



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: **Мольеровская традиция в русской комедии урока:
от Г. Р. Державина до И. А. Крылова**

Исполнитель Мурашова Дарья Андреевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор

(ученая степень, ученое звание)

Ерофеева Наталья Евгеньевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«У» срок 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

Аннотация

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению влияния мольеровской традиции на русскую комедию, продолжение этой традиции и ее преодоление в комедии урока в конце XVIII – первой трети XIX века.

В центре внимания – творчество Г. Р. Державина и И. А. Крылова, чьи комедии «Дурочка умнее умных», «Урок дочкам» демонстрируют как переосмысление мольеровских идей, так и создание национальной модели русской комедии урока.

Во второй главе рассматриваются и пути развития русской комедии-урока в творчестве А. Шаховского на примере его пьесы «Урок кокеткам, или Липецкие воды», что свидетельствует о новом осмыслении мольеровской традиции в драматургии XIX века.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. Пути развития русской комедии в конце XVIII – первой трети XIX века.....	9
1.1. Понятие «мольеровская традиция» в контексте теории термина «литературная традиция».....	9
1.2. Пути становления русской комедии урока: социально-исторический контекст.....	14
1.3. На пути к комедии урока. Эстетическая программа драматургов Г. Р. Державина и И.А. Крылова в контексте мольеровской традиции	18
Глава 2. Осмысление мольеровской традиции в комедиях Г. Р. Державина и И. А. Крылова	27
2.1. «Он желал посредством сцены влиять на общество» (комедия Г. Р. Державина «Дурочка умнее умных»).....	27
2.2. «Смешные жеманницы» Ж. Б. Мольера и комедия «Урок дочкам» И. А Крылова	30
2.3. Развитие мольеровской традиции в русской комедии урока после И. А. Крылова.....	38
Заключение	52
Список литературы	52

ВВЕДЕНИЕ

Русский театр быстро развивался под влиянием исторических событий и петровских преобразований. Петровские реформы затронули все сферы жизни, а при правлении Екатерины II особо затронули театр, оказавшегося под влиянием просветительских идей и решавшего национальные задачи самоопределения. На это указывают и первый летописец русского театра П. Н. Арапов, и ведущий автор первого учебника по истории национального театра Б. Н. Асеев. Последний писал: «Большое значение в развитии театра имели просветительские идеи Новикова, – они вооружали театр, подготавливали зрителя. Благодаря им возрастал интерес к переводам и изданию пьес прогрессивной зарубежной драматургии» [Асеев Б. Н., 1976: 51].

Опираясь на национальные традиции, начиная с древних времен, русские театры активно осваивали традиции европейские, чему во многом способствовала переводная драматургия. Среди наиболее известных авторов были У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, П. Бомарше, Г. Лессинг и многие другие.

Комедии Ж.-Б. Мольера оказались наиболее востребованы русским зрителем, поскольку были пронизаны не только юмором, сатирой, весельем, но и той дидактикой, которая нашла отражение в главном принципе французского драматурга – «развлекая поучать».

В России имя Мольера известно давно, благодаря многочисленным переводам на русский язык всех его знаменитых комедий. Известно, что еще в 1708 году неизвестный автор перевел на русский язык знаменитую комедию «Смешные жеманницы» как «Драгья смеянья». В цикле статей А. В. Голубкова, посвященных истории перевода и рецепции комедии, указывается, что мольеровская задумка не сразу оказалась понятной русскому читателю [Голубков А. В., 2017]. Исследователь приводит слова А. М. Панченко: «Переделка была осуществлена в плане “шутовской комедии”, вероятно, потому, что русскому зрителю было недоступно осмеяние “мелянхолеи” и “художества любления”, которой проникнута знаменитая

комедия Мольера, подвергавшая беспощадному сарказму аристократическую французскую элиту, услаждающуюся прециозной литературой» [цит по: Голубков А. В., 2017].

Интерес к «Смешным жеманницам» не случаен, потому что именно эта комедия французского драматурга во многом определила путь развития русской комедии урока, у истоков которой окажутся и Г. Р. Державин, и А. Крылов. Об этом пишет Н. Е. Ерофеева, которая вслед за Г. Н. Бояджиевым, П. Н. Берковым рассматривает пути становления русской комедии, особо говорит о французской и русской комедии «школы» и комедии урока в контексте истории жанра от античности до первой половины XIX века [Ерофеева Н.Е. 1997; 2008; 2017; 2018].

О драматургическом наследии Г. Р. Державина писали Я. Грот в предисловии к собранию сочинений писателя в 1864 году, А. И. Разживин-Ключевский, Л. Евсюкова, Н. Е. Ерофеева и др. особый интерес к драматургическому наследию Г. Д. Державина ученые отмечают только с 1990 - х годов. А. О. Демин посвятил драматическим сочинениям писателя диссертационное исследование в 2000 году, а также ряд интересных работ, в которых рассматривает трагедии, переводные сюжеты, вопросы текстологии и редакции пьес [Демин А. О., 2003; 2004].

Не менее интересна история изучения наследия И. А. Крылова. Его комедии перекликаются с комедиями французского драматурга, но в то же время открыто ориентированы на российские проблемы, прежде всего семейного воспитания и чрезмерного увлечения западной культурой. Об этом его знаменитая комедия «Урок дочкам». Все исследователи в разной степени обращались к этой пьесе. Среди них Н. Л. Степанов, Ю. В. Стенник, О. Б. Лебедева, авторы учебников по истории русского театра, М. Паушкин, исследователь русского водевиля. В контексте тезаурусного подхода Н. Е. Ерофеевой рассмотрена комедия урока на примере И. А. Крылова. Она обосновывает жанр комедии урока, в котором мольеровский принцип «развлекая поучать» получает новый смысл. Как указывает исследователь,

черты комедии урока впервые обозначились на русской сцене в жанре комической оперы («Анюта» А. Попова, «Розана и Любим» Н. Николева), в которой дидактика сочетается «с актуальными вопросами российской жизни. Воспитание общества через смех, обращение к семейной тематике, протест против житейской глупости» [Ерофеева Н.Е., 2023: 15]. Также указывается, что комическая опера Г.Р. Державина «Дурочка умнее умных» наиболее близка комической опере Г. Филдинга, но специального анализа этой пьесы не делается, тогда как в этом жанре, популярном во времена драматурга, удачно решаются многие художественные и дидактические задачи, которые будут характерны именно для русской комедии урока.

В комедии урока А. И. Крылова Н. Е. Ерофеева отмечает главную ее новизну: «Крылов задает комическую ситуацию тем, что помещает сестер, воспитанных на французский манер, в городе, в условия провинциальной помещичьей старины, где главным хранителем национальных традиций выступает няня Василиса» [Ерофеева Н. Е., 2008], дает «...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 [там же].

В работах ученых видим и интерес к русской комедии после И. А. Крылова, в частности, к комедии урока в работах И. В. Александровой, Н. Е. Ерофеевой, Колгановой Д.А., О. Б. Лебедевой и других. Анализируется не только жанровая система, но и, например, краеведческий и культурологический аспекты комедии А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды».

В связи с этим вопрос о литературной традиции остается одним из важных и плодотворных для исследования. Более подробно о понятии «традиция» будем говорить в первом параграфе первой главы.

Актуальность работы обусловлена потребностью в исследовании влияния мольеровской традиции на русскую комедию урока.

Цель работы – проследить особенности развития мольеровской традиции в произведениях Г. Р. Державина и И.А. Крылова.

Задачи:

1. Рассмотреть понятия «мольеровская традиция» и «литературная традиция».

2. Изучить особенности становления русской комедии в конце XVIII – первой трети XIX века.

3. Проанализировать индивидуальные модели творчества Г. Р. Державина, И. А. Крылова и определить эстетические позиции драматургов.

4. Провести сравнительный анализ мольеровской комедии с пьесами русских авторов и определить их новаторство в развитии традиции французского драматурга на материале комической оперы «Дурочка умнее умных» Г. Р. Державина и комедии «Урок дочкам» И. А. Крылова.

Объект исследования – творчество Г.Р. Державина и А. Крылова в контексте истории русской комедии конца XVIII – первой трети XIX века.

Предмет исследования – мольеровская традиция в русской комедии урока (на материале пьес Г. Р. Державина, И. А. Крылова).

Материал исследования: Мольер Ж. Б. «Смешные жеманницы» (*Les Précieuses ridicules* (1659); Державин Г. Р. ««Дурочка умнее умных: комическая народная опера в трех действиях» (опубл. 1874). «Кутерьма от Кондратьев» (1806, опубл. 1867); Крылов И. А. «Модная лавка» (1806), «Урок дочкам» (1807); Шаховской А. «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815), «Урок женатым: комедия в одном действии вольными стихами» (1823); Загоскин М. «Урок холостым, или Наследники» (1822).

Методологическую основу исследования составили работы Б. Н. Асеева, И. В. Александровой, Г. Н. Бояджиева, Д. Д. Благого, М. М. Бахтина, П. Н. Беркова, В. Бочкарева, А. В. Голубкова, Я. Грота, А. О. Демина, Н. Е. Ерофеевой, В. И. Кулешова, С. К. Кучигиной,

В. Д. Кузьминой, О. Б. Лебедевой, А. И. Разживина-Ключевского, М. Паушкина, Ю. В. Стенника, Н. Л. Степанова, других.

Методы исследования: системный, сравнительный методы на основе историко-теоретического подхода.

Теоретическая значимость заключается в уточнении понятия мольеровская традиция и рассмотрении ее осмысления в русской комедии урока в творчестве Г. Р. Державина и А. Крылова.

Практическая значимость исследования определяется тем, что материалы могут быть использованы в процессе изучения русской литературы указанного периода в вузе и школе, а также в курсе русско-зарубежных литературных связей.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Глава 1. Пути развития русской комедии в конце XVIII – первой трети XIX века

1.1. Понятие «мольеровская традиция» в контексте теории термина «литературная традиция»

Изучение литературных традиций является важной задачей литературоведения. Традиция – это сложное понятие, которое изучается в разных научных дисциплинах, таких как история, философия, антропология, социология, культурология. Литературная традиция – это не просто механическое копирование чужого опыта, а творческое его переосмысление. В процессе рецепции традиции писатели не только воспринимают чужие идеи и приемы, но и вносят в них что-то свое, новое. Таким образом, литературная традиция является важным фактором развития литературы. Один из наиболее известных филологов XX века М. М. Бахтин отмечает, что в процессе становления мировой культуры разные произведения и разные эпохи постоянно перекликаются, дополняют и раскрывают друг друга [Бахтин М. М., 1979: 55]. Таким образом, термин «литературная традиция» применяется, когда речь идет о преемственной связи, которая объединяет последовательные явления.

