліджено водевілі П.А. Каратигіна, що відображують літературну та журналістську боротьбу у Росії 30 – 40-х років XIX століття.

Ключові слова: водевіль, літературні течії, журналістика, жанр.

Summary.

Musulevskaia E.A. The Reflection of the Literary and Journalistic Polemics in the P. A. Karatygin's vaudevilles.

The article is devoted to the P. A. Karatygin's vaudevilles, which reflect literary and journalistic fight in Russia 30 – 40's XIX of century.

Key words: vaudeville, literature tendency, journalism, genre.

По мнению большинства театральных и литературных критиков, одним из водевилистов, чье творчество явилось наиболее значительным и характерным в 30 – 40-е годы XIX века, был Петр Андреевич Каратыгин (1805–1879). И хотя в работах А.А. Гозенпуда, Н.Г. Литвиненко, В.В. Успенского высоко оценен вклад Каратыгина в разработку жанровой тематики и совершенствование поэтики водевиля, вне круга рассматриваемых вопросов остаются пьесы, отображающие журнальную и литературную жизнь российского общества второй четверти XIX века. В данной работе

мы постараемся раскрыть исторические предпосылки появления водевилей указанной тематики в контексте событий современной автору эпохи, а также выделить их характерные черты.

С 1830 года после блестящего дебюта в качестве автора, когда на сцене Александринского театра был с успехом поставлен водевиль П.А. Каратыгина «**Знакомые незнакомцы**», сочинение оригинальных пьес и переводы (преимущественно с французского) стало неотъемлемой частью его творчества. За всю жизнь драматургом написаны семьдесят три пьесы: 27 комедий и 46 водевилей. А.И. Вольф, театральный историк XIX века, считал именно Каратыгина родоначальником жанра на национальной сцене: «Автору «Знакомых незнакомцев» по всем правилам принадлежит титул первого русского водевилиста» [3, 1, 5]. Дебютная пьеса драматурга характеризовалась как «настоящий русский водевиль с легко очерченными современными типами, с острыми куплетами, а также с легкими намеками на современную злобу дня» [3, 1, 5].

Главными героями пьесы «Знакомые незнакомцы» выступают журналисты – Сарказмов и Баклушин. Ознакомившись с периодическими изданиями второй четверти XIX столетия, нетрудно догадаться, что в данном случае под вымышленными именами выведены издатели популярных в то время журналов «Северной пчелы» и «Московского телеграфа», выражающих различную общественную позицию. Уже в первом водевиле П.А. Каратыгина наряду с традиционными для жанра особенностями поэтики замечаем своеобразный отход автора от общепринятых канонов построения сюжета. В большинстве образцов водевильного творчества французских драматургов и российских авторов 10 – 20-х годов XIX века основу построения сюжета составляет любовная коллизия. Однако уже в «Знакомых незнакомцах» мы можем отметить ее второстепенность.

Учитывая значимость журнальных публикаций в общественной и культурной жизни России второй четверти XIX века, П.А. Каратыгин не мог обойти вниманием современную ему тему. Главная интрига – взаимоотношения двух враждующих журналистов Сарказмова и Баклушина (их прототипы – Ф.В. Булгарин и Н.А. Полевой), которые вследствие традиционного водевильного приема «неузнавания» вынуждены примириться. В водевиле отображаются реалии 20 – начала 30-х годов – времени, когда каждый журнал служил средством выражения определенной

общественной позиции и разгрома идейных противников. Характерно, что Ф.В. Булгарин является прототипом и одного из героев водевиля Ф.А. Кони «Петербургские квартиры».

Действие пьесы разворачивается вокруг традиционного для жанра водевиля конфликта – нежелание отца выдать замуж дочь за ее избранника. Также в сюжете присутствует очень показательный для жанра водевиля прием «тайного присутствия» – Черемухин прячется от отца невесты сначала в камин (подвергаясь опасности быть сожженным), а затем в шкаф. Однако любовные чувства героев – Лизы и Черемухина – в данном случае лишь своеобразный фон для основных событий, но никак не движущая сила театрального действия.

Диалоги героев передают суть конфликта:

Палубин. ...*А как идет твой журнал?*

Сарказмов. *Идет не дурно и расходится порядочно.*

Палубин. *Так стало в подписчиках нет недостатка; но вероятно вместе с ними успел ты нажить и врагов?*

Сарказмов. *Разумеется, – это журнальная необходимость* [9, 22].

