

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82-221

Абдолмаджид Ахмади

ПРИЕМЫ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ДРАМАТУРГИИ А.П. СУМАРОКОВА

Исследуются свойства комедии дель арте, проявленные в структуре комедий А.П. Сумарокова, в их тематике и персонажах. Его комедии выстроены на основе любовной интриги, в них щедро используются приемы комедии дель арте: маски, буффонада и т.д.

Ключевые слова: комедия дель арте; русская комедия XVIII в.; персонажи.

На становление русского театра и его первоначальное развитие огромное влияние оказали представления европейских трупп, в особенности немецкие, французские и итальянские постановки. Значительным представляется влияние итальянской комедии дель арте на творчество крупнейшего русского драматурга 1740–1760-х гг. Александра Петровича Сумарокова, «отца российского театра» [1. Т. 7. С. 238]. Эта характеристика Сумарокова появилась в поэме А.Ф. Воейкова «Искусства и науки», писавшейся в 1819–1826 гг., и воспроизведена В.Г. Белинским в 1845 г.

С его именем во многом связано становление классицизма в русской литературе. Будучи одним из теоретиков этого направления, он старался проверить свои идеи на новом для России художественном поприще – в драматургии. Главная цель произведения, по мнению Сумарокова, заключалась в назидательности, направленной на улучшение нравов человека и общества. В своих произведениях он стремился именно к этому и это декларировал:

Смешить без разума – дар подлыя души.
Не представляй того, что мне на миг приятно,
Но чтоб то действие мне долго было внятно.
Свойство комедии – издевкой править нрав;
Смешить и пользоваться – прямой ее устав [2. С. 121].

Русская публика была готова к появлению собственной комедии, доказательством тому – частые переделки европейских пьес.

Когда Сумароков впервые соприкоснулся с театром, гастроли многочисленных иностранных трупп повлияли на становление молодого автора как комедиографа: в его ранних произведениях из репертуара итальянских трупп заимствованы многие сюжетные элементы, названия, действующие лица. Влияние комедии дель арте сказывалось двояким образом: оно было непосредственным (гастроли в России в 1730-е гг.) и опосредованным – через многочисленные постановки французских и немецких трупп.

Критикуя «Тресотиниуса» (1750), В.К. Третьяковский указал, что «комедия почитай вся взята из сочинений комических барона Голберга, а особливо персона Капитана самохвала. <...> и сей самый Тресотиниус Молиеров Трисотен» [3. С. 441–442]. Мольер сильно повлиял на Сумарокова, но он сам был учеником итальянских комедиантов, и первоначальное воздействие комедии дель арте на его сочинения хорошо известно.

Сумароков использовал принципы комедии дель арте, поскольку работа с постоянными типами, характерными для нее, казалась ему лучшим способом достижения комического эффекта. Очевидно предпочтение Сумароковым комедии: трагедий он написал девять, а комедий, всегда создававшихся «ради прогнания невежества» [4. С. 153], – двенадцать, однако вместо приличествующих классицистическим канонам пятиактных стихотворных пьес он в духе интермедий писал прозой небольшие комедии в один или три акта. В.К. Третьяковский упрекал Сумарокова в том, что его комедия «Тресотиниус» «всёконечно неправильная, да и вся противна регулам театра», в ней нет «ни должного узла, ни приличного развязания», лишь «скоморошество из скоморошества...» [3. С. 437–438].

Комедийное творчество Сумарокова можно разделить на три периода: для 1750-х гг. характерна памфлетность при неудавшихся попытках «размежевания с традициями низового театра», балаганного; в 1760-х, при декларативном неприятии «слезной» драмы, комедии «отмечены явным воздействием» ее традиций, а «установка на чувствительность и связанный с этим отказ от приемов фарсового комизма означали поворот к серьезной нравоучительной комедии», типичной для Сумарокова 1770-х гг. [5. С. 21–24].

О проявлении свойств комедии дель арте в его творчестве можно судить по структуре пьес, их тематике и персонажам.

Фабульная схема его ранних комедий выстроена по типу любовной интриги: родители выбирают жениха для дочери, и, поскольку ее чувства не совпадают с планами родителей, действие сводится к дискриминации нежелательных женихов и разрушению родительских намерений. В финале счастливые любовники должны соединиться в браке.

Сумароков щедро использовал и столь характерный прием комедии дель арте, как буффонада, вводя дурачества и потасовки.

По мнению М. Ферраци, он «положил начало национальной русской комедии своими тремя пьесами, где интриги и ритмы, приемы и персонажи итальянских комедий вплетаются в петербургскую современность» [6. С. 21–24].

Персонажи комедий Сумарокова восходят к персонажам комедии дель арте: самонадеянный педант (параллель Доктору), военный хвостун (параллель Капитану), богатый, часто скупой отец невесты (параллель Панталоне), разбитной умный слуга (параллель Арле-

кину или первому дзанни), смышленная служанка (параллель фантеске), невеста или влюбленная и жених или влюбленный (параллели Любовникам).

