

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ / RUSSIAN
LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION**

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2022.36.18>

**К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПАХ ОРГАНИЗАЦИИ ДРАМАТУРГИИ Н.А. ЛЬВОВА: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ
ПОДХОД**

Научная статья

Бакиров Р.А.^{1,*}

¹Лаборатория цифровых исследований литературы и фольклора Института русской литературы (Пушкинского Дома)
РАН, Казань, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (r1nt[at]ya.ru)

Аннотация

В статье рассматриваются формы присутствия бурлеска через трансформацию маски «простака» в комических операх Н.А. Львова (1753–1803). Скрепляющим элементом организации повествования для произведений данного типа у Львова является маска «простака». Она проявляется и на уровне авторского присутствия, и на персонажном уровне, являясь одним из средств реализации бурлескных принципов. С их помощью происходит, в том числе, игра с классицистическими установками в рамках поэтики предромантизма. Основной упор в статье сделан на двух текстах Львова, которым он сам дал определение как «игрищ»: «Ямщики на подставе» и «Парисов суд». Первое из этих произведений является наиболее ярким и последовательным с точки зрения реализации в нем масочных принципов, характерных для всего творчества писателя-предромантика.

Ключевые слова: Н.А. Львов, маска, бурлеск, простак, игрище, предромантизм, комическая опера.

**ON THE PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF N.A. LVOV'S DRAMATURGY: AN INTERDISCIPLINARY
APPROACH**

Research article

Bakirov R.^{1,*}

¹Laboratory of Digital Studies of Literature and Folklore at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of
Sciences, Kazan, Russian Federation

* Corresponding author (r1nt[at]ya.ru)

Abstract

The article examines the forms of the presence of burlesque through the transformation of the mask of the "simpleton" in the comic operas of N.A. Lvov (1753-1803). The mask of the "simpleton" is a binding element in the organization of the narrative for Lvov's works of this type. It manifests itself both at the level of the author's presence and at the character level, being one of the means of implementing burlesque principles. They are used, among other things, to play with classicist attitudes in the framework of the poetics of pre-Romanticism. The main focus of the article is on two texts by Lvov, which he himself defined as "playfulness": *Yamshchiki na podstave* [*Yamschiks on the shore*] and *Parisov sud* [*Judgement of Paris*]. The first of these works is the most vivid and consistent in terms of the implementation in it of the mask principles characteristic of the entire work of the pre-Romantic writer.

Keywords: N.A. Lvov, mask, burlesque, simpleton, playfulness, pre-Romanticism, comic opera.

Введение

XVIII век ознаменовал собой выстраивание новых взаимоотношений автора реального и авторской маски как одного из вариантов повествовательной инстанции при реализации бурлескных механизмов [8]. В частности, в литературе русского предромантизма маска постулирует собой вполне определенное и четкое понимание того, что «текст находится в динамических отношениях с автором и читателем, в них вмешивается и литературный герой» [10, С. 19]. Присутствие же бурлеска в творчестве одного из ведущих предромантиков эпохи Н.А. Львова зачастую связано с маской «простака» как одного из доминирующих средств организации повествования и в его поэмах, и в лирике, и в драматургии. При этом именно в пьесах мы видим наиболее четкое разделение использования масочных элементов по функциональному принципу и следование определенному механизму: «предромантический автор, создавая пьесу для театра, перестает заботиться о том, чтобы сценическое действие было подобием того, что происходит в реальной действительности» [12, С. 110]. Здесь возрастает важность анализа именно авторского начала в комедиях Львова. Их мы склонны разделить на два основных подвида. Каждый из них обладает не только общим набором тем и «настроений», но и языковой общностью. В первом из них («Ямщики на подставе», «Парисов суд») литературная маска имеет явные черты национальной специфики. Это проявляется как на уровне бытовых реалий, персонажей, так и на языковом уровне. Объединяет их общий подзаголовок – «игрища». Во втором («Сильф, или Мечта молодой женщины», «Милет и Милета»), который мы сейчас рассматривать не будем, маска более универсализирована и следует тенденциям европейской литературы.

Актуальность нашего исследования определяется тем, что явление «масочности», которое постулируется нами как доминирующее в драматургии Н.А. Львова – важная в современной гуманитаристике междисциплинарная проблема, объединяющая литературоведение, языкознание, философию, культурологию, психологию и ряд других научных областей.