Литературный оппонент Баклушин раскрывает причины журналистских словесных баталий:

Но журналист, должны вы знать,

Он, как ценитель дарований,

Обязан все критиковать...

А что же критика без брани? [9, 28].

На страницах водевиля «Знакомые незнакомцы» Каратыгин пытается передать процесс становления профессиональной критики, раскрыть предпосылки ожесточенной литературной борьбы начала 30-х годов XIX века.

«...Журналисты люди вовсе не свободные, – замечает герой пьесы Сарказмов, – они бывают рабами необходимости, думают и действуют по обстоятельствам; молчат тогда, когда бы им хотелось говорить – наоборот. Их называют критиками, но кого более всех критикуют, как не самого журналиста; одна ничего незначащая ошибка, вкраившаяся по случайной неосмотрительности, навлекает ему тысячу неприятностей – короче: нет сословия, которое бы терпело столько несправедливостей, которое бы имело столько безграмотных недоброжелателей...» [9, 29].

Ввиду того, что основные приемы научной критики только разрабатывались, взаимные нападки журналистов носили далеко не профессиональный, а подчас и оскорбительный характер. В диалогах драматург иронично высмеивает излишнюю запальчивость, необоснованность и абсурдность взаимных обвинений, вынесенных на страницы изданий враждующих сторон. По мнению Сарказмова и Баклушина (относительно друг друга), есть журналисты, которые *«из зависти готовы оклеветать своего товарища»*. Они *«наполняют свое издание одной злонамеренной бранью, принимая на себя важность ученого и дерзость невежды»*, а между тем *«дорожат более количеством подписчиков, нежели качеством своего журнала»* [9, 29]. Параллельно с сюжетной линией – взаимоотношения двух журналистов – Каратыгин описывает судебную тяжбу Палубина. Мастерски используя каламбуры, драматург раскрывая тему взяточничества чиновников:

Палубин: [...] *Если бы я, как бездельник Поклонин, стал кормить их обедами, так они давно бы перестали подчивать меня завтраками. Его дело было чернее смоленой кормы, а вчера вышло чисто и светло, как Невская вода; мое же белее нового паруса, а будет у них коптиться, пока сравняется с цветом их грязной совести* [9, 5].

На основании вышеизложенного, нельзя не отметить чрезмерную для жанра водевиля социальную нагрузку сюжета «Знакомых незнакомцев». Посредством показательных диалогов автор с иронией передал характерные черты представителей буржуазии своего времени – журналистов и чиновников. Следуя законам жанра, любовная интрига здесь находит свое благополучное разрешение, однако она не является основной. В данном случае это скорее формальное следование традициям классического водевиля. Куда большее внимание Каратыгин уделяет созданию характеров определенных социальных типов, реально передавая дух современной ему эпохи. Позднее, в 40-е годы, появляется много водевилей, в которых «запечатлены некоторые факты литературной жизни и оживленной журнальной полемики, что свидетельствует в пользу водевиля как злободневного драматического жанра» [2, 75-76].

Тема литературной борьбы не раз находила свое воплощение на страницах пьес Каратыгина. Благодаря нескольким удачно выписанным деталям даже под вымышленными именами зрители безошибочно узнавали

современных им журналистов и литераторов. Сходные мотивы раскрывает и П.И. Григорьев в водевиле «Друзья – журналисты, или нельзя без шарлатанства».

Очень показательна в этом отношении другая пьеса П.А. Каратыгина – водевиль-шутка «**Авось, или Сцены в книжной лавке**» (1840). Выведенные в пьесе журналисты Барбосов и Зажигин, а также писатель Пустевич (даже фамилии персонажей показательны в этом отношении) представлены Каратыгиным невежественными, злобными и завистливыми. В своих куплетах автор саркастично изображает их двуличие и продажность:

*Вражда вином потушена;
К концу стола пошли объятья:
При доброй дюжине вина
Всегда добрее наша братья...
Да жаль, что эта доброта –
Товар подмоченный, дешевый;
И только мы за ворота,
Опять хоть за ворот готовы [6, 14].*

Характерны и диалоги персонажей:

«Я ведь не то, что Барбосов, который совсем запутался, всем должен, со всеми в ссоре, – говорит Зажигин, – я человек смирный, никого не трогаю...но нельзя же молчать, когда видишь явную глупость [...] Например, как не ругнуть Барбосова, как не щелкнуть Крапивина, который корчит Европейца, а думает по – варварски; сам не доучился, а хочет учить людей умнее и старше себя; не даром его клиенты говорят, что он русский язык проглотил, оттого – то он и пишет черт знает по-каковски» [6, 16].