Педант (il Dottore, Доктор). В комедии дель арте в роли педанта выступает Доктор, типичными свойствами которого в комедии Сумарокова обладают Тресотиниус и Бобембиус. Эти два педанта своими диспутами и ссорами «о литере твердо. Которое твердо правильное: о трех ли ногах или об одной ноге» [5. С. 298] дополняют друг друга. Они самонадеянные невежды, их речь перенасыщена псевдоученой книжной лексикой, они докучают окружающим нелепыми разглагольствованиями; они монологические люди, и им всё равно, насколько собеседнику интересны их высказывания.

Одним из главных литературных соперников Сумарокова был В.К. Третьяковский, и Сумароков высмеивал его в образе Тресотиниуса, который, подобно Доктору, любит всё сравнивать с античностью, и в образе Критициондиуса в «Чудовищах» (1750).

В комедиях Сумарокова 1760–1770-х гг. этот образ отсутствует.

Брамарбас (il Capitano, Капитан). Капитан комедии дель арте – это карикатура на военного авантюриста. Его речь насыщена гиперболами. Основная черта Капитана – противоречивое сочетание бахвальства с трусостью.

Этот образ встречается у Сумарокова только однажды, в «Тресотиниусе», и является самым ярким персонажем в плане сравнения с комедией дель арте. Прототипом Брамарбаса является его тезка из одноименной комедии Гольберга. Сумароковский капитан Брамарбас абсолютно совпадает с образом Капитана комедии дель арте. Его речь насыщена несусветным враньем, например, когда он о своих делах-чудесах рассказывает: «Некогда пришло мне в лоб пушечное ядро, хотя и на излете, которое меня с места не сдвинуло, а я его ухватил, бросил назад и им человек с десять побил. В другорядь остановил я один целой полк. Третье мое дело: одним взмахом ссек я двадцать голов. Четвертое мое дело: кулаком проломил я городскую стену», – причем Сержант добавляет: «А пятое ваше дело, помнится мне, то, что мы, бежав от пьяного солдата, в беспамьятстве бросились в реку и чуть было не утонули» [Там же. С. 300]. Подобно Капитану комедии дель арте он еще и трус: «Эраст вынимает против него шпагу. Брамарбас, вынудив свою, бежит от него, держа шпагу за спиной и отмахиваясь», и кричит: «Сержант, не ранен ли я? <...> Сержант, жив ли я еще?» [Там же. С. 304].

Скупой богатый старик, отец невесты (signor Pantalone, Панталоне). В комедии дель арте это карикатурный тип купца, скупой, расчетливый, подозрительный. Удел Панталоне быть одураченным и ограбленным.

Поначалу у Сумарокова тип Панталоне играет очень пассивную роль в развитии действия. Оронт в «Тресотиниусе» и «Пустой ссоре» (1750) и Бармас в «Чудовищах» похожи на Панталоне тем, что оказываются объектом осмеяния за глупость, трусость и душевную слабость перед другими персонажами.

Параллели Панталоне в комедиях второго периода приближаются к образу итальянского прототипа и предстают как богатые скупцы. Салидар из «Приданого

обманом» (1756), Чужехват из «Опекуна» (1765) и Кашей из «Лихоимца» (1768) наиболее близки итальянскому Панталоне. Например, Салидар готов умереть, но не отдать деньги за здоровье: «Тем-то человек скотины и почтеннее, что он деньги иметь может!» [Там же. С. 349]. В их образах существует еще один признак амплуа итальянских Панталоне: они ухаживают за служанкой, как в комедии «Приданое обманом», где скряга-хозяин увивается за Телидой, или в «Опекуне», где Чужехват хочет жениться на служанке Нисе.

В третьем периоде комедийного творчества Сумарокова богатые скупые старики становятся опять теми же пассивными Панталоне, что и в первом периоде. Например, Викул из «Рогоносца по воображению» (1772) является персонажем, который ничуть не влияет на развитие сюжета.

Слуга (Arlecchino, первый дзанни). Наиболее популярными масками комедии дель арте были двое слуг-дзанни. Первый – тип хитреца, ловкача, обтесавшегося в городе и превратившегося в проворного, сметливого лакея. Второй – тип простака, неотесанного увальня, вечно голодного и грязного оборванца, еще не приспособившегося к городской жизни. Они дополняли друг друга в развитии действия и вели сюжетную интригу, запутывали ее, первый – умом, энергией и смекалкой, а второй – глупостью и нерасторопностью.