Понятие традиции в научной литературе объёмно и принципиально, а также неоднозначно, потому что она затрагивает материальные и нематериальные элементы культуры, более того, является необходимым для восприятия литературы как таковой. В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова мы встречаем следующее определение: «Традиция – то, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений (например, идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи)» [Ожегов С. И., 1994: 203]. Близко к этой позиции определение исследователя А. Б. Гофмана, для которого традиция – это «социальное и культурное наследие, передающееся от поколения к поколению и воспроизводящееся в определённых обществах и социальных группах в

течение длительного времени» [Гофман А. Б., 2015: 92]. Для нашей работы более уместным будет определение А. Б. Гофмана, убежденного в том, что «русские писатели, используя традицию произведений Мольера, брали за основу идеи, мотивы, сюжеты и образы конкретных пьес французского комедиографа» [там же] и развивали их с оглядкой на современную им Российскую империю. В то же время будем ориентироваться и на понятие, которое дает английский ученый Э. Шилз: «Традиция – это механизм, посредством которого прошлое входит в настоящее и влияет на него» [Shils E., 1981: 36].

Понятие «литературная традиция» является одним из ключевых в литературоведении, потому что, как отмечает О. И. Зуева-Заливко в статье «К проблеме определения литературной традиции» (2013), в научной литературе существует множество определений литературной традиции, но все они сводятся к тому, что «литературная традиция – это передача опыта, знаний, ценностей и норм от одного поколения к другому» [Зуева-Заливко О. И., 2013]. Автор выделяет два вида традиций, указывает, что первый опирается на опыт прошлого, поэтому много вариативного материала, много повторов, которые позволяют говорить об определенной регламентированности литературного процесса, например, в произведениях классицизма. С другой стороны, и это речь о втором виде традиции, автор имеет право на творческое переосмысление опыта прошлых лет и даже эпох, поскольку пишет о современных событиях и ориентируется на актуальные вопросы своего времени. Русские писатели традиционно опираются как раз на культурный опыт своего народа. Однако нередко традиция творчества другого, иноязычного автора, играет важную роль и становится толчком к развитию национального варианта литературной традиции.

Одной из наиболее влиятельных литературных традиций в мировой литературе является мольеровская традиция. «Ж. Б. Мольер, великий французский драматург XVII века, оказал огромное влияние на развитие комедии как во Франции, так и во всем мире. Его пьесы переводились на

многие языки и с успехом ставились на сценах театров разных стран. Русская литература не стала исключением. В XVIII-XIX веках многие русские драматурги обращались к творчеству Мольера, заимствуя его сюжеты, персонажей, приемы и проблемы, актуальные для его времени» [Бояджиев Г. Н., 1957: 12].

Благодаря французскому комедиографу легкий жанр комедии стал серьезным, а его требование правдивости в изображении нравов, объективности в оценки нравственных ценностей и норм морали общества, воспитание примером, который зритель видит на сцене, дидактика, воплощенная в системе характеров комедии, – все это позволяет говорить о привлекательности наследия Мольера до сих пор. Для русской комедии конца XVIII - первой трети XIX века, начинающей свой путь и усиленно ищущей национальные основы тем, мотивов, положительных героев, мольеровская традиция стала основой для диалога автора и зрителя, драматурга и общества.

В связи с этим остро встает вопрос о жанре, который также имеет свои традиции, особенно жанр комедии, берущей начало еще в эпоху Античности. Именно у Мольера можно отметить особый взгляд на комедию, потому что он смело проводит эксперименты с формой, вводит в комедию черты других видов искусства (балет), активно использует драматический элемент, балансируя, как в «Мизантропе» или «Тартюфе» между комедией-сатирой-драмой.

«Мольер всегда остро чувствовал и переживал свою принадлежность к беспорядочному сословию. Влиятельные враги и влиятельные друзья не забывали напоминать ему об этом на протяжении всей жизни. Он знал, что должен приспособливаться к законам жизни и искусства, которые диктовались веком. Правила классицизма были обязательны для всех, и на словах Мольер с ними соглашался. Но в текстах его пьес можно найти немало погрешностей против классицистических правил, ведь Мольер расшатывал рамки жанров и их сословные ограничения, нарушал законы единства, а заодно и все прочие, когда

этого требовал замысел пьесы и ее художественная правда» [Мультиатулли В. М., 1970].

Стоит упомянуть, что сам Мольер опирался на древнегреческую традицию, в частности, на произведения классических комедиографов Аристофана, Плавта и Теренция, а также на итальянскую комедию дель - арте. В своих комедиях он высмеивал человеческие пороки, такие как лицемерие, скупость, хвастовство, жеманство. Его пьесы отличались остротой сатиры, психологической убедительностью персонажей и глубиной философской проблематики [Бояджиев Г. Н., 1965-1967: 30]. В его пьесах соединяются комедия нравов, фарса, дель арте; Н. Е. Ерофеева в работе «О мольеровском решении жанра комедии-«школы» (2018) обосновывает формирование «высокой» комедии, которая посвящена общественным и философским проблемам, комедии - «школы» (термин Н. Ерофеевой) [Ерофеева Н.Е., 2018], комедия урока (термин Н. Ерофеевой) и комедия балета, которая сочетает танцы и театрализованное действие (в частности, в комедии «Мещанин во дворянстве»). В начале XIX века на основе комедии-«школы» в русской литературе сформировалась комедия «урока» [там же].

В 1660-х годах Мольер создал свои самые значимые и известные комедии: «Смешные жеманницы» (1659), «Мизантроп» (1666) и «Мещанин во дворянстве» (1670), именно на основе этих пьес мы будем проводить анализ и сравнение комедий Мольера и русских писателей XVIII и XIX века.

В статье «Творчество Мольера» (2016) читаем: «несколько основных черт комедий Мольера, которые характерны для классицизма и комедии дель арте:

- четкое разграничение отрицательных и положительных персонажей, противопоставление порока и добродетели;
- образы героев схематичны, по манере изображения близки к персонажам комедии дель арте (образы-маски);
- приемы комедии положений (построение сюжета на непредвиденных стечениях обстоятельств, смешных и курьезных ситуациях);

- буффонада (утрированно-комичное изображение персонажей);
- использование простонародной речи, диалектизмов, жаргона» [Элис П., 2016].

«Сочетание исконного французского фарса и традиций итальянской «высокой комедии», с присущим ей отчётливым интересом к анализу многообразия человеческих характеров, стало отличительной особенностью драматургии Мольера зрелого периода» [БРЭ, 2017]. В своих комедиях «школах» он закрепил аристофановский «эффект отчуждения» через «эффект обучения» (термин Н. Ерофеевой), который в творчестве драматурга получил дальнейшее развитие главного принципа – «развлекая, поучать» [Ерофеева Н. Е., 2018].

Влияние творчества Мольера на все последующее развитие комедии как жанра огромно. В его пьесах сюжеты, пусть еще немного схематичные, стали все больше приближаться к реальной жизни, среди персонажей появились представители всех слоев общества. Говоря смешно о серьезном, и потому доступно для понимания всеми зрителями, Мольер поднимал в своих произведениях самые различные проблемы общества - вопросы семьи, брака, воспитания детей, высмеивал ограниченность, ханжество, нетерпимость к инакомыслию, аристократическую заносчивость и ложное чувство превосходства. Чтобы добиться реалистичности комедий автор использует типичные характеры, ситуации и общественные стремления [Дунаева Е. А., 2000: 3].

Таким образом, литературная традиция Мольера, основанная на передаче ценностей и культуры своего времени, связана, прежде всего, с жанровой проблематикой комедии, а также, с художественной и стилистической традицией, которые выражаются в приемах построения текстов и образного единства. Мольер оказал огромное влияние на жанр комедии, возведя ее к статусу «высокой», его способ формирования уникального стиля, который отличается простотой восприятия, благодаря реалистичности действий и типичности, а также те проблемы, которые он

осмыслял в своем творчестве через ненавязчивую дидактичность, вписали его самого и его творчество в мировую историю, как талантливого актера и комедиографа.

1.2. Пути становления русской комедии урока: социально-исторический контекст

Как отмечает историк русской комедии П. Н. Берков, в конце XVIII – первой трети XIX века «петровские реформы коренным образом изменили страну, открыв ее для западного влияния. В этот период Россия превратилась в мощную европейскую державу, но при этом сохранила свою национальную самобытность. Центральной исторической задачей, стоявшей перед русским ...было сохранить свое национальное бытие, отстоять свою государственную независимость от непрерывных посягательств северо-западных и западных соседей России – шведов, поляков, немцев. Отстоять свою самостоятельность можно было, только резко разорвав со средневековой, церковно-феодальной традицией, мешавшей нормальному развитию нации, только путем создания новой, секуляризованной, светской культуры» [Берков П. Н., 1977: 6]. Петровские реформы, безусловно, были направлены на усиление абсолютной власти монарха. Важную роль в этом сыграла ставка на дворянство, которое получило не просто светский статус, а обрело некий социальный плацдарм для развития дворянского класса, и все это подкреплялось допуском к управлению государством. Благодаря реформам Петра I, былая Дума превратилась в подлинный государственный совет.

По мнению Ю. В. Стенника, «в идеологическом аспекте важнейшим из мероприятий, последовательно осуществляемых Петром I, было окончательное отстранение церкви от всего, что составляло прерогативу светской власти. С уничтожением патриаршества в 1721 г. главой православной русской церкви был объявлен царь, а руководство делами церкви было передано в ведение подотчетного монарху Святейшего Синода.

В результате этих мер церковь фактически была лишена ее доминирующей роли в области культурно-идеологической политики — именно в той области, где ее влияние прежде было особенно велико. Выдвинутая Петром I программа обновления России и широкого государственного строительства объясняет то значение, какое приобрела в идеологической жизни XVIII в. патриотическая идея служения обществу. От обязанности выполнения общественного долга не мог быть свободен даже сам монарх. Еще одной важной особенностью культурно-идеологической жизни России XVIII в., также объясняемой в свете петровских преобразований, было постоянное и целенаправленное восприятие европейских культурных традиций. Это диктовалось самой логикой переживаемого исторического момента. Перед деятелями русской культуры первой половины XVIII в. встала необходимость в кратчайшие сроки овладеть достижениями, выработанными европейской художественной мыслью. Решение этой задачи должно было явиться предпосылкой к достижению главной цели — созданию культуры нового типа, отвечавшей возросшему авторитету русского государства на европейской политической арене» [Стенник Ю. В., 1984: 10]. В петровскую эпоху впервые заговорили о самостоятельности человеческой личности. Подлинные просветители, новые люди оценивались не по происхождению, не по родовой принадлежности, а по тем делам на благо отечества. Которые прославляли и делали новую Россию сильным государством. Отсюда и новый взгляд на социальный лифт, когда к высшим кругам мог подняться простолюдин, например такой, как Александр Меншиков, то есть впервые на первый план выходила деятельная личность с государственным типом мышления. В новом свете нужны были новые люди, и петровская эпоха таких дала.