В следующем куплете становится очевидным, что под именем Крапивина выведен В.Г. Белинский:

*Читать нет средства этих вздоров!
Крапивина прошу понять:
Его критических разборов
Сам черт не мог бы разобрать.
Весь образом каким – то дивным
Он бесконечно просветлел;
И субъективно – объективным
Всем абсолютно надоел [6, 16].*

Каратыгин выводит в пьесе довольно неприглядный образ критика, очевидно, не разделяя его идей.

Положительным персонажем в водевиле «Авось, или сцены в книжной лавке» выступает, пожалуй, только актер Маскин. Хорошо знавший изнанку актерской среды, Каратыгин изображает его образованным, остроумным и наблюдательным. Куплет – монолог Маскина представляет собой показательную характеристику представителей петербургской буржуазии:

*Да неужли меняют лица
Одни актеры? – целый свет!
Все люди в лицах небылицы,
А неизменных вовсе нет.
Заметьте, как проситель скромно
В передней очереди ждет;
И как, напротив, из приемной
От покровителя пойдет.
Заметьте вы, как денег просят,
С какой улыбкой их берут; -
И как потом проценты вносят,
С каким лицом их отдают [6, 11].*

Исключительность роли Маскина в пьесе продиктована желанием драматурга донести до зрителя собственную симпатию к актерской профессии. Каратыгин оказывал нравственную поддержку представителям сценического искусства, а по возможности и помогал им. «Пользуясь своими знакомствами в высшем круге, прибегая к постоянным напоминаниям, он немало пользы принес меньшей актерской братии и много содействовал поднятию престижа актера в глазах общества» [1, 52, 969].

Необходимо отметить, что вопреки жанровым требованиям в водевиле «Авось, или Сцены в книжной лавке» полностью отсутствует любовная интрига. О предполагаемой женитьбе и ее расстройстве лишь упоминается вскользь, да и то с известной долей иронии:

Светильников. *Невесты как не бывало!*

Маскин. *Да, и у меня ее не достает... впрочем, любовницы уж надоели... можно, для перемены, и без них обойтись [6, 21].*

Кроме того, в указанном водевиле Каратыгин разработал новый прием – сюжет в сюжете: на фоне происходящих событий Маскин и Пустевич

пишут собственное произведение для бенефиса, основанное на происходящих событиях. Постепенно дополнительный мотив преобразуется в отдельную пьесу.

40-е годы XIX века – время появления «натуральной школы». Новое течение в развитии русского критического реализма вызывало шквал негодования представителей различных противоборствующих направлений: в вину ей вменялась страсть «к низкому люду», «политическая неблагонадежность» (Ф.В. Булгарин), уничижительный подход к жизни, подражательность французским литераторам.

Каратыгин активно включился в полемику. Свое отношение к новому литературному направлению он выразил в позднем водевиле **«Натуральная школа»** (1847). Сюжет довольно незатейлив, что, впрочем, позволяет без оговорок определить жанр данной пьесы. Светские молодые бездельники из Петербурга, направляющиеся в деревню к своему дяде, решили попутно развлечься. Представившись в провинциальном женском пансионе учителями, они преподают молоденьким девицам шуточные уроки. Появившийся внезапно их дядя, отставной корнет Кубышкин, намеревавшийся было отдать в ученье свою дочь Глашу, признает в лжеучителях своих племянников и тем самым их разоблачает. А заодно и отказывается определить в пансион свою дочь, сделав вывод, что толку от учебы в заведении, где так легко удалось одурачить содержательницу, будет немного. Неприятельность сюжета, внезапность появления разоблачающего персонажа, каламбурные незатейливые диалоги, – все это традиционные черты жанра водевиля. Однако в рассуждениях своих персонажей Каратыгин дает саркастичную трактовку новому литературному направлению:

«Натуральная Школа – значит школа натуральная. Ея принцип и доктрина должны быть абсолютно социальные, ея новициант анализирует мелочные личности; ея реакция и филистерские воззрения заключаются в нормальной субстанции, а субъективность человечности замкнута в естественной непосредственности! Оно довольно понятно, когда знаешь, в чем дело» [10, 37].

