

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»


Кафедра русской и зарубежной литературы

**Комедийный тип враля
в пьесах А.А. Шаховского и Н.И. Хмельницкого**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ


Студента(ки) 4 курса 411 группы
направления (специальности) 032700 Отечественная филология
код и наименование направления (специальности)
Институт филологии и журналистики
наименование факультета, института, колледжа
Казановой Альфии Равиловны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
Зав. кафедрой, кфн, доц.
должность, уч. степень, уч. звание

30.05.16 
дата, подпись

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Заведующий кафедрой
Зав. кафедрой, кфн, доц.
должность, уч. степень, уч. звание

31.05.16 
дата, подпись

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2016 год

Введение. *Актуальность* выбранной темы исследования заключается в том, что одним из малоизученных аспектов в истории русской литературы является вопрос о комедийном типе враля в пьесах Шаховского и Хмельницкого.

Цель квалификационного исследования – рассмотреть тип враля в комедиях Шаховского («Не любо – не слушай, а лгать не мешай») и Хмельницкого («Воздушные замки»).

Данная цель определила постановку следующих *задач*:

- сопоставить сюжеты комедий и варианты представленного в них комедийного типа;

- показать связь тематическую между данными произведениями;

- выявить сходные черты образов главных героев данных комедий с образом Хлестакова в «Ревизоре» Н.В. Гоголя;

- осуществить обзор постановок комедий о врялях («Не любо-не слушай, а лгать не мешай» и «Воздушные замки») на сцене русского театра 1810 - 1820 годов.

Объектом исследования в работе выступают комедии «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» А.А. Шаховского и «Воздушные замки» Н.И. Хмельницкого.

Предметом исследования является комедийный тип враля в пьесах.

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена логикой изложения материала, его системностью и включает в себя:

Введение;

Главу 1. Комедии Шаховского и Хмельницкого о врялях на сцене 1810-1820-х годов;

1.1. Постановка комедии А.А. Шаховского «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» на сцене русского театра 1810-1820-х годов;

1.2 «Воздушные замки» Хмельницкого;

Главу 2. К поэтике комедий Шаховского и Хмельницкого о врялях;

2.1. «Не любо – не слушай, а лгать не мешай». Роль пословицы в комедии А.А. Шаховского;

2.2. «Воздушные замки» как ключевая метафора в художественном мире одноимённой комедии Н.И. Хмельницкого;

Главу 3. Комедийные герои Шаховского и Хмельницкого как предшественники гоголевского Хлестакова;

Заключение;

Список использованных источников.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель и задачи исследования.

Теоретическую основу дипломной работы составляют труды ученых, таких как Леонид Петрович Гроссман, Инна Люциановна Вишневская, Юрий Владимирович Манн, Валерий Владимирович Прозоров, Сергей Михайлович Шаврыгини др.

В первой главе даётся обзор постановок комедий А.А. Шаховского и Н.И. Хмельницкого на сцене русского театра 1810 – 1820 –х годов.

Вторая глава посвящена поэтике комедий «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» и «Воздушные замки».

В третьей главе рассматриваются комедийные герои Шаховского и Хмельницкого как предшественники гоголевского Хлестакова.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Основное содержание работы. Русская комедия XVIII –начала XIX веков, как стихотворная, так и прозаическая, по своей основной направленности была сатирической. Призыв А. П. Сумарокова «издевкой править нрав» диктовал комедиографам обращение к сюжетам с открытой сатирико-дидактической направленностью. Такой тип комедии требовал ясной авторской установки, определившей принципы конструирования

«доминантного» характера, сочетающего схематизм и дидактику и разрушающего сценичность пьесы. Комедия часто превращалась в цепь собеседований и монологов, где в виде сатирической инвективы или патетической декларации разоблачался порок или утверждалась добродетель.

В создании иной жанровой модели русской комедии значительную роль сыграла французская комедийная традиция. Из многочисленных способов ее усвоения, предложенных П. А. Сумароковым, В. И. Лукиным, Я. Б. Княжнинным, И. А. Крыловым, важен драматический опыт Крылова, рекомендовавшего брать сюжетно-композиционную схему французского оригинала и наполнять ее русским содержанием. Русские драматурги, создавая светскую комедию (она же «благородная», «салонная», «легкая»), пошли именно этим путем. Французская салонная комедия, к которой они обратились, обладала ценными качествами для формирования новой комедийной структуры.

Всё большую популярность на русской сцене того времени стал набирать водевиль как вариант салонной комедии. «Особенная черта водевиля 1810-1820-х гг. – это его «промежуточность», способность смыкаться с самыми разными жанрами – комической оперой, интермедией, мелодрамой, сатирической и благородной комедией, что обуславливает его самые разные жанровые модификации».