Не случайно М. Г. Никитенко делает акцент на нравственном аспекте эпохи, указывая, что «идея права человека на счастье на земле, а не в загробном мире, отличает гедонистический, склонный к наслаждениям XVIII век от XVII века с его христианским суровым ригоризмом. Поэтому из философии и литературы просвещения изгнано все мистическое,

сверхчувственное, иррациональное, их отличают материалистический, сугубо рационалистический подход к миру и человеку» [Никитенко М. Г., 2017].

С появлением в России в XVIII в. профессиональных театров связано зарождение традиций национальной драматургии. Стенник Ю. В. фиксирует внимание на том, что «формирование этих традиций протекало на почве усвоения эстетической доктрины классицизма. Этим объясняется доминирующее положение на русской сцене XVIII в. таких жанров, как трагедия и комедия. Художественные вкусы эпохи рельефно воплотились в этих двух столь несхожих по своему характеру жанрах, составивших основу театрального репертуара столетия» [Стенник Ю. В., 1981: 6]. В статье О. Гончаровой «Национальные традиции в инновационных текстовых моделях русской литературы XVIII века» рассматриваются взаимоотношения русских национальных традиций и инноваций в пореформенный период. Автор выделяет как национальные традиции дидактизм, или нравственное воспитание читателя, сатиру и патриотизм [Гончаров О., 2004: 129-144].

По утверждению Н. Е. Ерофеевой, русская комедия урока как самостоятельный жанр сформировалась уже XVIII века. Среди ее источников выделяются интермедии, школьный театр, переводная комедия, особенно комедии французских авторов, среди которых на первом месте Жан Батист Мольер. «Комедия урока – это жанр комедии, в котором сатирическое изображение пороков общества сочетается с нравственным поучением. Главный герой комедии урока обычно олицетворяет собой определенный порок, и сюжет пьесы строится вокруг его попыток исправиться или получить урок. Основанная также на идее воспитания, эта комедия сосредоточила свое внимание на частных вопросах. На сцене давались национальные, так сказать домашние уроки, из которых наибольшей популярностью пользовались комедии «Урок дочкам» И. Крылова (1807), «Урок холостым, или Наследники» М. Загоскина (1822), «Урок женатым» А. Шаховского (1822) и другие [Ерофеева Н. Е., 2008].

Именно в комедии урока впервые вопросы воспитания молодых людей, прежде всего, дворян, вышли на первый план, а добродетель стала своеобразным нравственным критерием. Отсюда и пристальное внимание к воспитанию патриотизма, любви ко всему национальному, особенно к русскому языку, родной культуре. Опираясь на мольеровский принцип «развлекая поучать», И. А. Крылов в своей комедии активно использует фарсовый элемент, так выстраивает нелепые и смешные сцены, когда зритель невольно начинал смеяться над собственными недостатками.

«Ведущими приемами жанра являются «эффект очуждения» и «эффект обучения», впервые апробированные Аристофаном, не окончательно завершившие свое развитие в комедии Мольера. При этом школа не всегда предполагала скорое преобразование внутреннего мира человека, изменение его мыслей. Главным в этом процессе становился анализ привычного в ситуации, когда устоявшееся понятие представало как серьезное и часто социально опасное явление» [Ерофеева Н. Е., 2008].

Авторами первых произведений в этом жанре можно назвать А. Сумарокова, Д. Фонвизина и В. Капниста, которые проявили особый интерес к острой социальной сатире [Асеев Б. Н., 1957: 89]. По мнению Н. Е. Ерофеевой, первым значительным произведением русской комедии урока стала пьеса Дениса Ивановича Фонвизина «Недоросль» (1782). В этой комедии, по утверждению Д. Д. Благого, «автор высмеивает невежество и пороки провинциального дворянства, а главный герой, Митрофан, олицетворяет собой все отрицательные качества этого сословия» [Благой Д. Д., 1960: 45].

В том же ключе работает И. А. Крылов. В своих пьесах, таких как «Модная лавка» (1806) и «Урок дочкам» (1807), он высмеивает галломанию и дурное воспитание [Евсюкова Л., 1995: 4].

Таким образом, в рассматриваемый исторический период в России, который характеризуется бурными общественными, политическими изменениями, новыми философскими идеями, которые модернизируют страну

и за относительно небольшой период приводят к созданию культуры нового типа, что является причиной активного взаимодействия национальных традиций и зарубежных инноваций. Петровские реформы оказали существенное влияние на расширение и русско-зарубежных культурных и литературных связей. Европейская переводная комедия оказалась у истоков национального репертуара. При этом русская литература сразу обозначила приоритеты, и это стало ее отличительной особенностью: особое внимание к вопросам воспитания русского человека на примере национальных характеров, примеров подлинной русскости, о чем свидетельствовала комедия еще комедия Д. Фонвизина.

1.3. На пути к комедии урока. Эстетическая программа драматургов Г. Р. Державина и И. А. Крылова в контексте мольеровской традиции

В контексте мольеровской традиции хорошо просматриваются черты русской комедии урока в творчестве двух драматургов – Г. Р. Державина и И. А. Крылова, поскольку оба в своих комедиях, с одной стороны, продолжили мольеровскую традицию «развлекая поучать» (Г. Державин), с другой – дали толчок к развитию принципиально нового типа русской комедии в первой трети XIX века (И. А. Крылов). Оба драматурга явили образец индивидуальной творческой модели, отразившей не только эстетические искания авторов, но и их мировоззрение, их философию жизни, взгляд на русское общество и его проблемы. Оба драматурга с детства были знакомы с творчеством французского комедиографа, что не могло не сказаться при создании их авторских пьес.

Гавриил Романович Державин (1743–1816), выдающийся деятель русской культуры и государственный служащий, оставил свой след как в литературе, так и в истории России. Пройдя путь от рядового солдата до министра юстиции, он занимал губернаторские посты и был доверенным

лицом императрицы Екатерины II. Его перу принадлежит первый неофициальный гимн России, а он сам был участником одного из первых литературных кружков XVIII века и основал собственный – «Беседу любителей русского слова». Д. Д. Благой считал, что «личность Гаврилы Державина являет собой яркий и полнокровный образ типичного представителя XVIII столетия – человека, который исполнен многими не только идеями и понятиями, но и предрассудками своего времени и своего класса» [Благой Д. Д., 1960: 105].

К драматургии Г. Р. Державин обратился в конце жизни. Это были интересные опыты в области трагедии, комической оперы, комедии. Однако его драматические сочинения впервые были опубликованы только в 1874 году с предисловием Я. Грота, долгое время не изучались, первые драматургические опыты поэта датируются 1786 годом.

В диссертации «Драматические сочинения Г. Р. Державина: Вопросы текстологии; литературные источники» (2000) А. О. Демин приводит список созданных писателем пьес: «С 1803 по 1816 г. поэтом было создано наибольшее количество драматических произведений: трагедии «Ирод и Мариамна» (1807), «Евпраксия» (1808), «Темный» (1809), «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи» (неоконченная, до 1815); оперные либретто «Грозный, или Покорение Казани» (1814), «Эсфирь» (1814), либретто комических опер «Дурочка умнее умных» (до 1814), «Рудокопы» (год создания точно не установлен); произведения смешанной жанровой природы: “театральное представление в пяти действиях с музыкою” «Добрыня» (1804), “героическое представление в четырех действиях, с хорами и речитативами” «Пожарский, или Освобождение Москвы» (1806) и «Кутерьма от Кондратьев, детская комедия в одном действии с хорами» (1806)» [Демин А. О., 2000]. Ученый указывает на особый интерес Г. Р. Державина к переводу пьес зарубежных авторов. «Им были переведены трагедии “Зельмира” П.- Б. Де Беллуа (1808) и “Федра” Ж. Расина (1809), а также оперные либретто П. Метастазо “Милосердие Тита” и “Фемистокл”» [Демин А. О., 2000].

Интересна история изучения наследия Державина-драматурга, начало которым положил Я. Грот в предисловии к первому изданию «Сочинений Державина» в девяти томах в 1864-1883 году. Затем идет длительный период молчания, который, возможно, был обусловлен отрицательным отзывом В. Г. Белинского о пьесах Г. Р. Державина. В 1830-е годы популярной оказалась историческая драма писателя, особенно «Добрыня». В 1834 году В. К. Кюхельбекер, напротив, высоко оценивал драматургию Г. Р. Державина. Сохранилось его письмо, которое в своей диссертации приводит А. О. Демин: «24 декабря. Принесли мне Державина. Рад я перечесть старика! Сегодня пробежал я его “Пожарского” и “Кутерьму от Кондратьев” : чудеса! Заруцкий в женском платье – дивный арабеск! Но предоставлю другим тешиться над старикашей, а дети в “Кутерьме” у него истинно милы и совершенно списаны с натуры», «25 декабря. После обеда читал Державина. Его “Добрыня” совсем не дурен: конечно, завязка чуть-чуть держится, зато местами встречаются не только лирические, но даже драматические красоты. Гороп вообще очень хорош: настоящий испанский Гораациозо. “Добрыню” я прочел, так сказать, *ex officio*, а потом роскошествовал за третьего частью нашего старика!» [там же].

Таким образом, в критике бытовали разные мнения, но в большинстве своем все авторы отмечали и особый интерес Г. Р. Державина к истории, к нравственным вопросам времени, особенно вопросам воспитания. Не случайно Я. Грот заметил это стремление писателя «влиять на общество со сцены» [Грот Я. 1867], что так созвучно позиции одного из известных с юности комедиографов Франции – Ж. Б. Мольера.

В диссертации А. Н. Колоскова «Историческая драматургия Г. Р. Державина: художественная реализация мировоззренческих концепций» подробно рассматривает этапы осмысления исторических трагедий поэта, отмечается страстное желание Г. Д. Державин «развлекая поучать», поскольку считал театр важным явлением в культурной жизни общества. Свои знания

античного и позднего европейского театра он успешно использовал в своем творчестве, чтобы учить зрителей добродетели.

Высоко ценил Г. Р. Державин музыкальный театр, хорошо знал итальянских авторов и даже переводил некоторых на русский язык. Не случайно в его наследии много комических опер, опирающихся и на русские традиции музыкального театра, о чем свидетельствует пьеса «Дурочка умнее умных» или «Ябеда».