Раскрывая в куплете (который в данном случае несет главную смысловую нагрузку) суть «натуральной школы», Каратыгин выражает полное неприятие нового литературного направления:

*Новую школу ума и словесности
Мы на Руси завели;
В этой-то школе дойти до известности
Многим уже помогли.
Тут не ученость нужна, а призвание,
Сила и воля души;
Если признал кто в себе дарование,
Просто садись и пиши!
В плоскостях наших значенье глубокое;
Жизнь как рассмотришь вблизи,
В низком отыщется дивно высокое,
Золото видно в грязи!
Надо раскапывать тайны семейные,
Чашу где горькую пьют:
Сколько трактиры, харчевни, питейные
Пищи поэту дадут.
Там-то отыщешь Руси молодечество,
Там-то все думают вслух,
Там,(!) первообраз всего человечества,
Там-то народный наш дух!
Мы, мы натуры прямые поборники,
Гени задних дворов!
Наши герои: бродяги да дворники,
Чернь Петербургских углов [10, 39].*

Куплет, являющийся в данном случае вставным номером и непосредственным обращением актера к залу, выражает идеи самого автора. В ироничном представлении одного из персонажей водевиля «Натуральная школа» легко узнаваем образ главного идейного вдохновителя нового литературного течения: «Я называюсь: Виссарион Кесаревич Недостойн» [10, 33]. Нам представляется логичным, что Каратыгин, выросший в атмосфере романтизма, отрицательно отнесся к новым веяниям в литературе. «*Вы, со своей Натуральной Школой, из моего пансиона казармы сделаете*» [10, 52], – с ужасом восклицает содержательница пансиона Гутенахт.

Примечательно, что Каратыгин вывел персонажами своих оригинальных водевилей и людей низшего сословия: Карпушу – подмастерье булочного мастера («Булочная, или Петербургский немец»); Домну – ис-

полняющую обязанности дворника («Дом на Петербургской стороне»); Феклу – кухарку («Вицмундир»). Причем указанные персонажи, наделенные остроумием, выказывают тонкие наблюдения над жизненными ситуациями, например, Карпуша рассуждает:

«Ремесло трубочиста и булочника марает человека наружным образом. Мы только по воскресеньям похожи на обыкновенных людей, а в будни нас и знакомые не узнают» [7, 80].

Речь кухарки Феклы (в пьесе этот персонаж вызывает гораздо больше симпатий, чем ее барин) пересыпана народными пословицами и поговорками:

«Куда люди, туда и мы»; «Да уж где нашему теляти волка поймать»; «Чай, опять по-старому, на бобах останется...Конечно, женитьба дело хорошее, да ведь возьми жену, так надо за ней глядеть, а он и под носом ничего не видит... Нече говорить, барин хороший, и человек-то был бы деловой, да никакого дела поручить нельзя» [8, 173].

Появление в водевилях представителей «низшего сословия» невольно явилось воплощением одного из основных принципов отвергаемого драматургом литературного течения – изображение жизни «маленького человека». Каратыгин не принимал принципы «натуральной школы», ему ближе был курс на романтизм, господствовавший в первую четверть XIX века. Однако, исследовав его оригинальные водевили, ученые – исследователи отметили, что в разной степени в творчестве драматурга невольно воплотились основные типические черты нового литературного течения. Примечательно, что Каратыгин выступал бытописателем Петербурга – действие практически всех его водевилей разворачивается в пределах тогдашней столицы (невольно напрашивается сходство с «Петербургскими углами» Н.А. Некрасова и сборником «Физиология Петербурга»). Автор детально вырисовывал черты отдельных представителей среднего класса, создавая яркие социальные типы. «Ирония судьбы заключалась в том, что враг натуральной школы, отвергавший Гоголя, Каратыгин испытал прямое воздействие автора «Ревизора» в собственном творчестве» [4, 618].