В этой жанровой модификации, определяющей является стихия водевильного комизма, замешанного на забавных неожиданностях, необыкновенных происшествиях, житейских парадоксах, комизма легкого и веселого, не отягощенного непосредственно серьезным элементом. Для легкой комедии и близкого к ней водевиля характерны интерес к светской тематике, ориентация на салонные вкусы, а также общие принципы сюжетосложения: легкая, изящная интрига, развитие которой укладывается обычно в одно действие, анекдотичный, неглубокий конфликт, шутливая веселость сценических ситуаций. Первостепенное

внимание уделяется языку и стиху, которым авторы стремятся придать, и с успехом, разговорную легкость, непринужденность, благородство светской «болтовни».

В комедиях и водевилях писателей часто встречается такой тип комического героя, как враль.

«Во лжи, как и во всяком другом творчестве, есть своего рода опьянение, нега, сладострастие; а то откуда же она берет этот огонь, который зажигает у человека глаза, щеки, поднимает его грудь, делает голос более звучным?» - пишет Алексей Феофилактович Писемский.

В русской культуре «враль» – это обобщенная личность, узнаваемая членами данного общества по основным характеристикам поведения и ценностным ориентирам, но не признаваемая данным обществом как образец для подражания, так как ее поведение и ценности идут вразрез с общепринятыми.

Образ «вралю» связывался в обыденном сознании либо с человеком, который достаточно ловок, чтобы зарабатывать себе «хлеб насущный», входя в доверие к окружающим; либо с человеком, который врет «для своего удовольствия», и, даже взяв за основу какое-то действительно имевшее место событие, приукрашивает свой рассказ множеством выдуманных деталей, увлекается, забывает чувство меры.

Враль, рассказчик каких-то забавных, а иногда и ехидно-язвительных историй, в которых фигурируют знакомые ему и, главное, окружающим лица, всегда найдет себе слушателей.

Такие авторы, как Николай Иванович Хмельницкий и Александр Александрович Шаховской любили придавать своим героям черты, присущие данному литературному типу именно из-за его многогранности, что позволяло трактовать их неординарно. При этом можно выявить

определенные типы вралей, встречающиеся в их комедиях «Воздушные замки» и «Не люблю – не слушай, а лгать не мешай».

Образ враля, плута уже давно привлекал внимание комедиографов. Исследователями отмечалось существование определенной традиции изображения лжеца в русской комедии XVIII – начала XIX вв. Исходя из особенностей характера подобного героя, Ю. В. Манн выделил, условно, два типа комедии:

1) комедия с мошенником, сознательно преследующим какую-либо (чаще всего корыстную) цель: например, «Урок дочкам» Ивана Андреевича Крылова, «Хвастун» Якова Борисовича Княжнина и др.;

2) комедия со лжецом-фантазером, для которого корыстные мотивы зачастую отступают на второй план: «Воздушные замки» Н. И. Хмельницкого и «Не люблю – не слушай, а лгать не мешай» А. А. Шаховского.

В пьесах А. А. Шаховского представлены обе разновидности героя-враля. Им был создан ряд комедий и водевилей, в которых действуют мошенники, плуты, «водевильные шалуны»: «Два учителя» (1819); «Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей» (1832) и др.

В работе был рассмотрен именно второй тип враля.

Определенный интерес представляет комедия А. А. Шаховского «Не люблю – не слушай, а лгать не мешай».

Главный герой комедии Зарницкино обладает такими чертами как пустота, легкомысленность, желание порисоваться, выдать себя за значительное лицо, неумная страсть к выдумкам, свободный, ничем не сдержанный полет фантазии, умение «выпутываться» из затруднительных ситуаций. Герой лжет самозабвенно, с упоением.

Есть определенное сходство главного героя с Хлестаковым в содержании их фантазий. На это сходство обращает внимание Инна Люциановна Вишневская в книге «Комедии Гоголя», однако она ограничивается лишь констатацией данного факта. Между тем, сопоставление «Ревизора» с комедией А. А. Шаховского дает любопытный результат. Кафтан заморского

сукна не толще паутины, перстень с курантами с руки французской королевы, изумрудные очки папы Римского, сервиз на семьдесят персон из эластичного фарфора, которые обещает Зарницкин в качестве подарков, вполне соотносимы с хлестаковским арбузом в семьсот рублей, супом из Парижа, тридцатью пятью тысячами курьеров.

Вот, к примеру, речь Зарницкина:

На семьдесят персон

Фарфора щегольского,

С гербами вашими; а цветом... кокликко....

...Фарфор фарфору рознь, а этот – эластик,

То есть он гнется как хотите,

Салфеткою его сложите

И всуньте в стол – лежит; ударьте об пол – прыг,

И отскакнет как мячик.

А так легок, что мой сервиз большой

Вот эдакий, не больше, мальчик,

Куда угодно вам, снесет одной рукой. (явл. 14, 529)

И здесь же речь Хлестакова, выдержанная в том же духе, хотя и победнее вымыслом: «...На столе, например, арбуз – в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку – пар, которому подобного нельзя отыскать в природе...».¹

Вполне в духе рассказов Хлестакова истории Зарницкина о его подвигах на войне, о невысказанном успехе у женщин, о всеобщем трауре в Лозанне по случаю его отъезда. «...Прозван я душой приятнейших домов», — характеризует себя герой.