Важность театра понимал и Д. И. Фонвизин, который в совсем «Недоросле» заявил о себе как стороннике просветительских идей и также наметил пути развития русской комедии урока, в которой настаивал на обязательном образовании гражданина, на обязательном знакомстве с национальной историей и формированием у русского человека гордости за свое отечество на достойных примерах.

Эта тенденция отчетливо заметна у другого драматурга – И. А. Крылова, написавшего «Урок дочкам» как вызов нравам современного ему светского общества. Как и в комедии Г. Державина «Ябеда», особое внимание драматург уделит родному языку и будет смеяться над галломанством своих героев. В некоторых фрагментах Державин специально противопоставляет высокое слово старославянского происхождения низкому русскому, просторечному слову.

Доминирующей темой в творчестве Державина является человек, его жизнь и внутренний мир. Поэт обращает внимание на мельчайшие детали человеческого бытия, что так же явилось новшеством для поэзии того времени. Державин был сторонником просвещенного абсолютизма и верил в то, что мудрый и справедливый правитель может сделать свой народ счастливым, что нашло отражение в его комедиях – «безделках». Также, Державин был одним из первых русских драматургов, который начал использовать в своих комедиях элементы народного театра. Он вводил в свои пьесы народные песни, танцы и игры. Это делало его комедии более живыми и интересными для зрителей.

Иван Андреевич Крылов (1769–1844) – русский баснописец, публицист, издатель сатирико-просветительских журналов. Иван Андреевич известен прежде всего, как баснописец, но его вклад в развитие русской комедии не менее значителен. Н. Л. Степанов в своей книге «Жизнь и творчество И. А. Крылова» [Степанов Н. Л., 1949: 56] раскрывает особенности комедийного творчества Крылова и выделяет его индивидуальные черты как драматурга. Главной отличительной чертой комедий И. Крылова называет острую социальную сатиру. Он беспощадно высмеивал пороки современного ему общества: взяточничество, чиновничество, невежество, лицемерие, расточительство дворянства. Его сатира не была отвлеченной, а всегда имела конкретную цель и адресата, стремясь к исправлению нравов и пробуждению в людях стремления к честности и справедливости. Крылов проявил себя как новатор в области комедийного жанра. Он создавал произведения в разных жанровых формах: от классицистических комедий до водевилей и басен. Особенно заметен его вклад в развитие жанра водевиля, который он обогатил новыми темами и приемами.

Отличительной чертой комедий Крылова является реалистичность изображения характеров и быта. Его герои – это не отвлеченные типы, а живые люди со своими достоинствами и недостатками, говорящие живым языком. В его пьесах детально воспроизводится быт различных слоев русского общества, что придает им особую достоверность.

Язык комедий Крылова – один из главных компонентов их успеха. Он отличается живостью, остроумием, образностью и близостью к народной речи. Крылов использует пословицы, поговорки, афоризмы, что делает его произведения доступными и понятными широкой публике. Его юмор добродушный, но в то же время острый и меткий, позволяющий высмеивать пороки, не впадая в грубость и пошлость.

По замечанию О. Б. Лебедевой, «комедиях Крылова заметно влияние классицизма, особенно в ранних произведениях. Это проявляется в соблюдении правил трех единств, типизации персонажей, наличии резонера.

Однако Крылов творчески переосмысливает классицистические традиции, наполняя их актуальным содержанием и просветительскими идеями. Следуя опыту Просвещения, Крылов придавал большое значение воспитательному значению комедии - он стремился не только развлечь зрителя, но и пробудить в нем стремление к самосовершенствованию и борьбе с пороками» [Лебедева О. Б., 2014: 15].

Комедии Крылова оказали значительное влияние на развитие русской комедии и, в частности, комедии урока, подготовив почву для творчества Гоголя и Островского. Его индивидуальность как комедиографа проявляется в острой социальной сатире, мастерстве создания гротескных образов, дидактической направленности, ярком языке и творческом переосмыслении классицистических традиций.

После И. А. Крылова к комедии урока обратится Александр Александрович Шаховской (1777–1846), который также отталкивается от комедии классицизма, но наполняет свои комедии острым содержанием, направленным на критику и разоблачение современных нравов светского общества. Об этом свидетельствует его комедия «Урок кокеткам, или Липецкие воды».

Выводы по первой главе

Литературная традиция является важным аспектом развития культуры, который позволяет преобразовывать предыдущий опыт, переосмысляя его и позволяя создать новое произведение. Основными понятиями традиции в данной работе будут определения А. Б. Гофмана и Э. Шилз, которые выделяют передачу опыта в течении продолжительного времени и влияние этого опыта на следующие поколения. О. И. Зуева-Заливко разграничивает виды традиций, среди которых для нас более важным значится литературное достояние культуры, с возможностью использовать не только русскую традицию, но и опираться на иностранные источники.

Г. Н. Бояджиев отмечает влияние мольеровской традиции как на Французскую, так и на мировую комедию, которая распространилась в том числе в России, где его пьесы активно переводились и ставились на театральной сцене. Это произошло благодаря тому, что комедиограф трансформировал жанр комедии из легкой в серьезную, используя дидактику, правдивость образов персонажей и обличение пороков и нравов общества. Традиция жанра, являясь одной из самых мощных в мировой литературе, устанавливает особенности повествования, конфликтов, тематику, пафос и приемы построения текстов.

Мольер, опираясь на древнегреческую и итальянскую традицию, а также, сочетая исконно французский фарс и итальянскую высокую комедию, высмеивал в своих комедиях человеческие пороки с помощью сатиры и глубокого понимания человеческих характеров, что стало его отличительной особенностью в поздней драматургии. На основе комедии школы, просвещенной общественным и философским проблемами через «эффект отчуждения» и «эффект обучения», и сформировавшей высокую комедию, создается комедия урока в русской литературе. Следуя главному принципу своей драматургии – «развлекая поучать», Мольер изображает все классы общества, поднимает немало проблем, которые касаются, как и общественных тенденций и мод, так и вечные вопросы воспитания, семьи и т.д.

В конце XVIII - первой трети XIX века Петровские реформы оказали огромное влияние на страну, пришествие западных влияний отразилось в общественном, политическом и идеологическом аспектах уже новой России, где роль церкви перестала быть главенствующей в обществе, вместо нее Петр I укрепил монашескую власть, а главной задачей стало сохранение национального единства и идея патриотизма. Вместе с этим, в культурной жизни, под влиянием Петровских реформ шла ориентация на восприятие европейских культур ради создания новой культуры в России, ставшей к тому моменту одной из европейских держав.

В XVIII веке в России с развитием театра также развивается и драматургия, которая базируется в основном на жанрах комедии и трагедии, в которых раскрывается сочетание национальных традиций - дидактизм, сатира и патриотизм, а также, перенимание опыта классицистической драмы других стран.

Было уточнено, что русская комедия урока сформировалась, в первую очередь, под большим влиянием традиции Мольера, где нравственное поучение сочетается с обличением пороков общества посредством сатиры. Первыми авторами в этом жанре становятся Сумароков, Капнист и Фонвизин, их комедии наполнены острой социальной сатирой, высмеиванием галломании и плохого воспитания, что сказалось на будущих произведениях в этом жанре в России.

И. А. Крылов и Г. Р. Державин, с детства знакомые с творчеством Мольера, опираясь на его традицию и перенимая его принципы, смогли отразить индивидуальные взгляды и свою философию.

Гавриил Романович Державин был писателем и крупным государственным деятелем, участвовал и создавал литературные объединения, у него был особый интерес к истории и нравственным проблемам общества, в частности к воспитанию. Он, как и Мольер желал влиять на людей через сцену, считая театр важным явлением в культурной жизни общества, имея цель учить зрителей добродетели. К драматургии писатель пришел под конец жизни, пробуя себя в комедии, трагедии и комических операх. Он интересовался переводом зарубежных пьес, хорошо знал античную и западноевропейскую литературу, что отразилось в его комедиях - безделках, в которых он также сочетал идеи просвещения и элементы народного театра. А доминирующей темой в его творчестве стал человек и его внутренний мир.

Иван Алексеевич Крылов являлся публицистом, издателем и баснописцем, главной чертой которого стала острая социальная сатира, которая была всегда четко ориентирована, стремясь к исправлению нравов. Он работал во многих жанрах - классицистических комедиях, баснях и водевилях,

которые сильно обогатил новыми темами и приемами, он добился этого под влиянием просветительских идей и переосмыслением классицистической традиции. Одной из отличительных черт Крылова является реалистичность в иллюстрации быта и характеров, а также, дидактической направленности, он добился этого благодаря языку его комедии, который наполнен образностью и приближен к народной речи.

После Крылова к комедии урока обращается Александр Александрович Шаховской, который также переосмысляет классицизм и обогащает свои комедии острой сатирой, которая направлена на обличение современных нравов общества.

Глава 2. Осмысление мольеровской традиции в комедиях Г. Р. Державина и И. А. Крылова

2.1. «Он желал посредством сцены влиять на общество» (комедия Г. Р. Державина «Дурочка умнее умных»)

В предисловии к сочинениям Державина Я. Грот пишет, что в последние десять лет жизни «он не переставал с изумительной деятельностью» [13, с. 5], переводить и сочинять трагедии, комедии и оперы. Им написано несколько произведений в жанре комической оперы, среди которых и пьесы на исторические темы, например, «Есфирь», «Рудокопы, или Покорение Казани», а также «Женская дружба», «Счастливый горбун», «Дурочка умнее умных».

Державин ставил перед собой цель пополнить оперный репертуар национальной драматургией. Я. Грот отмечает, что у него видно знакомство с русскими нравами, с бытом разных состояний и народным языком.

Не сохранилась точная дата написания комической оперы «Дурочка умнее умных». Сам Державин считал шуточной «безделкой».

А. И. Разживин поясняет, что «безделками» в те времена назывались произведения разных жанров, среди которых были экспромт, стихи в альбомах, эпикурейские шутки, мадригалы и другие. К подобным безделкам Ню Карамзин относил свою богатырскую сказу «Илья Муромец», записав следующее: «Вот начало безделки, которая занимала нынешним летом уединенные часы мои» [Грот Я., 1867: 3-4].

Якоб Грот дает более подробное описание этих «безделок» как образец легкой поэзии, пронизанной прямой дидактикой, но при этом очень легкой и изящной и все это легко вписывалось в традиции светских развлечений. Державин тоже остается в рамках этой традиции, но как серьезный автор, он все-таки ориентируется на хорошо знакомого ему Мольера, чьи пьесы он знал с юности и вслед за французским драматургом он воспринимает театр как кафедру добродетелей и эшафот пороков.