Описывая черты быта и человеческие поступки, драматург создал колоритные живые характеры различных сословий Петербурга 30 – 40-х годов XIX века. «Настоящий водевиль, рассказывающий на своем языке о горестях и радостях обыкновенных людей, имеет свою «душу», свою

внутреннюю сущность. А душа водевиля – это его жизненное правдоподобие. Пусть настоящий водевиль отображает жизнь в капле воды, но он отображает именно жизнь...» [5, 263]. Удачно подобранная деталь или тонкий намек позволяли писателю несколькими штрихами создать подробную социально – психологическую характеристику типичных персонажей. Как отмечала украинская исследовательница А.К. Доридор, очень важно, что водевиль путем изображения социального положения героя, его положения в обществе передавал мировоззренческие позиции самого автора.

В эпоху формирования основных устоев научной критики, зарождения новых социальных и литературных течений Каратыгин не мог оставаться в стороне от происходящих событий. Его трактовка наблюдаемым им явлений культурной жизни нашла свое отражение в водевилях: «Авось, или Сцены в книжной лавке», «Знакомые незнакомцы», «Натуральная школа». Не принимая новое течение критического реализма, П.А. Каратыгин невольно испытал на себе влияние происходивших вокруг него литературных явлений. В его оригинальной водевилестике в разной степени проявились основные типические черты «натуральной школы»: реализм, социальность, изображение «маленького человека», критика существовавшей действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Беляев Ю.* Русские водевилисты // Театр и искусство. – 1998. – № 39 – 49.
2. *Брадис Л.В.* Конфликты и характеры в русской комедии середины XIX века. – Калинин: Калининградский государственный университет, 1979. – 84 с.
3. *Вольф А.И.* Хроника Петербургских театров. С конца 1826 до начала 1881 гг. – СПб., 1877 – 1884 гг. – Ч.1.
4. *Гозентуд А.А.* Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. – Л.: Музгиз, 1959. – 781с.
5. *Горчаков Н.М.* Режиссерские уроки Станиславского. – М.: Искусство, 1952. – 575 с.
6. *Каратыгин П.А.* Авось или Сцены в книжной лавке // Репертуар русского театра. – 1841. – № 1. – Отд.2. – С. 1–22.
7. *Каратыгин П.А.* Булочная, или Петербургский немец // Старый русский водевиль. 1819 – 1849. – М.: Художественная литература, 1970. – 629 с.

8. *Каратыгин П.А.* Вицмундир // Русский водевиль. – М.: Искусство, 1970. – 424с.
9. *Каратыгин П.А.* Знакомые незнакомцы. – СПб : М.В. Попов, 1841. – 46 с.
10. *Каратыгин П.А.* Натуральная школа. – СПб : Типография императорской академии наук, 1847. – 59 с.

УДК 821.161.1: 82-31 / Достоевский

Ю.В. ЛУГОВСКАЯ
(Киев)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ДИАЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО: ДИАТРИБА И СОЛИЛОКВИУМ

Аннотация.

Луговская Ю.В. Функционирование диалогических моделей в "Записках из подполья" Ф.М.Достоевского: диатриба и солилоквиум

Цель статьи – изучение особенностей диалогических моделей и структур, отражающих внутреннюю речь героя в повести «Записки из подполья» Ф.М.Достоевского. Это солилоквиум и диатриба, которые восходят к античным жанрам из области серьезно-смехового и модифицируются в народно-карнавальную культуру и литературу Нового времени. Выявлены основные приемы и черты этих форм в структуре текста, а также их трансформационные особенности. Кроме того, отмечено также появление у Достоевского особых гибридных, переходных диалогических жанровых моделей, усиление психологизации, последовательная карнавализация.

Ключевые слова: диалог, диалогические жанры, диатриба, солилоквиум, сократических диалог, мениппея, карнавализация.

Анотація.

Луговська Ю.В. Функціонування діалогічних моделей у "Записках з підпілля" Ф.М. Достоевського: діатриба та солілоквіум

Мета статті – вивчення особливостей діалогічних моделей і структур, що відображають внутрішнє мовлення героя у повісті «Записки з підпілля» Ф.М.Достоевського. Це солілоквіум та діатриба, що походять від античних жанрів з області серйозно-сміхового та модифікуються у народно-карнавальній культурі та літературі Нового часу. Виявлені основні прийоми та риси цих форм