Целью данной работы является исследование литературной маски «простака» как структурообразующего принципа в пьесах Львова. Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- 1) исследовать структурообразующие элементы литературной маски «простака» в драматургии Н.А. Львова;
- 2) проанализировать основные характерологические особенности «масочного пространства» в пьесах Львова;
- 3) выявить связи маски «простака» с бурлескными принципами в творческой системе Н.А. Львова.

Степень разработанности проблемы и научная новизна статьи определяются тем, что жизнь и творчество Н.А. Львова до сих пор изучены неполно. Выделяются в этой достаточно локальной картине работы К.Ю. Лаппо-Данилевского, Е.Г. Милюгиной и М.В. Строганова, с доминантой историко-биографического метода. Однако творчество и, конкретно, драматургия Н.А. Львова еще не стали предметом целостного развернутого литературоведческого анализа именно в игровом контексте. Мы исследуем «масочность» как игровой принцип и доминирование его в драматическом творчестве писателя. Этим обуславливается новизна нашего подхода.

Основными методами анализа в нашей работе явились: сравнительно-типологический (при сопоставлении типологии явлений – к примеру, предромантизма и масочности), историко-биографический (примененный при анализе конкретно-исторических реалий), историко-функциональный (при изучении развития рассматриваемых нами явлений в диахроническом аспекте), системный (при анализе синтеза разных видов культурной и индивидуальной жизни как составляющих бурлескных принципов).

Основные результаты

Комическая опера «Ямщики на подставе» является, по сути, наиболее глубоким и завершенным опытом Львова в его попытке определить специфику русского национального слога. Ближайшим вариантом развития этих идей в ином роде литературы являются его последующие поэмы «Зима. 1791 год» и «Добрыня».

«Парисов суд» же представляет собой переосмысление Львовым жанра бурлескной поэмы в одном из двух классических ее изводов, определенных Сумароковым: «Стихи, владеючи высокими делами, / В сем складе пишутся пренизкими словами» [11, С. 123]. Еще до этой пьесы Львов пишет «Ботаническое путешествие...», в котором реализуется другой тип «поэм шутивных» с иным типом бурлеска – уже о низких вещах говорится высоким слогом. Определение предромантиком своей пьесы именно как «героического игрища», думается, отсылает нас именно к «трехштильной» дифференциации жанров. Однако и здесь Львов не слепо следует устоявшимся правилам, а переосмысляет коренные установки классицизма. Все тот же Сумароков употребляет слово «игрище» явно в уничижительном смысле: «Для знающих людей ты игрищ не пиши: / Смешить без разума — дар подлая души» [11, С. 118].

Львов же пишет именно «героическое игрище». Бурлескная маска здесь выступает уже на жанровом уровне, скрывая под «разрешенным» – запрещенное. Объединяющий тексты подзаголовок произведений – «Игрище невзначай» и «Героическое игрище» проявляется и в предисловии к ним. Двойственность образа Митрофанова в «Ямщиках...» подчеркивается целым рядом оппозиций. Традиционная форма обращения, ставшая классицистической нормой, бурлескно переворачивается практически в каждом обороте: «О ты! которого негладкий тучный вид / Лекеня набекрень нам вживе представляет» [5, С. 253].

С одной стороны, мы видим здесь обилие характерной «высокоштилевой» лексики, но с другой, она служит для изображения отнюдь не героического персонажа. При этом он рассматривается через призму французского коллеги Лекеня. Лиру же, обычно преподносимую автором адресату, здесь заменяет «ямская свирель». Позже тот же бурлескный прием Львов использует, например, в «Добрыне», вручая своему герою гудок и, тем самым, условно снижая его статус, одевая на него маску «простака».

Интересно в этом смысле и дальнейшее упоминание способностей митрофановской труппы [5, С. 253]. В данном случае выстраивается амбивалентная система, в которой «шайка» оказывается сама по себе носителем маски, возникающей за счет разности восприятия ее «внутреннего и внешнего состояний» – «согласна пением», но «видом на разладе». Групповая маска здесь обманывает зрителя/слушателя.

