

Н. Е. Ерофеева

**«Урок дочкам»
И. А. Крылова:
жанр комедии
«урока»**

Комедия «урока» была своеобразным продолжением комедии-«школы», ставшей выражением идей Просвещения в европейской драматургии XVIII века. Основанная также на идее воспитания, она сосредоточила свое внимание, в первую очередь, на частных вопросах. На сцене давались «домашние» уроки. Наибольшей популярностью пользовались комедии «Урок дочкам» И. Крылова (1807), «Урок холостым, или Наследники» М. Загоскина (1822), «Урок женатым» А. Шаховского (1822), «Урок лжецам, или Жених на один час» Я. Люстиха (1823) и другие. При этом все чаще просматривалась главная особенность комедии «урока» — сочетание вопросов воспитания добродетели в семье с общенациональной идеей утверждения всего русского в общественной и частной жизни. Драматурги высмеивали галломанствующих господ, обращали внимание зрителя на негативные стороны светского воспитания вообще. В частности, невинная, на первый взгляд, манера поведения — кокетство — оказывалась серьезным социально-опасным явлением, последствия которого сказывались на судьбах порядочных людей. От отдельных человеческих недостатков комедия «урока» приводила зрителя к большим социальным обобщениям. Однако, в отличие от комедии-«школы», пьесы-«уроки» не носили философского характера. Они были смешными, веселыми, продолжая разрабатывать на практике мольеровский принцип «развлекая поучать».

Мольеровская концепция стала определяющей в развитии комедии «урока» на русской сцене в первой четверти XIX века. При этом необходимо заметить, что комедия «урока» имела, как правило, всего один акт, отказавшись от формы пятиактной классицистской комедии. Возможно, это было связано с распространившимся жанром водевиля в начале

века, который, по замечанию М. Паушкина, развивался по двум линиям: с одной стороны, во фран-

цузскую схему вкладывалось русское содержание (оригинальный водевиль), а с другой, — переделывалась «безделка французского образца с попыткой во французский сюжет вложить русские образы и русскую действительность» — это переводной, переделанный водевиль¹. Схожие процессы наблюдались в ряде переводных комедиях «урока», таких, например, как «Урок мужьям, или Сумасбродное испытание» И. Вольберха (1809), «Урок женам, или Домашняя тайна» по комедии О. Крезе де Лессе А. Волкова (1812), «Урок в ботанике, или Наказанная неверчивость», — подражание Э. Дюпати неизвестного автора (1820), «Урок ревнивым, или Ревность не ведет к добру» в переделке Р. М. Зотова (1823) и другие.

Среди первых оригинальных русских комедий «урока» выделяется пьеса И. А. Крылова (1796–1844) «Урок дочкам». По мнению исследователей, она заимствовала сюжет и характеры из комедии Мольера «Смешные жеманницы». Однако при всей схожести произведений комедия Крылова — это самостоятельная русская пьеса, поднимавшая актуальнейшую проблему времени — распространившееся увлечение всем иностранным и пренебрежение русским, национальным. Проблема, как известно, не потеряла своей актуальности до сих пор.

К созданию комедии Крылов пришел в результате размышлений о театре. Эстетические взгляды писателя сложились еще в конце XVIII века, когда он был редактором и автором «Почты духов» (1789). Используя форму сатиры, критик высмеивал подражателей классицистской трагедии, которые в погоне за внешними эффектами уходили от объективности в изображении характеров и ситуаций. Так, например, описывал Крылов подобную класси-

цистскую трагедию, пародируя, по замечанию Б. Асеева, пьесу Княжнина «Вослав»²: «Трагедия была сочинена по вкусу островитян в восьми действиях двенадцатистопными стихами... Главный герой сей трагедии... был вдруг философ, гордец и плакса; актер по смыслу слов очень изрядно поддерживал свой характер (Дон Кихот — Н. Е.); он храбрился в тюрьме, читал на театре рассуждения тогда, когда надобно ему было что-нибудь делать; будучи простолюдином, гордился пред государем и плакал пред своею любовницею, как дитя от лозы, когда она делала ему ласки, а чтоб ему чаще хлопали, то он, оборотясь к зрителям, почти при всяком стихе твердил им, что он иноземец»³.

Размышляя о судьбе актера, Крылов в том же письме поднимал вопрос о роли этой профессии в жизни общества, защищал человеческое достоинство ее представителей. Он утверждал: «Это одно только предрассуждение... Негодный промысел приносит больше пользы, нежели вреда. И самая низость сего звания полезна для того, что поведение комедианта не берется в пример, и он своею худою жизнью не заражает целого народа, а добродетельною не делает лицемеров, старающихся ему подражать и под видом благочестия производящих тысячу разорений. Комедиант не имеет случая сделать несправедливого суда; угнетать каким-нибудь откупом целый город; проманивать по двадцати лет бедных просителей, не делая ничего и живя их именем. Вся власть его ограничивается только тем, что изображает на театре пороки. Он может поправить те части злоупотребления, до которых не достигают законы и которые более вреда и разорения приносят государству, нежели самые хищные откупщики»⁴.