В комедиях Сумарокова слуга один. По своему характеру он является «первым», умным и разбитным слугой. Хотя в комедиях Сумарокова естественно бледнеет природная итальянская способность усиливать интригу, слуги – всё-таки довольно яркие, ловкие, умные и находчивые персонажи, выполняющие везде одну и ту же функцию. Они рассудительны, употребляют пословицы и поговорки (как любимые народные персонажи), их речь очень жива и естественна. На их долю выпадают юмор и буффонада. Они, как итальянский Арлекин, ухаживают за служанкой, и это особенно часто встречается в комедиях Сумарокова 1760–1770-х гг. Кимар в первых двух комедиях, Арлекин в «Чудовищах», Пасквин в комедиях «Приданое обманом» и «Опекун», Егерь в «Рогоносце по воображению», Розмарин во «Вздорщице» (1770) – все они в сравнении с другими персонажами каждой пьесы более разумно подходят к вопросам, а иногда, как их итальянский прототип, обманывают своих господ, поучая их. Полноценным примером итальянского дзанни можно назвать Пасквина из комедии «Приданое обманом».

Исключением стала комедия «Вздорщица»: в ней есть персонаж, которого зовут Дурак и который вполне сопоставим со вторым, глупым, дзанни.

Служанка (Fantesca, фантеска). В комедии дель арте служанка – здоровая деревенская женщина, носившая самые разнообразные имена: Смеральдина, Франческа, Коломбина. За фантеской обычно ухаживали старики и слуги.

Образ сумароковской служанки точь-в-точь соответствует образу итальянской фантески. Они со слугой дополняют друг друга, оба разумны и находчивы, особенно ярки их рассуждения и осмеяние отрицательных персонажей. Более близким итальянской фантеске становится образ служанки в комедиях 1760–1770-х гг., когда не только слуга, но и старики начинают за ней ухаживать. Но она обычно верна слуге, и иногда по ходу пьесы

они превращаются во вторую пару любовников и даже женятся, как в концовке комедии «Опекун».

Влюбленные. Поскольку тема комедии дель арте любовная, влюбленные считаются ее неотъемлемыми участниками. Их единственным занятием была любовь. В комедиях Сумарокова тоже обычно существует такая пара. В финале родители соглашаются на их свадьбу и все проблемы этой свадьбой решаются.

Знаменательное доказательство приверженности Сумарокова принципам комедии дель арте заключается еще и в том, что он использовал ее традиционный прием – надевание масок. Этим пользуются только слуги. В комедии «Приданое обманом» Пасквин дважды появляется в разных масках – маске хиромантика и маске врача. Во «Вздорщице» Розмарин преображается в Ворожея.

Изображение социальных типов-пороков и их осмеяние было подходящим средством для достижения главной цели классицизма: учить, как правильно жить. Здесь Сумароков видел свою гражданскую позицию и писал императрице: «...пороки размножаются и вкореняются, так что ниже – сами духовные и светские здравомыслящие, без помощи сатирического театра их из себя бездны извлечь <...> не в силах» [4. С. 156].

В связи с этим О.Б. Лебедева отмечает, что у Сумарокова внутренний конфликт часто строится «на столкновении понятий» [7. С. 131], и, например, Чужехват в ответ на упрек отвечает: «Святая истина! Что это у тебя за святая? Ее и во святцах нет, так мы ей не молимся» [5. С. 368].

Учась у итальянских комедиантов и начав с явных заимствований у Мольера и Гольберга, Сумароков попытался применить принципы театра дель арте к российской действительности, но в результате эволюции своего драматического творчества всё более избегал фарса и стремился к установке на чувствительность. Уже в комедиях второго периода чувствуется, что фарсовость и развлекательность уступают место серьезной проблематике и автор более основательно подчеркивает учительную функцию своих комедий. В заключительный период его комедийного творчества это усиливается.

На пути к созданию отечественной комедии он значительно отошел от принципов комедии дель арте и «значительно расширил круг типов» за счет привлечения собственно русских образов [8]. В качестве наиболее характерных назовем двух помещиц – вздорную Бурду («Вздорщица») и хлебосольную Хавронью («Рогоносец по воображению»).

Соглашаясь, что Сумароков «выявил в своем творчестве наиболее продуктивные тенденции развития национальной литературы» [7. С. 149], отметим, что к концу XVIII в. русская литература стала избегать классицистических установок и склоняться к более психологически точной обрисовке характеров и ситуаций, а использование приемов комедии дель арте не было востребовано вплоть до начала XX столетия, до опытов Н.Н. Евреинова, М.А. Кузмина и К.М. Миклашевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Александринский театр // Белинский В.Г. Собр. соч. : в 9 т. М. : Худ. лит., 1981. Т. 7. С. 238.
2. *Сумароков А.П.* Две эпистолы // Сумароков А.П. Избранные произведения. М. : Сов. пис., 1957. С. 121.
3. *Тредиаковский В.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750 // Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Ч. 2.
4. *Письма русских писателей XVIII века.* Л. : Наука, 1980.
5. *Сумароков А.П.* Драматические соч. / вступит. ст. Ю.В. Стенника. Л. : Искусство, 1990.
6. *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны: 1731–1778. М. : Наука, 2008. С. 224.
7. *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века. М. : Высшая школа, 2000.
8. *Бродский Н.Л.* История стиля русской комедии XVIII века // Искусство. 1923. № 1. С. 172.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 июня 2011 г.