Все вышеозначенное так или иначе касается персонажных масок. Но уже в завершение обращения к Митрофанову в текст вводится и авторская маска, прямо связанная с масочными опытами Львова в других жанровых формах [5, С. 253]. Автор скрывается здесь под маской простака, певца-дилетанта, для которого якобы недоступны высшие музыкальные сферы. При этом, также настраивая на дальнейший тон пьесы, упоминается здесь, в противовес «нотной» музыке, народная песня. С одной стороны, появляется декларируемая в появившейся через пару лет «Зиме» оппозиция «свое-чужое», «русское-заимствованное». С другой стороны, что особенно важно для нас, происходит встраивание в эту систему самого автора. Он оказывается не только «простаком», но еще и «русским простаком». В этом случае дополнительно обратим внимание и на «кружковость» творчества Львова [3, С. 59-76], [9, С. 43-51]. Публичным в этом случае становится частное. Своеобразным принципом провозглашается проникновение национального начала в «приятельскую» среду.

Формой выражения определенной авторской маски в «Ямщиках на подставе» становится даже формальное обращение к капельмейстеру, когда «наставление» становится частью игры: «Нет, барин, ты начни-ка помаленьку, как ямщик будто издала едет, не поет, а тананычет» [5, С. 254]. Автор в данном случае продолжает оставаться носителем заявленной в стихотворном приношении, сниженной и в социальном аспекте маски «ямщика-простака». Подчеркивается эта маска, в основном, на лексическом уровне. Это и обращение «барин» к капельмейстеру, и соответствующие маркированные лексические единицы диалектного характера.

В дальнейшем еще ярче и демонстративнее авторская маска проявится у Львова в «Парисовом суде» - в «рапорте и приношении» Брату Василью Васильевичу творцу «Ябеды» (подразумевается, разумеется, Капнист). Показательна и подпись под обращением: «С приписью подъячий сочинитель Ванька Ямщик». В данном случае снижение статуса сочинителя до подъячего соседствует с явной аллюзией на прежний опыт Львова. Бурлескная игра с читателем продолжится в «Парисовом суде» в авторских ремарках к основному тексту комедии. «Как и в «Ямщиках на подставе»,

ремарки здесь – это не пояснение игры актеров, а, скорее, вторжение авторского голоса в пьесу, нарушающее традицию этого рода литературы [4, С. 125].

Определенный зазор, необходимый для создания авторской маски простака на нарративном уровне проявляется и в следовании писателя классицистическим правилам написания пьес. И в «Ямщиках...», и в «Суде» Львов следует «трем единствам», но при этом значительно расширяет круг тем и персонажей. Здесь, конечно, необходимо говорить о подобном же подходе и в других произведениях жанра. Комическая опера второй половины XVIII века так или иначе берет свои истоки в классицистической драматургии. И популярность первых комических опер – живое тому подтверждение [6, С. 16-17]. Львов, что особенно примечательно, объединяет античную и русскую народную традиции в хоровых песнях [5, С. 256, С. 272-274]. Во всех случаях «хор певчих ямщиков» не существует отдельно от действия, персонажи или поют вместе с ним, или продолжают его.

Псевдодокументальность же в «Ямщиках...» генетически связана с русской бытовой повестью XVIII века и авантюрным романом – как жанров, сплетающих художественное и реальное. Главным образом, на сюжетном плане данная специфика обеспечивается мотивом ожидания приезда императрицы. Единственное реальное лицо во всей истории, она присутствует здесь лишь фоново. Но при этом автор сохраняет на протяжении всего действия возможность реализации механизма *deus ex machina*. Он остается так и не реализован до конца пьесы, обманывая ожидания зрителя.

Другим проявлением документальности является в «Ямщиках...» внимание к быту, стремление следовать в точности привычкам описываемой общности. В самом начале оперы следует пояснение автора с изображением стоянки ямщиков [5, С. 254]. Справедливо назвать эту особенность характерной для всего этого типа пьес: «уже в ранних образцах жанра русской комической оперы был показан крестьянский быт в крепостной деревне. < ...> Повседневные заботы ямщиков и солдат стали темой оперы, значительно повлияв на ее драматургию» [7, С. 19]. В данной особенности, возможно, кроется ответ и в весьма неблагоприятном приеме публикой первой постановки пьесы Львова. Само по себе выражаемое становилось важнее интереса аудитории. Сказалось это и в наличии в львовской пьесе множества диалектизмов, мода на которые начала затухать уже к началу 1780-х годов [1, С. 43]. Отсутствие явно выраженной интриги и пуантов в речи героев также определили непопулярность «Ямщиков...», подкрепленные общей культурной тенденцией того времени, с «зараженной франкоманией публикой» [2, С. 143]. Новаторский характер пьесы Львова наряду с низким интересом публики к русским (а здесь еще и к «исконно русским») постановкам обусловил сценический провал «Ямщиков на подставе».