В центре комедии «Дурочка умнее умных» Лукерья – выпускница Новодевичьего монастыря, находящаяся под патронажем императрицы, а история разворачивается, когда Лукерья приезжает к бабушке в небольшой городок на Волге. Здесь впервые Державин обозначает интересный конфликт – кроткой, утонченной выпускницы монастыря и разбойников Черняка и Железняка, которые, как известно из газет, бежали с Сибири, что является намеком на то, что они сбежали с каторги. Вся коллизия пьесы построена вокруг того, что смышленная Лукерья надевает образ дурочки чтобы спасти город и отстоять честь дома своей бабушки. Для того, чтобы воспроизвести бытовые сцены правдивыми или, хотя бы, напоминающими реальную жизнь людей в провинции, Державин знакомит читателей с слугой Пивкиным, воеводой Хапкиным, подьячим Проныркиным, княжной Кудахтиной и другими, с обитателями дома бабушки Прохором Фахрамевичем и Акулиной Сидоровной, и опять Державин делает интересный акцент на том, что этот дом держится на традициях мещанского сословия, к которому относятся Старокопейскины - сама фамилия показывает основательность, удивительную внимательность ко всему живому и им противопоставлена княжна Кудахтина, которая буквально предваряет образы сестер в комедии Крылова, поскольку она одержима европейскими нарядами, традициями, очарована французской модой, фразами, не важно что они не несут в себе большого смысла, главное что они на французском языке.

Самое смешное в пьесе заключается в том, что фамилия Кудахтина созвучно с кудахтаньем курицы, а также, что среди ее окружения встречаются уже не обычные имена, как Прохор и Акулина, а отставной капрал Пивкин, воевода Хапкин, крючкодвор подьячий Проныркин, именно Кудахтина с презрением говорит, что выступает против замужества между дворянами и мещанами, и заявляет: «...дворянская кровь с мещанскою - всегда как небо от земли» [Сочинения Державина 1864-1883, Т. 4]. Тем разительней контраст между Лукерьей, которая напоминает по своей силе духа княгиню Ольгу, которая сохранилась в истории как умная правительница, с княжной

Кудахтиной, которая лишена русского духа, и не случайно еще один акцент в этой легкой комической опере делает Державин, он посылает зрителю своеобразный сигнал предупреждения, напоминая о недавнем Пугаческом бунте, что передается через фамилии Железняк и Черняй, которые живут разбойничеством и воровством, он подчеркивает их отношение к законам государства и к имуществу обычных крестьян: «Припасай, хозяин, хлеб и соль: мы к тебе завтра в гости будем потешиться и посчитать золотой казны» [там же]. И в этот момент добро и зло делится пополам, и смешное постепенно приобретает интонацию серьезного, потому, что даже бабушка Акулина Сидоровна успокаивает своего супруга: «Не вдавайся, друг мой, в опасность. Что ты меня в таких летах хочешь оставить вдовою. Храбрость твоя довольно известна. Побереги себя» [Сочинения Державина 1864-1883, Т. 4]. И только Акулина встает на защиту родного дома.

В этом же ключе на грани смешного и серьезного разворачивается финал комедии, абсолютно в Мольеровском стиле, когда подьячие Хапкин и Проньркин хотят выпустить разбойников, а вместо них обвинить Лукерью: «Будучи благородно воспитанною, каким вы образом водили компанию с воровскими людьми и сокрывали их у себя?» [там же], но в результате Лукерье удается отстоять свою честь, рассказав правду о себе.

Пьеса, не имеет глубокого смысла или скрытых политических аллюзий. Это, скорее, легкая шутка или забавный анекдот, созданный в стиле народной песни. Ее главная цель - развлечь зрителя, заставить его посмеяться и получить удовольствие от яркого зрелища, наполненного музыкой, танцами, пением и речитативами. В этом явное влияние раннего русского водевиля начала XIX века и общей тенденцией движения литературы к так называемой легкой поэзии и легким жанрам, которым отдают дань продолжатели комедии урока, воспитанные на классицистических традициях Мольера и других авторов.

Евсюкова проводит сравнение пьесы Г. Р. Державина и «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, обнаруживает сходство в разработке образа «дурочки», а также любовной линии или разбойников–антагонистов.

Таким образом, в последние годы жизни Державин пробует себя в драматургии, создавая, среди прочего, комедию – «безделку» «Дурочка умнее умных». Он осознает цель театра схоже с видением Мольера – как училище нравов и изображение пороков, перенимая главный принцип – «развлекая, поучать», поэтому использует жанр «легкой поэзии», содержание которой ориентированно на развлекательность, и раннюю оперу – водевиль с ее народной шутливостью и музыкальной составляющей, (которую Мольер использовал в своём творчестве, в частности, в комедии «Мещанин во дворянстве»). Комическое в пьесе заимствуется из традиции комедии урока, выражаясь в абсурде, буффонаде, сатире, иронии, комедии дель арте, бурлеске и карикатуре. Уже в этой пьесе намечается свойственная только Российской империи проблема – помешанность на европейской моде и нарядах (Кудахтина), что предвосхищает проблему галломании и французомании, и использование реальных исторических личностей России. Также, оригинальным в драматургии Державина является то, что он отходит от высокого стиля комедии и упраздняет возвышенные образы господ, делая всех персонажей простонародными, используя сниженную лексику и сатиру.

2.2. «Смешные жеманницы» Ж. Б. Мольера и комедия «Урок дочкам» И. А. Крылова

В начале XIX века национальная комедия развивалась в условиях взаимодействия разных литературных направлений. Несмотря на преобладание сентиментализма, жанры классицизма продолжали появляться на театральных подмостках, и комедия сохраняла свою актуальность и значимость. Заметное влияние Мольера можно наблюдать и в оригинальных сочинениях драматургов. В немалом числе комедий А. А. Шаховского и М. Н. Загоскина, а также у Крылова встречаются ставшие традиционными типы мольеровских пьес. Ощутимое воздействие Мольера наблюдается и в оригинальных сочинениях драматургов. В комедиях И. Крылова, позже

А. А. Шаховского у встречаются ставшие традиционными варианты мольеровских пьес. Но русском варианте преобладает комедия урока, о чем свидетельствуют заголовки пьес «Урок дочкам» Крылова или «Урок кокеткам» Шаховского.

«Критик Крылов 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 презрительные и предлинные нравоучения, охлаждают ими жар действия, и весь успех, производимый ими, это тот, что слушатели желают только скорее дождаться счастливой минуты, когда опустят занавес» [Лебедева О. Б., 2014: 425]. В начале XIX века, русский театральный зритель открыл для себя водевиль, легкий жанр, пришедший из Франции. Временное снижение интереса к французской драматургии, вызванное событиями 1805-1807 годов и Отечественной войной 1812 года, сменилось новым всплеском популярности. К концу 1810-х годов пьесы и водевили французских авторов XVIII века снова стали активно переделываться и ставиться на русских сценах, особенно в произведениях драматургов Хмельницкого, Жандра и Писарева. Первые пьесы, обозначившие новый этап развития жанра, принадлежали И. А. Крылову. Его комедии 1800-х годов и со стороны содержания, и в отдельных элементах своей структуры предвещают те новые качества, которые будут отличать жанр комедии первой четверти XIX в. Острая пародийность, превращавшая комедию в средство литературной борьбы, своеобразное приспособление мольеровских тем и сюжетных коллизий для обличения явлений, порождаемых новой исторической ситуацией, и для осмеяния нравов петербургских гостиных, наконец, изящная непринужденность и шутливая игривость трактовки традиционных драматических положений, сблизивших жанр комедии с водевилем, - все эти особенности могут рассматриваться как типические для комедий 1800-1820-х годов. И все они в той или иной степени

присутствуют в комедиях Крылова «Пирог» (1799-1801), «Модная лавка» (1806) и «Урок дочкам» (1807) [Лебедева О. Б., 2003].

Н. Пруцков отмечает, что ранние комедии Крылова, к которым, помимо «Кофейницы», относится «Урок дочкам», затрагивает очень важные и серьезные вопросы русской общественной жизни того времени. Иван Андреевич чувствовал, что современная ему литература не соответствует проблемам настоящей жизни, например, тенденция расслоения русского общества в начале XIX века, поэтому выражает протест против разрушения общественных связей и естественных человеческих чувств вследствие «модного» воспитания [История русской литературы, 1981; Т. 2].

По замечанию Н. Е. Ерофеевой, «секрет успеха комедий в том, что Крылов сумел преодолеть дидактизм нравоучительной комедии, уйти от схематизации образов в угоду нравственной идее» [Ерофеева Н. Е., 2008].

Пафос этой комедии Крылова, как и предыдущей, во многом объясняется общей атмосферой антифранцузских настроений. Они стали популярны в русском обществе под влиянием политических событий 1805 года, когда конфликт между Российской империей и Францией был обострен. Но своеобразие данного опыта Крылова состояло в том, что образцом, на который он ориентировался, разрабатывая патриотическую тему, явился Мольер. Сюжетная коллизия, положенная в основу «Урока дочкам», заимствована из комедии Мольера «Смешные жеманницы».

Л. М. Героева указывает, что в произведении автор поднимает вопросы, которые возникали и в прошлые века, остающиеся актуальными до сих пор – это темы пренебрежения русской культурой, языком и традициями, воспитания патриотизма и зависимости от «шарлатанов различных мастей и мошенников» [Героева Л. М., 2019].

Сюжет обеих комедий похож: слуга, притворяющийся дворянином, попадает в дом избалованных барышень и в итоге разоблачается. При этом, «просвещенность» барышень оказывается лишь пустым кривлянием. Крылов, мастерски перенеся этот сюжет на русскую почву, высмеивает страсть к

французской культуре, распространенную в его время среди русского дворянства. Однако, в его интерпретации образ главного героя получает новое значение. Слуга Маскариль в мольеровской пьесе карикатурен, и объявляется в доме жеманниц по наущению своего господина, отвергнутого жениха, решившего таким образом проучить девушек. Герой Крылова – изобретательный лакей Семён самостоятельно придумывает себе роль французского маркиза, желая устроить собственную женитьбу на служанке Даше, с которой был ранее знаком, но об этом не знает отец избалованных дворянок Феклы и Лукерьи, господин Велькаров.

Комедия урока совмещает в себе черты комедии положений, в которой обязательны непредвиденные стечения обстоятельств, провоцирующие смешные ситуации, и черты комедии характеров, в которой источником смешного является жалкая внутренняя суть нравов и характеров высшего света. Как и в прочих комедиях-уроках того времени, автор, наследуя традицию проблем Мольера, сделал упор на вопрос воспитания добродетели в семье и обществе, добавив господствующую в просвещенном обществе идею утверждения всего истинно русского в общественной и частной жизни. Сюжетная завязка комедии построена на столкновении двух мировоззренческих систем, выраженных в поступках и словах персонажей – помещика Велькарова и его дочерей Феклы и Лукерьи.