Крылов писал, что «театр... есть училище нравов, зеркало страстей, суд заблуждений и игра разума...»⁵. И далее, в письмах-памфлетах, по определению Н. Степанова⁶, Крылов уже от своего имени говорил: «Всякое действие должно быть на театре вероятно и исполняемо в своем месте. Автор не должен казаться чудотворцем, но подражателем природы»⁷. В письме к П. А. Соймонову (1789), указывая, что «добрый вкус у всех просвещенных народов один, а драма, в которой нет толку, и пара-

диз зевать заставляет»⁸, критик продолжал развивать собственные наблюдения за вкусами публики, отражающие социальные ориентации автора, который, подобно Радищеву, признавал истинно прекрасным не «светскую бледность лица, а живой румянец»: «Быть дородною, иметь природный румянец на щеках — пристойно одной крестьянке; но благородная женщина должна стараться убежать такого недостатка: сухощавость, бледность, томность — вот ее достоинства. В нынешнем просвещенном веке вкус во всем доходит до совершенства, и женщина большого света сравнена с голландским сыром, который тогда только хорош, когда он попорчен»⁹.

По мнению Крылова, успех пьесы зависит от хорошо построенного действия и от правдоподобия выводимых не сцену характеров. «Сколь бы герой привлекателен ни был... сколь бы много остроты, ума и вкуса на него истощено ни было — все это не произведет полного действия, если герой введен... без причины», — указывается в «Примечании» на комедию «Смех и горе» (1789)¹⁰. Развивая мысль П. Плавильщикова о том, что «зрелище есть общественная забава, исправляющая нравы человеческие», Крылов писал: «На театре должно нравоучение извлекаться из действия. Пусть говорит философ, сколь недостойно питать в сердце зависть к счастью ближнего; сколь вредна страсть сия в общежитии, сколь пагубна в сильных людях; пусть истощает все риторические украшения, дабы сделать отвратительное изображение сей страсти: я буду восхищен и тронут красноречием; но драматический автор должен мне показать завидливого, коего ритор сделал описание, — он должен придать ему такое действие и оттенки, которые бы без помощи его слова, заставили меня ненавидеть это лицо, а с ним вместе и пагубную страсть, в нем образованную»¹¹. И далее критик обращал внимание на мастерство Мольера, подражание которому, по его мнению, является естественным и поучительным: «Мольер в своей комедии, не говоря длинных нравоучений против скупости, заставляет ненавидеть Гарпагона и делает его смешным; но в некоторых наших комедиях старики говорят преизрядные и пред-

линные нравоучения, охлаждают ими жар действия, и весь успех, производимый ими, это тот, что слушатели желают только скорее дожидаться счастливой минуты, когда опустят занавес»¹².

Драматург был близок в своих рассуждениях к автору «Школы Света» Вуазенону, также утверждавшего первенство мольеровской комедии. Крылов явно ориентировался и на Дидро, когда говорил о «положениях», выводимых на сцену: «...На театре обстоятельства трагические или комические бывают по тому такими почитаемы, каким образом они описываются автором, и какой характер в них действует, а не по своему содержанию»¹³. Он четко проводил грань между комическим и трагическим персонажами, равно как и между комическим и трагическим в пьесе. При этом Крылов, развивая мысль, утверждал: «Сочиняя, ... я имел намерение забавлять, трогая сердца, и в сем-то состоит должное автора, ибо вывести на театр шута не есть еще сделать драму»¹⁴.

Крылов во всех своих произведениях, будь то критические статьи или басни, комедии или «письма» в «Почте духов», выступал как истинный патриот отчизны, отстаивающий национальное, русское, смеющийся над приверженцами всего западного. Для писателя важным вопросом всегда был вопрос воспитания соотечественника в лучших традициях русской культуры. В. И. Кулешов справедливо заметил: «Борьба Крылова таила в себе попытку проложить путь некоему третьему направлению»¹⁵. И действительно, Крылов в драматических произведениях представляет первый опыт в разработке этого третьего направления — комедии «урока», первые элементы которой наблюдались уже в пьесе «Модная лавка» (1806).