У Зарницкинана нет никакой программы, он не ставит перед собой конкретной задачи. Его привлекает сам процесс фантазирования. Начиная сочинять, он не может сконцентрировать свое внимание на какой-то одной

¹Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т.– М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 8. – С. 161.

мысли, не может остановиться. Зарницкина ничуть не заботит, что его легко можно уличить во лжи. Иногда он настолько завирается, что перестает ориентироваться в реальной обстановке:

*...часто на меня такая дурь находит,
Что я во все глаза гляжу,
Все слышу – ничего никак не понимаю;
Где я, с кем я – не знаю;
Ищу себя – не нахожу. (явл. 14, 532)*

Важно отметить, что ложь Зарницкина, как и Хлестакова, не имеет никаких осмысленно корыстных мотивов. Как отмечает В.В. Прозоров, «в поступках Хлестакова нет умысла. Слова его непреднамеренны. Он не пускается на хитрости, не ловчит, не рассчитывает, не притворяется, и оттого невольно обманывает Городничего, разрушает всю его игру, четко и умно спланированную»².

Так и здесь: да, Зарницкин приехал к тетке, спасаясь от кредиторов и надеясь поправить свое материальное положение, но не этим вызвана его ложь. Ведь он обманывал и раньше и уже зарекомендовал себя отменным вралем, о чем свидетельствует письмо Онегина к Хандриной, тетке героя. Лжет он и после разоблачения, обещая шуту Митяю заплатить «кулями золота». В финале Мезецкий мирится с Зарницким «до первой только лжи», однако герой Шаховского не может остановиться и тут же собирается рассказать очередную «байку». Зарницкин лжет всем, даже слугам, лжет себе во вред. Таким образом, порок Зарницкина изображается драматургом как свойство его природы, следствие его нравственной ущербности.

Зарницкин – фигура во многом условная, носитель единственного порока, в разоблачении и наказании которого видит А. А. Шаховской цель своей комедии.

Герой такого же типа, как и Зарницкин, Альнаскар, действует в

²Прозоров В.В. До востребования...: избранные статьи о литературе и журналистике. - Саратов: Из-во Сарат.ун-та, 2010. С.59

комедии Н.И. Хмельницкого «Воздушные замки»: он тоже увлекается собственными фантазиями, не преследует меркантильных целей. Он бескорыстен. Это человек, мечтающий об адмиральском чине, об открытии новых земель и о короне на каком-нибудь необитаемом острове. Даже сама фамилия главного героя говорит о его типаже. Она произведена от имени Альнаскар, которое в сказке И. И. Дмитриева «Воздушные замки» носит бесплодный мечтатель.

У Альнаскарова есть план действий, он подробно перечисляет, какие «шаги к славе» намерен предпринять:

*Лишь стоит моего фрегата нам добратся,
И тут-то сделаю я к славе первый шаг.
Мне счастья искать назначено в морях.
Я еду... и вояж мой живо представляю:
Тут это нахожу, там то-то открываю,
То, сев на палубе, рисую и пишу...
Наскуча западом, к востоку я спешу,
С собою привожу: людей, зверей, растенья;
Печатаю свои прелестные творенья...
И слава обо мне промчится с края в край.
Вот тут-то лишь меня за это награждай!
Всё сделаю, я всех обогачу, прославлю... (явл. 7, 671)*

Таким образом, тип враля был известен уже в догоголевский период. Этот образ дал самые широкие драматургические возможности, комедия нашла в этом образе не одну мишень, а множество.

Заключение. Образ враля был уже известен в догоголевский период. Этот образ давал самые широкие драматургические возможности, комедия находила в этом образе не одну мишень, а множество.

Болтун, враль, лгун примеривал на себя разные маски. «И вот он уже не глупый дворянский сынок, он и журналист отличный и сановник крупный, он и военачальник, и барин богатый, и храбрец необычайный, и значительное

лицо, и бог весть куда еще занесется его бредовая фантазия – ведь «без царя в голове»³.

Комедиографы давно обратили внимание на эту «безликую многоликость»⁴ вралю и хвастуна. В пустом болтуне они могли осмеять и всех тех, за кого он себя выдавал окружающим, – вплоть до самых важных персон, на которых не смогло бы даже подняться порой притупленное цензурой сатирическое перо.

Комедия совершила свой круг. Дальше предстояло открыть новые горизонты, дальше должен был появиться Гоголь. Он принял не только разработанное критическое направление, но и четкую положительную программу в сатире.

Таким образом, в развитии русской литературы 1800–1820-х годов творчество драматургов, таких как Шаховской и Хмельницкий, явилось важным этапом в пополнении комедийного репертуара русской сцены тех лет.

³ Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. – М., 1976. – С.30.

⁴ Там же.