Комическая ситуация задается автором изначально, когда воспитанные тетушкой на французский манер сестры оказываются в провинциальном городе среди поклонников помещичьей старины. Главным хранителем национальных традиций выступает глуховатая няня Василиса, приставленная Велькаровым следить, чтобы сестры изъяснялись исключительно на русском языке. Это «наказание» происходит потому, что своенравные сестры презирают родной язык, руководствуются одними желаниями, являются избалованными и безнравственными. Как это нередко бывает в комедиях, смешные ситуации видятся такими лишь с одной стороны, а для некоторых действующих лиц превращаются в трагедийные. Обычно это происходит при

столкновении этических понятий. Исключительно силен контраст между нравами в доме Велькарова и нравами, привезенными его дочерьми, оттого перед нами появляется столкновение характеров. Сестрам эта ситуация представляется просто катастрофической, но в пересказе их горничной Даши она не вызывает ничего, кроме смеха. Узнав, что «бедные барышни без французского языка, как без хлеба, сохнут...» [Крылов И. А., 1945-1946; Т. 2], хитрый Семен устраивает классическую для комедий смену образа: притворяется французским маркизом, чтобы раскрутить девиц и добыть денег для женитьбы на Даше. Комично выглядит сцена ожидания сестрами маркиза. Еще не будучи знакомы, они заранее обожают его, только лишь из-за его принадлежности к французской нации, и стараются в меру своих возможностей пустить пыль в глаза:

Фекла: Как бы нам его принять? – Как будто мы ничего не знаем!...
Займемся работой.

Лукерья: Даша! Подай нам какую-нибудь работу....

Даша: Да какую работу, сударыня? Вы никогда ничего не работаете...

Лукерья: Ох нет!... Знаешь ли что, сестрица? Сядем, как будто мы что-нибудь читали...

Фекла: ...Очень хорошо, Даша, что же книги?

Даша: Книги, сударыня? Да разве вы забыли, что у вас только книги и было, что модный журнал... [Крылов И. А., 1945-1946; Т. 2].

Не менее комична сцена беседы лакея Семена с барышнями, когда те заперли свою надзирательницу няню Василису, чтобы вдоволь наговориться с «маркизом» по-французски, а несчастный лже-маркиз бежит от них по комнате, тщетно пытаясь скрыть свое незнание языка тем словом, что он дал хозяину дома (говорить только по-русски):

Лукерья (гонясь): Barbare (жестокий)!

Семен (убегая): не слышу!

Фекла (гоняясь): Не понимаю!

Лукерья (гоняясь): Impitoyable (неумолимый)!

Семен (убегая): не понимаю [Крылов И. А., 1945-1946; Т. 2].

Финал комедии И. Крылова отличен от мольеровского: хотя проделки Семена раскрыты, его не унижают и не наказывают (слуг у Мольера побили палками их же господа). Наивный помещик Велькаров оказывается способен посмеяться над собой и сложившейся ситуацией, и даже обещает Семену денег, чтобы тот мог жениться на Даше. Но от своего намерения обучить дочерей должным манерам он не отказывается, оставляя няню Василису воспитывать и охранять их нравственность. У Мольера буржуа Горжибюс только указывает причину всех девичьих глупостей: «...романы, стишки, песни, сонеты и куплеты, – чёрт бы вас всех побрал!» [там же].

Образы слуг, что не редкость в комедиях Крылова, напоминают нам персонажей комедии дель-арте. Даша и Семен – находчивые, смелые и исключительно здравомыслящие люди, их способности к разумным суждениям впору позавидовать. О сестрах-хозяйках такого не скажешь, и это традиционное противопоставление умных слуг глуповатым господам всегда производит комический эффект.

В лице Феклы и Лукерьи Крылов высмеял столь нелюбимый им тип жеманных и сентиментальных дворянских барышень, ненавидящих все русское и традиционное. Вместо этого жеманницы любят пустое времяпрепровождение, собирание слухов и сплетен, жестокие шутки над старушками и отчаянное кокетство с кавалерами. Представления сестер о идеальном образе жизни молодой девушки мы узнаем из монолога Лукерьи: «... по утру, едва успеешь сделать первый туалет, явятся учителя: танцевальный, рисовальный, гитарный, ... от них тотчас узнаешь тысячу прелестных вещей: тут любовное похождение, там от мужа жена ушла, те

разводятся, другие мирятся.... Потом пустишься по модным лавкам; там встретишься со всем, что только есть лучшего и любезного в целом городе; подметишь тысячу свиданий; на неделю будет что рассказывать...» [Крылов И. А., 1945-1946; Т. 2].

Преклонение сестер перед всем иностранным Крылов высмеивает, вкладывая в уста Феклы фразу: «Ах! Я бы истерзалась, я бы умерла с тоски, если б не утешал меня Жако, наш попугай, которого одного во всем доме слушаю я с удовольствием...» [там же].

Только все достоинства попугая заключаются в подражании им французской речи.

Для барышень главное – не быть, а казаться, потому они устраивают уже упомянутый выше спектакль, лишь бы представиться заезжему французу образованными и знающими толк в светском обхождении. В своем слепом обожании иностранного они доходят до гротеска, обсуждая своего нового знакомца – псевдомаркиза.

Перенимая комедийную традицию Мольера, Крылов использует фарс, который разыгрывается между Семёном и жеманницами, не догадывающимися, что перед ними мошенник: «Вы увидите, сударыни, што я во всяком кафтане тот же я. (*Сидорке*.) Пойдем, слуга! Голубчик кафтанчик, чуть было нас не разлучили!» [там же].

Надо отметить, что помещик Велькаров здесь не совсем комедийный персонаж. Да, он представляет собой традиционный театральный образ строгого отца, но его слова или поступки не вызывает комического эффекта. Поведение дочерей, которое наблюдает зритель, подтверждает справедливость родительского гнева. Устами Велькарова Крылов высказывает собственные представления о добропорядочном воспитании русского человека, о необходимости уважения к старшим и недопустимости космополитизма.

Имена героев комедии традиционно являются «говорящими», это же относится и к персонажам «Урока дочкам». Фамилия помещика «Велькаров»

происходит от имени «Велькар» – персонажа трагедии А. П. Сумарокова «Хорев». Велькар был наперсником Хорева, брата киевского князя Кия; действие трагедии происходило в конце VI – начале VII века, что сразу характеризует Велькарова как русского дворянина «старой закалки», поклонника старины и национальных традиций. Имена его дочерей – Фекла и Лукерья – подчеркнуто простонародны, что сразу вызывает у зрителя диссонанс при сопоставлении подобных имен и галломанией их носительниц. Не раз упоминающееся героями имя некоей французской мадам Григри, так «прекрасно» воспитавшей девушек, во французском языке созвучно слову «сгісігі», что переводится как «сверчок». Очевидно, что бессвязные слова ее воспитанниц Крылов иронически сравнивает с бессмысленным стрекотанием сверчка [Стенник Ю. В., 1985: 55].

Речь персонажей также способствует появлению комического эффекта. Образные и остроумные сравнения Семена («у тебя во рту не язык, а маятник»; «в моих карманах хоть выспись – такой простор» [Крылов И. А., 1945-1946; Т. 2] забавно контрастируют с его же попытками изобразить русскую речь француза с акцентом, изъясняясь при этом штампами из сентиментальных романов, и пытаясь угодить барышням. Утрированно-сентиментальные вздохи и переживания девиц Велькаровых по поводу неких печальных обстоятельств обманщика (о которых тот никак не может поведать барышням), у «приземленной» няни вызывают лишь ассоциацию с пьяницей-племянником, забритым в армию: «Так, золотые мои, глядела на вас, глядела, индо меня горе разобрало: я вспомнила про внука Егорку, которого за пьянство в рекруты отдали,; ну такой же был статный, как его милость!» [там же].

Таким образом, Крылов–драматург, превращая комедию в средство литературной борьбы, с почтением относясь к творчеству французского комедианта и желая обличить явления, распространившиеся в Российской империи в тот исторический момент, создает одну из первых оригинальных комедий урока, которая перенимает темы, сюжетные коллизии, и, конечно,

комедийные приемы, такие как фарс, дель арте, ирония, сатира и гротеск. Однако, по структуре его комедия становится одноактной, сближаясь с водевилем, а также сосредотачивается на актуальных, тогда и сейчас, проблемах общества – пренебрежение русской культурой, зависимость от шарлатанов (которые притворяются иностранцами) и воспитание патриотизма среди молодых дворян.

2.3. Развитие мольеровской традиции в русской комедии урока после И. А. Крылова

А. А. Шаховской, который продолжил переосмысление мольеровской традиции является продолжателем развития комедии урока в России, вслед за Г. Р. Державиным и А. Крыловым он желает отвечать запросам своего времени, поэтому пишет сатирическую комедию в пяти действиях под названием «Урок кокеткам, или Липецкие воды».

Драматург творчески переосмыслил наследие предшественников, адаптируя его к современным реалиям и наполняя новым содержанием. Влияние таких мастеров комедии, как Д. И. Фонвизин, В. В. Капнист и Я. Б. Княжнин, явственно заметно в комедиях Шаховского. От Фонвизина он унаследовал острую сатиру на общественные пороки, такие как крепостничество, взяточничество и чиновничество, а также галерею типичных образов – помещиков-самодуров, подхалимов и карьеристов. В комедиях «Новый Стерн» и «Урок кокеткам, или Липецкие воды» эти мотивы получают новое прочтение. От Капниста Шаховскому достался интерес к теме злоупотребления властью и обличению произвола чиновников. Он также использует гротеск и фантасмагорию для усиления сатирического эффекта, как это видно в комедии «Чужой ребенок всем родня, или Откупщик Хлопов». Влияние Княжнина проявляется в обращении к теме просвещенного абсолютизма, идеализации монарха, а также во включении элементов

мелодрамы и сентиментализма, как, например, в комедии «Откупщик Кутайсов» [Разумовская М. В., 1989: 140].

Однако Шаховской не ограничивается простым копированием приемов своих предшественников. Он творчески перерабатывает классические сюжеты, наполняя их актуальной проблематикой своего времени. В его комедиях появляются новые типы персонажей, например, разорившиеся дворяне и разночинцы-интеллектуалы, а язык становится более живым и приближенным к разговорной речи. Шаховской активно экспериментирует с жанрами, смешивая элементы комедии, мелодрамы, водевиля и даже трагедии, создавая такие комедии, где сатира сочетается с психологизмом. Он также вводит элементы фантастики и сказочности, как в «Липецких водах» и «Не любо – не слушай, а врать не мешай» [Порфирьев И. Я., 1895; Ч. 2: 30].