И «Модная лавка», и «Урок дочкам» пользовались огромной популярностью у русского зрителя. Секрет успеха комедий в том, что Крылов сумел преодолеть дидактизм нравоучительной комедии, уйти от схематизации образов в угоду нравственной идее. «Мораль у Крылова не отвлеченная, а возникающая из практической, общественной необходимости, из конкретной жизненной ситуации», — писал Н. А. Степанов относительно басен писателя¹⁶.

Эти слова в полной мере отражают и особенности комического у Крылова-драматурга.

Все действие комедии «Урок дочкам» построено на столкновении двух мировоззренческих систем, выраженных в поступках и словах персонажей — Велькарова и его дочерей, Феклы и Лукерьи. Крылов задает комическую ситуацию тем, что помещает сестер, воспитанных на французский манер в городе, в условия провинциальной помещицы старинной, где главным хранителем национальных традиций выступает няня Василиса, приставленная к ним, чтобы следить за тем, как и на каком языке они общаются. «Эффект очуждения» в комедии «урока» помогает создать комическую ситуацию.

«Эффект очуждения» соотносится с «эффектом отчуждения» Б. Брехта. В драматургии XVIII в. данный прием позволял создать дистанцию между зрителем и сценой, показать привычные характеры или жизненные ситуации с непривычной стороны, тем самым заставить зрителя удивиться и осмыслить, оценить происходящее по-новому, сквозь призму своего индивидуального сознания. Для достижения воспитательного эффекта привычное изображалось как обыденное или отражало, как у Мольера, основные тенденции общественного развития. При этом «эффект очуждения» не всегда связан с «эффектом удивления». Драматурги XVIII — первой половины XIX века широко использовали «принцип зеркала». Представляя на суд зрителя образцы порока или добродетели, они показывали их со всех сторон, позволяя зрителю проанализировать виденное с позиций своего жизненного опыта. Чаще всего ситуация была основана на столкновении этических понятий, и каждый зритель обязательно оказывался перед выбором — либо принять и признать в качестве нормы то, что видит на сцене, либо отвергнуть и найти адекватную замену в своем сознании всему происходящему. Взгляд на привычное со стороны заострял нравственные и социальные противоречия, актуализировал многие социальные явления. При этом драматург оказывался в позиции учителя, которые не давал готовых ответов, а заставлял зрителя самому принимать верное решение, причем это решение было опять же замк-

нуто на индивидуальный жизненный опыт последнего. В результате смех в комедии становится более серьезным и соотносился более с трагическим, нежели комическим катарсисом. Названные особенности комедии-«школы» русская комедия «урока» успешно развивала, о чем свидетельствует и комедия И. А. Крылова.

Слишком разительным оказывается контраст между теми нравами, которые царят в доме Велькарова, и нравами, которые привезли в этот дом помещика его дочери. Ситуация для Феклы и Лукерьи поистине драматическая, но она вызывает смех, особенно в описании Даши, их горничной, которая так представляет ее своему жениху Семену:

Даша:

... Отец их со службы приехал, наконец, в Москву и захотел взять к себе дочек — чтоб до замужества ими полюбоваться. Ну, правду сказать, утешили же они старика... всю родню его и старых знакомых отвадили грубостями и насмешками. Барин не знает языков, а они накликали в дом таких нерусей, между которых бедный старик шатался, как около Вавилонской башни... Вышед-ши, наконец, из терпения от их проказ и дурачеств, он увез дочек сюда на покаяние, - и отгадай, как вздумал наказывать их...

Семен:

Ахти! никак заставил модниц учиться деревенскому хозяйству?

Даша:

Хуже!...Он запретил им говорить по-французски! (Семен хохочет)... Смейся, смейся, а бедные барышни без французского языка, как без хлеба, сохнут; да это мало, немилосердный старик сделал в своем доме закон, чтоб здесь никто, даже гости, иначе не говорили, как по-русски; ... Это еще не конец. Чтоб и между собой не говорили они иначе, как по-русски, то приставил к ним старую няню Василису, которая должна, ходя за ними по пятам, строго это соблюдать; а если заупрямятся, то докладывать ему...¹⁷.

Рассказ Даши послужил толчком к дальнейшим действиям Семена, который, переодевшись французом, пока его хозяин едет через имение Велькарова, пользуется моментом, что-

бы получить в жены Дашу. Сцены встречи и «светской» беседы дочерей помещика с переодетым слугой комичны по своей сути. Они, подобно мольеровским, представляют своеобразный «спектакль в спектакле», главными героями которого на сей раз становятся слуги, ловко одурачивающие господ.