Говоря же о персонажных масках в пьесах, стоит сказать о доминировании именно образов «простаков». В частности, уже в первом действии «Ямщиков...» мы видим четкое разделение всех персонажей на два основных типа. Представителями первого являются Абрам и Офицер, второго же остальные ямщики, за исключением, пожалуй, Тимофея. Он представляется «переходным звеном» между двумя видами героев, одновременно раскрывающим масочность характеров вторых. Своеобразным антиподом «серьезного» Тимофея является уже балагуриющий Янька. Это пример перелицованного бурлескного героя комедии дель арте. Примечательно, что в «Парисовом суде» этот механизм реализуется уже напрямую. «Простак» изначально заявляется как главное действующее лицо пьесы и как главный разрешитель всех возникающих споров. При этом характер Париса явно схож с предшественником – Янькой. Особенно это становится заметно на языковом уровне – речь Париса предельно приближена к литературному языку. Гораздо меньшая роль в «Ямщиках на подставе» у другого ярко выраженного «простака» – Вахруша [5, С. 264-265]. Скрывающийся под маской «простака–балагура» герой оказывается (как и в случае с Янькой) наиболее рациональным среди всех в отдельно взятой ситуации.

Заключение

Следует сказать, очерчивая горизонты исследования, что в драматургии Львова, а именно в его «игрищах» – и в «Ямщиках на подставе», и в «Парисовом суде» – автор внутритекстовой скрывается под маской писателя-дилетанта как части доминирующей во всем творчестве Н.А. Львова маски «простака». Эта маска и становится организующим принципом в творчестве Львова в целом и в его драматургии в частности. Психологическое индивидуальное становится элементом художественного мира, определяя необходимость междисциплинарного рассмотрения данной проблемы. Основным способом реализации народных черт в масочных образах становится в комедиях Львова языковая дифференциация персонажей; национальное начало выражается с помощью диалектизмов и просторечий. На равных правах масочность представлена в пьесах Львова в ремарках (авторская маска) и героях произведений (персонажная маска). При этом ремарки, по крайней мере – в «игрищах», являются полноценными характеризующими элементами пьес. С их помощью автор взаимодействует с читателем напрямую и формирует необходимую атмосферу, одновременно подчеркивая кредо «простака» – также с помощью языка повествования.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2022.36.18.1>

Conflict of Interest

None declared.

Review

International Research Journal Reviewers Community
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2022.36.18.1>

Список литературы / References

1. Берков П.Н. О языке русской комедии XVIII века. / П.Н. Берков // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. — 1949. — 8(1).