Комедия Александра Александровича Шаховского, написанная в 1815 году под названием "Липецкие воды", позже дополнилась подзаголовком «или Урок кокеткам». Действие происходит в 1805 году, после открытия курорта «Минеральные воды» в Липецке. Существуют разные версии о том, был ли Шаховской в Липецке лично или писал комедию по рассказам побывавших там туристов. Многие склоняются к мнению, что столь яркое описание «райского уголка» возможно лишь при непосредственном наблюдении. Первоначальное предположение о том, что пьеса написана со слов очевидцев, подтверждается несколькими фактами. Во-первых, вымышленные имена героев напоминают известных в литературных кругах личностей, таких как Жуковский, Пушкин и Уваров, что говорит о намерении автора создать театральный эффект и сделать комедию узнаваемой для современников. Во-вторых, любовников – барона Вольмара, Угарова и Фиалкина - можно было бы найти среди местной аристократии, подобной этим персонажам, что сделало бы их еще более колоритными. В-третьих, патриотическая тема в комедии представлена более ярко, чем бытовая, что было типичным для комедий того времени.

Несмотря на это, комедия вызвала множество споров и пересудов, названных Пушкиным «Липецким потопом», и стала причиной создания литературного объединения «Арзамас». Согласно другой версии, князь Шаховской действительно посещал Липецк. Нравы, образы и мышление дворянства, увиденные им там, легли в основу будущей комедии [Александрова И. В., 1992: 15].

«Предмет сатирических нападений Шаховского является не только французские моды, а весь круг европейский передовых идей. Отличительная идеализация простого народа входила в общую национально-охранительную концепцию как один из ее составных элементов. Соответственно понятный здравый смысл крестьян, их чисто русский язык и верность коренным отечественным правилам (которые предполагались неизменяемыми и в число которых включалось и крепостное право) противопоставлялись барскому внешнему европеизму, барским книжным просветительным идеям, заимствованным с Запада, барской изнеженности и ложной чувствительности. При этом наиболее крепким (в смысле преданности «коренным русским началам») естественно было выставлять именно беднейшее крестьянство («бобылей»), совершенно свободное – в силу своей бедности – от городских влияний» [Федотов О. И., 2003; Т. 2: 40].

Комедия «Урок кокеткам, или Липецкие воды» написана в пяти действиях. Традиционно в пьесе присутствует бытовой и любовный конфликт. Положительные герои и отрицательные. Конфликт и сюжетная композиция развивается в единстве времени, места и действия – в уездном городе Липецке, отношении автора к которому явно позитивное [Степанов Н. Л., 1941; Ч. 1: 296–297]. Помимо полемически-литературных целей, комедия была развернутым нападением на новый свободный образ мыслей, возникший среди дворянской столичной молодежи в послевоенный период. Представителем этой вольнодумной, всем пренебрегающей молодежи является герой комедии граф Ольгин. Он приезжает в Липецк лечиться от «нерв расстроженных», которые вывез из Парижа «с свободой все ругать, не

дорожить никем». Он петиметр, дерзок и противоречит часто самому себе в пустых речах. «Свобода мнения», которую он отстаивает, на самом деле означает свободу всем ругаться, злословить и клеветать. Все русское он презирает, основной тон его – ирония. Представительницей того же модного направления, что и граф Ольгин, является героиня пьесы, молодая вдова графиня Лелева, кокетка и злоязычная насмешница. В свите ее состоят и военный «хват» Угаров, и старый селадон барон Вольмар, и модный поэт Фиалкин. Из самолюбия, разорения своего состояния и дабы избавиться от сплетен про нее, молодая вдова старается завлечь в свои сети жениха своей скромной кузины Оленьки, честного русского офицера Пронского, он не сведущ в «большом свете», поэтому от простоты и наивности очаровывается Лелевой. Оленька умна, видит двуличие и кокетство графини, но из гордости не хочет с ней соперничать. Но служанка-субретка Оленьки, Саша, желает счастья хозяйке, потому сговорившись с Семеном, слугой Пронского, влюбленным в нее, разоблачает перед всеми ее коварство. Она подстраивает так, что Пронский и все ее поклонники, которых она водит за нос, застают ее во время свидания с графом Ольгиным вечером в саду и слышат, как она злословит на их счет (эта сцена похожа на аналогичную сцену разоблачения коварства Селимены в «Мизантропе» Мольера). Пьеса кончается тем, что посрамленная кокетка говорит ее недавним поклонникам правду и уезжает в Петербург, а Пронский возвращается к своей Оленьке, которую не переставал любить. Семен же, благодаря помощи Саше в исполнении «шутки», добивается ее руки.

Образы Оленьки, Пронского, Саши, Семена, Князя Холмского, Княжны, изображающие добрые дворянские традиции, патриотизм, честность и простоту, торжествуют над хитросплетениями испорченных представителей нового философского века, вкусившими «чужой науки плод» графа Ольгина и графини Лелевой.

«Несмотря на свою реакционность, комедия Шаховского имела важное значение. Это была первая стихотворная комедия с широкими сатирическими

и общественными задачами, затрагивавшая живые вопросы современности. Граф Ольгин, хотя и трактованный сатирически, все же являлся первой попыткой характеристики того молодого поколения, представителями которого были и Пушкинский Онегин и Грибоедовский Чацкий» [Степанов Н. Л., 1941; Ч. 1: 296 – 297].

В работах О. Б. Лебедевой убедительно доказывается то, что помимо привычных форм в драматическом действии XVIII века осуществляется в форме говорения. Эта мысль развивается в работе И. В. Александровой о рецепции национальной жанровой традиции - действие группируется по цели использования слов, которые передают образ мыслей персонажей. Потому у Шаховского особую авторскую оценку вызывают цель и формы словесной активности каждого из основных действующих лиц. Так, имеется оппозиция героев протагонистов, говорящих естественно и антагонистов, использующих слова без привязки к реальной жизни, в которых ощущается поза и вульгарность, поэтому появляется антитеза «жизнь-игра», «искреннее-искусственное». Помимо этого, можно проследить отрицательных героев, говорящих в сниженном стилистическом ключе («трезвонить начала досужим языком»), к которым относятся Лелева, Угаров, Фиалкин, Вольмар. Положительные персонажи, в свою очередь, говорят в нейтральном ключе, бытовому, без гордости и бесхитростно:

С такую знатностью Семена поздравляю

И покровительством твоим ко мне горжусь [Шаховской А. А., 1990; Т. 2].

Графиня Лелева говорит преимущественно в игровом ключе, который проявляется в словах-поступках: «прельщение», «кокетство» и «мастерство». Ориентация Шаховского на национальную комедийную модель ощущается и в природе художественной образности. В структуре русской комедии XVIII века наличествовали две семантических центра, персонифицированных в двух типах героев: героев, связанных с бытовой сферой и героев-идеологов. При этом первые соотносились с жанром сатиры, а вторые с одой,

формирование этой модели началось комедиями Сумарокова. В речи позитивных героев мы видим лексические средства, присущие трагедийно-одической стилистике с абстрактной семантикой («честь», «долг», «добродетель», «совесть» и т. д.). реплики антагонистов базируются на языковых масках, за пределы которых они не выходят, например, у вертопраха-петиметра Ольгина в лексическом составе реплик имеются кальки и упоминания реалий быта модника: «ридикюль», «папильоты», а их слова не обеспечиваются смыслами. Положительные герои статичны, действия их заменяются репликами, они спокойны и возвышены, а сатирические персонажи проявляют чрезмерную активность, их реплики часто сопровождаются ремарками:

Барон.

Я равносильных слов

Восторгу моему в уме не обретаю,

И для того паду...

(Становится на колени) [Шаховской А. А., 1990; Т. 2].

В «Липецких водах» появляются реалистические тенденции, которые проявляются в том, что Шаховской отходит от классической поляризации героев – Княжна Холмская, с одной стороны вспыльчива и зла, с другой – она искренняя и гордится страной, она осуждает воспитание на французский манер. А концовка пьесы словесно оформлена в последнем явлении как трагедия – разоблачение героев схоже с катастрофой иллюминацией и последними репликами:

Графиня.

И ты!../(В сторону.)

Нет сил, с досады я умру! [там же].

Молодой исследователь Митюшева Н. утверждает, что комедия «Липецкие воды» заимствует некоторые сцены из комедии «Мизантроп»

Мольера, но помимо этого Шаховской перенимает образы, проблемы, сюжетные и комические приемы. К проблемам нравственного здоровья общества, воспитания, жеманства и лицемерия добавляются французомания, служение отечеству, развитие национальной культуры, истинный и ложный ум. Шаховской перенимает глубокое понимание сплочения общества перед актуальными проблемами, как и Мольер, который ощущал общественные пороки времени, страстно обличая хищническое своеволие знати и гнусное лицемерие церковников, он обретал силы для своей критики в гражданских идеалах, подспудно созревающих в недрах общества. Не осознавая еще политической необходимости сближения буржуазии с демократическими массами, Мольер был тем единственным писателем XVII века, который звал к этому сближению, предчувствуя в народе и обществе накопление тех центроостремительных сил, которые в следующем, XVIII веке обретут мощное единство "третьего сословия". Мольер своим творчеством настоятельно призывал широкие слои буржуазии крепить связи с народом, в этом он видел залог сохранения здравого смысла у буржуа, их морального здоровья, верности общественных устремлений.

В пьесе Мольера «Мизантроп» главный герой, Альцест, испытывает глубокое отвращение к окружающим его людям. Однако его ненависть не является просто личной неприязнью. Она направлена на искаженную природу человека, порожденную фальшивым окружением. «Предвосхищая идеи просветителей, Мольер в образе своего Мизантропа изображает столкновение «естественного человека» с людьми «искусственными», испорченными дурными законами» [Митюшева Н., 2000: 2]. В комедии Шаховского этот образ трансформируется в злоязычного петиметра Ольгина, который только прикрывается прямолинейностью, за которой мы видим презрение к родной стране. Также, в отличие от Альцеста он противоречит себе, это выражается в отношении к графине (остерегает Пронского от ее кокетства – сам снова в нее влюбляется). Селимена – типичная светская особа, умная и решительная молодая женщина, но сознание и чувства ее полностью подчинены нравам

высшего света, и потому она пуста и бессердечна. Графиня Лелева заимствует многие черты Селимены – жеманность, кокетство, самовлюбленность, лицемерность, обе они ищут выгоды от поклонников, однако, если Селимена является заложницей своего поведения (выбор между Оронтом и Альцестом) и может едко ответить на выпад в ее сторону (от Арсиной), то графиня намерено строит интриги ради потехи собственного эго и светлого будущего с Пронским, а на многочисленные выпады родственников отвечает хитро, уходя от ответа, стараясь со всеми оставаться милой и невинной. Но в конце пьесы, когда шутка Саша сыграна и герои узнают правду – получив горький урок, графиня находится в замешательстве, маска вежливости спадает, и она, униженная перед всеми, открыто говорит бывшим поклонникам свои настоящие мысли, обернутые в едкую сатиру.