Велькаров занимает интересную позицию в пьесе. Он редко выходит на сцену и появляется в самом конце комедии, чтобы выступить от лица тех русских дворян, которые всегда были противниками галломании. Велькаров сразу разгадал обман Семена, но простил слугу, так как тот «сегодняшним примером дал... урок дочкам»¹⁸. Отец искренне возмущен страстью дочерей ко всему иностранному, нерусскому. Финальные слова главы семейства звучат патетически:

— А вы, сударыни! я вас научу грубить добрым людям, я выгоню из вас желание сделаться маркизшами! Два года, три года, десять лет останусь здесь, в деревне, пока не бросите вы все вздоры, которыми набила вам голову ваша любезная мадам Гризри; пока не отвыкните восхищаться всем, что только носит не русское имя, пока не научитесь скромности, вежливости и кротости, о которых, видно, мадам Гризри вам совсем не толковала, и пока в глупом своем чванстве не перестанете морщиться от русского языка...¹⁹.

Собственно, финальные слова Велькарова не были неожиданностью. Справедливость родительского гнева подтверждалась поведением дочерей на протяжении всего действия. Целью родительского приговора является исправление недостатков в светском воспитании девушек. Велькаров решает восстановить гармонию между подчеркнуто простонародными именами — Фекла и Лукерья — и их носительницами. Под влиянием высшего общества барышни утратили то доброе и благородное, что воспитывал когда-то в них отец. Не случайно еще в начале пьесы, возмущенный тем, что дочери постоянно перебивают его, не желая выслушать, Велькаров кричит:

— ... Чем более я вас слушаю, тем более сожалею, что вверил вас любезной моей сестрице. Стыдно, сударыни, стыдно! — Девушки,

*вы уж давно невесты, а еще ни голова ваша, ни сердце не запасено ничем, что бы могло сделать счастье честного человека. Все ваше остроумие в том, чтоб перецыганивать и пере смеивать людей, часто почтеннее себя; вся ваша ловкость, чтоб не уважать ни летами, ни достоинствами человека и делать грубости тем, кто вас старее. В чем ваше звание? Как одеться или, лучше сказать, как раздеться, и над которою поманернее развесить волосы. Какие ваши дарования? Несколько песенок из модных опер, несколько рисунков учительской работы и неумолимость прыгать и кружиться на балах; а самое-то главное ваше достоинство то, что вы болтаете по-французски ...*²⁰.

Фактически, Велькаров высказывает представление автора о добропорядочном воспитании русского человека, главными принципами которого были бы уважение к старшим и почитание отца, родительского дома. Глава семьи не приемлет космополитизма дочерей, с болью воспринимает и оценивает результаты светского воспитания.

Крылов зафиксировал в комедии тенденцию морального расслоения русского общества в начале XIX века. Его нравственные уроки касались не только семейных отношений, но в пьесе звучит протест против разрушения общественных связей и естественных чувств в человеке вследствие подобного воспитания. Оценивая комедию Крылова, Ю. Стенник писал: «Острая пародийность, превращавшая комедию в средство борьбы, своеобразное приспособление мольеровских тем и сюжетных коллизий для обличения явлений, порождаемых новой исторической ситуацией и для осмеяния нравов петербургских гостиных, наконец, шутовская игривость трактовки традиционных драматических положений, что сближало жанр комедии с водевилем — все эти особенности могут рассматриваться как типические для комедии 1800–1810-х годов, и все

они в той или иной степени присутствуют в комедиях Крылова»²¹.

Комедия «урока» стала своеобразным итогом в развитии русской драматургии как явлении национальном, самобытном в начале XIX века, подготовившем общественную комедию, первые образцы которой представлены в переводной литературе второй половины XVIII–XIX веков.

¹ Старый русский водевиль. 1819–1848 / Вводн. ст., примеч. и отбор матер. М. Паушкина. М., 1937. С. 23.

² Асеев Б. Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков / Б.Н. Асеев. М., 1958. С. 394.

³ Крылов И. А. Сочинения в двух томах / И. А. Крылов // Соч: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 98.

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Там же. С. 256.

⁶ Степанов Н. Л. И. А. Крылов / Н. Л. Степанов // Крылов И. А. Соч: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 462.

⁷ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 426.

⁸ Там же. С. 412.

⁹ Там же. С. 339.

¹⁰ Там же. С. 424.

¹¹ Там же. С. 425.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 415.

¹⁴ Там же. С. 414.

¹⁵ Кулешов В. И. История русской критики XVIII–XIX веков / В. И. Кулешов. М., 1978. С. 67.

¹⁶ Степанов Н. Л. И. А. Крылов / Н. Л. Степанов // Крылов И. А. Соч: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 31.

¹⁷ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 451–452.

¹⁸ Там же. С. 490.

¹⁹ Там же. С. 459.

²⁰ Там же. С. 461.

²¹ Стенник Ю. В. Русская драматургия XVIII — начала XIX вв. (Поэтика и история жанров): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: защищена 1990 / Ю. В. Стенник. М., 1990. С. 28.