2. Варнеке Б.В. История русского театра. В 2 т. Т.1. / Б.В. Варнеке — СПб: Издание Н. Н. Сергиевского, 1913. — 701 с.
3. Лаппо–Данилевский К.Ю. Кружки, салоны... Как и что изучать?. / К.Ю. Лаппо–Данилевский // Von Wenigen: От немногих; — СПб: Наука, 2008. — с. 59-76.
4. Лаппо-Данилевский К.Ю. Литературная деятельность Н.А. Львова дис. ...канд. null: 10.01.01 : защищена 1988-01-01 : утв. 1988-02-02 / К.Ю. Лаппо-Данилевский — СПб: 1988. — 222 с.
5. Львов Н.А. Избранные сочинения / Н.А. Львов — Кельн; Веймар; Вена: Белая; Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. — 422 с.
6. Моисеева Г.Н. Русская драматургия XVIII века / Г.Н. Моисеева — М.: Современник, 1986. — 542 с.
7. Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Поэтика. Эволюция / И.Д. Немировская — Самара: Самар. гос. ун-т, 2007. — 97 с.
8. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг. / О.Ю. Осьмухина — Саранск: Саранский университет, 2009. — 495 с.
9. Пашкуров А.Н. Феномен «игрового» отрывка в письмах М.Н. Муравьева и Н.А. Львова (1770–1790-е годы). / А.Н. Пашкуров // Михаил Муравьев и его время: сборник статей и материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время»; — Казань: РИЦ, 2010. — с. 43-51.
10. Софронова Л.А. Маска как прием затрудненной идентификации. / Л.А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности; — М.: Индрик, 2006. — с. 343-359.
11. Сумароков А.П. Избранные произведения / А.П. Сумароков — Л.: Советский писатель, 1957. — 609 с.
12. Федосеева Т.В. Теоретико-методологические основания литературы русского предромантизма / Т.В. Федосеева — М.: МГОПУ, 2006. — 158 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Berkov P.N. O yazy'ke russkoj komedii XVIII veka [On the language of Russian comedy in the 18th century]. / P.N. Berkov // Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury' i yazy'ka [Izvestia of the Academy of Sciences of the USSR]. — 1949. — 8(1). [in Russian]
2. Varneke B.V. Istoriya russkogo teatra. V 2 t. T.1. [History of Russian theatre. In 2 vols. Vol.1.] / B.V. Varneke — SPb: Edition N. N. Sergievskogo, 1913. — 701 p. [in Russian]
3. Lappo–Danilevskij K.Yu. Kruzhki, salony'... Kak i chto izuchat'? [Mugs, salons... How and what to study?]. / K.Yu. Lappo–Danilevskij // Von Wenigen: From the Few; — SPb: Nauka, 2008. — p. 59-76. [in Russian]
4. Lappo-Danilevskij K.Yu. Literaturnaya deyatel'nost' N.A. L'vova [Literary activity of N.A. Lvov] dis....of PhD in Social and Human Sciences: 10.01.01 : defense of the thesis 1988-01-01 : approved 1988-02-02 / К.Ю. Лаппо-Данилевский — SPb: 1988. — 222 p. [in Russian]
5. L'vov N.A. Izbranny'e sochineniya [Selected works] / N.A. L'vov — Kel'n; Vejmar; Vena: Belau; Sankt-Peterburg: Pushkinskij Dom, RXGI, Akropol', 1994. — 422 p. [in Russian]
6. Moiseeva G.N. Russkaya dramaturgiya XVIII veka [Russian Dramaturgy of XVIII century] / G.N. Moiseeva — M.: Sovremennik, 1986. — 542 p. [in Russian]
7. Nemirovskaya I.D. Zhanr russkoj komicheskoj opery' poslednej treti XVIII veka: Genezis. Poe'tika. E'voljuciya [Genre of Russian comic opera of the last third of the XVIII century: Genesis. Poetics. Evolution] / I.D. Nemirovskaya — Samara: Samar. gos. un-t, 2007. — 97 p. [in Russian]
8. Os'muxina O.Yu. Avtorskaya maska v russkoj proze 1760–1830-x gg. [Author's Mask in Russian Prose of 1760-1830s] / O.Yu. Os'muxina — Saransk: Saranskij universitet, 2009. — 495 p. [in Russian]
9. Pashkurov A.N. Fenomen «igrovogo» otry'vka v pis'max M.N. Murav'eva i N.A. L'vova (1770–1790-e gody') [Phenomenon of "game" passage in letters of M.N. Muravyev and N.A. Lvov (1770-1790th years)]. / A.N. Pashkurov // Mihail Muravyev and his time: collection of articles and materials of the Second All-Russian scientific conference "Mikhail Muravyev and his time"; — Kazan': RICZ, 2010. — p. 43-51. [in Russian]
10. Sofronova L.A. Maska kak priem zatrudnennoj identifikacii [The Mask as a Reception of Difficult Identification]. / L.A. Sofronova // Culture through the Prism of Identity; — M.: Indrik, 2006. — p. 343-359. [in Russian]
11. Sumarokov A.P. Izbranny'e proizvedeniya [Selected works] / A.P. Sumarokov — L.: Sovetskij pisatel', 1957. — 609 p. [in Russian]
12. Fedoseeva T.V. Teoretiko–metodologicheskie osnovaniya literatury' russkogo predromantizma [Theoretical and methodological foundations of the Russian Pre-Romanticism literature] / T.V. Fedoseeva — M.: MГОПУ, 2006. — 158 p. [in Russian]