Горничная Саша и смотритель бань Семён, как и слуги многих комедий Мольера, обладают здравым смыслом и верностью хозяевам, но свободны от правил высшего света, потому, для общего счастья, с помощью хитрости и исключительного ума, они разыгрывают грандиозный урок графине Лелевой. Не ожидая такого подвоха, она ничего не смеет ответить Саше, проиграв ей в хитроумии и коварстве.

Александр Александрович заимствует также комедийные приемы Мольера, такие как: фарс, направленный на графиню, с её бесконечными интригами, а также на Барона, Угарова и Фиалкина, жаждущих внимания Лелевой (4 действие, 7 явление):

Княжна (барону). Что вы устанете, я знала наперед.

Барон. Да отчего? - Прошли мы восемь верст, не боле.

Угаров. А двадцать отдыхов, барон, не забывай.

Княжна. К нам, Саша, вышли ты сюда с прибором чай.

(Слуге.) Эй, стулья! - Сядемте.

Барон. В покорность вашей воле,

Я сяду.

(Почти упадает на стул, вынимает спирт и трет виски) [Шаховской А. А., 1990, Т. 2].

Ирония исходит от петиметра Ольгина, презирующего здешний быт (там же):

Ольгин (Пронскому, указывая на барона).

Кто эта молодежь?

Пронский, отводя его, шепчет ему [там же].

Но сатира Шаховского выходит на первый план, она исходит от Саши, Графини и Ольгина. Направлена по большому счету на графиню и её обожателей – (5 действие, последнее явление):

Графиня (в сторону, с бешенством).

Не должно дух терять.

(Барону.)

Любезны вы, барон, однако же прельщать

Без малого сто лет - не слишком ли уж много?

Ах! сжальтесь над собой, подагра и любовь

Равно опасны вам.

(Фиалкину)

Прошу вас, ради бога,

Гомера не влюблять, не мучить мертвецов

И не смешить живых плаксивыми стихами.

(Угарову)

Желаю вам всегда довольным быть собой,

Вступить в законный брак с цыганкой удалой

И хватски славиться лихими бегунами» [Шаховской А. А., 1990; Т. 2].

Шаховской успешно перенимает традицию комедий урока Мольера, с отличием лишь в том, что, высмеивая передовые западные идеи и свободный образ мыслей, которые сильно распространились в послевоенный период, в пьесах Шаховского упор сделан на сатире.

Таким образом, «Урок кокеткам, или Липецкие воды» представляют нам прекрасный пример адаптации традиций комедий урока Мольера в плане образов жеманства, проблем лицемерия и кокетства, комических приемов, таких как фарс и ирония, а также сохраняют принцип «развлекая - поучать», посредством урока графине Лелеевой от горничной Саши, относящейся к простому народу. Однако Шаховской, руководствуясь общественными задачами и имея национально-охранительную цель, освещает важные для его времени социокультурные и политические темы, такие как патриотизм и философские взгляды послевоенного общества, которые развиваются далее его современниками и последующими драматургами.

Теме сословной измены буржуазии Мольер посвятил комедию-балет «Мещанин во дворянстве», которая была поставлена в загородном замке короля Шамборе в 1670 году. Получив от короля скромное задание показать модные турецкие танцы. Мольер написал содержательнейшую комедию, в которой восточная буффонада была лишь внешним орнаментом, нисколько не заслоняющим основного содержания сатирической пьесы [Мультиатулли В. М., 1970: 22].

Выводы по второй главе

Державин, хорошо знакомый с бытом и нравами народа, ставит задачу пополнить народный оперный репертуар и пишет «бездельную» комедию «Дурочка умнее умных», написанную в промежутке 1808-1812 годов, которая является разножанровым произведением, сочетая в себе комическую и народную оперу, напоминающую оперу водевиль, с присущим ей буффонадой, бытовой ориентацией, гротеском и многообразным вокально-музыкальным содержанием, которые делают действие комедии легким.

Сюжет комедии представляет собой веселое действие, которое Державин разбавляет бытовыми характерами, изображающимися в сатирическом плане, что мы видим по простонародным героям пьесы, изображающимся утрировано-комично, с элементами шутовства (Старокопейкин, Кудахтина, Пивкин и т.д.).

Традиция Мольера повлияла также на творчество Крылова - драматурга, он считал это влияние естественным и поучительным, поэтому многие мотивы, комедийные приемы (фарс) сюжетные положения и названия комедий отразились в его «Уроке дочкам», заимствованной у Мольера в «Смешных жеманницах». По замечанию Ерофеевой Крылов сумел преодолеть дидактизм нравоучительной комедии и уйти от схематизации образов в пользу нравственной идеи, совмещая острую пародийность, обличение пороков и проблему расслоения русского общества того времени. Она заключается в темах пренебрежения русской культуры и воспитания патриотизма, высмеивая галломанию и кокетство.

Сюжетная коллизия заключается в столкновении двух мировоззрений - дочерей Феклы и Лукерьи, жеманных дворянских девушек и патриотичного помещика Велькарова, а финал отличен от мольеровского – героя-обманщика в конце не наказывают и Велькаров даже дает ему деньги на свадьбу с служанкой Дашей. Образы слуг напоминают персонажей дель-арте, потому что они находчивые, смелые и чаще разумнее своих господ.

А. А. Шаховской продолжает переосмысление мольеровской традиции вслед за Крыловым и Державиным, и пишет комедию «Урок кокеткам, или Липецкие воды» 1815 года. Митюшева замечает, что эта комедия заимствует некоторые сцены, образы, проблемы, сюжетные и комические приемы комедии «Мизантроп» Мольера. На него также повлияли комедии Фонвизина, Капниста и Княжнина, от которых он унаследовал острую сатиру, типичные образы и обращение к теме просвещенного абсолютизма. Наполняя классические сюжеты актуальными проблемами своего времени, он водит новые типы персонажей, экспериментирует с жанрами, сочетая сатиру с психологизмом, вводит элементы фантастики, обращаясь к проблемам нравственного здоровья общества, жеманства, воспитания и развития национальной культуры.

Объектами сатиры становятся европейские передовые идеи, а простой народ идеализируется, свободный от городских влияний из-за своего положения, что является частью национально-охранительной концепции.

Образы патриотически настроенных героев, честных и простых противопоставляются представителям «нового времени» в лице графа Ольгина и графини Лелевой, оппозицию этим героям можно увидеть даже на уровне словесной активности (сниженная и нейтрально-естественная лексика), в этом выражается психологизм Шаховского. Реалистические тенденции в комедии Шаховского строятся в отходе от классической поляризации героев, а также развитию психологизма в действиях и репликах.

Опираясь на русскую традицию, писатели переосмыслили мольеровскую традицию комедии. Они обращались, прежде всего, к проблемам, актуальным для русского общества, в том числе к социальному расслоению общества, дворянскому воспитанию, патриотизму, провинциальности, обличали пустоту светской жизни, пренебрежение русской культуры, французоманию, галломанию, жеманство, лицемерие, трусость и лжеученость.

Заключение

Жанр комедии, зародившийся в Древней Греции, в XVII веке пережил свою новую волну благодаря Мольеру. Он вывел комедию на новый уровень, сделав ее не только развлекательной, но и поучительной, направленной на обличение пороков и нравов общества. Мольер, пользуясь «эффектом отчуждения» через «эффект обучения» (термин Н. Ерофеевой), отталкиваясь от классицистических принципов, расшатывал рамки жанра и его сословные ограничения, смешивая фарс и «высокую комедию».

В России творчество Мольера было воспринято с большим интересом. Его комедии активно переводились и ставились на сцене, влияя на формирование национальной комедийной традиции.

Г. Р. Державин, известный как поэт и государственный деятель, в конце жизни обратился к драматургии. Его комедия «Дурочка умнее умных» (1808-1812) представляет собой разножанровое произведение, сочетающее элементы комической оперы и водевиля. Сюжет построен на веселом действии с бытовыми характерами, изображаемыми в сатирическом ключе. В этой комедии можно увидеть влияние Мольера: сатирическое обличение пороков (Державин высмеивает невежество, глупость и жадность своих персонажей), использование фарса (пьеса изобилует гротескными персонажами, буффонадой и смешными ситуациями), элементы комедии дель арте (в комедии присутствуют находчивые и смелые слуги, которые часто умнее своих господ).

Иван Андреевич Крылов известен как баснописец, но его вклад в русскую комедию также значителен. В комедии «Урок дочкам» (1807) он высмеивает галломанию, кокетство, незнание русской культуры и воспитание патриотизма. В «Уроке дочкам» присутствуют элементы мольеровской традиции: комедия нравов (Крылов анализирует человеческие пороки и моральные ценности своего времени), дидактический элемент (пьеса имеет поучительный характер, призывая к нравственному совершенствованию),

классицистическая структура (сюжет построен на противостоянии двух мировоззрений – дочерей Феклы и Лукерьи (жеманные дворянки) и помещика Велькарова (патриотичный герой)).

Александр Александрович Шаховской продолжил переосмысление мольеровской традиции в своей комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815). Пьеса заимствует некоторые сцены, образы, проблемы, сюжетные и комические приемы из комедии «Мизантроп» Мольера. В «Уроке кокеткам» можно выделить следующие элементы мольеровской традиции: острая сатира (Шаховской высмеивает европейские передовые идеи и жеманство дворянского сословия), просветительская идея (пьеса отражает заботу о нравственном здоровье общества и подчеркивает важность воспитания и развития национальной культуры), типизация персонажей (в комедии присутствуют яркие характерные образы, схожие с персонажами комедии дель арте).

Державин, Крылов и Шаховской, опираясь на мольеровскую традицию, вносят свой вклад в развитие русской комедии: создание своеобразной русской комедии урока (они высмеивают пороки современного им общества, отражая острые социальные проблемы), развитие жанровой многогранности (они создают комедии, сочетающие в себе элементы фарса, водевиля, комической оперы и традиционной классицистической комедии), использование народных мотивов (в их пьесах присутствуют народные песни, танцы и игры, что делает их произведения более живыми и интересными для зрителей).

Влияние Мольера на русские комедии XVIII и XIX веков огромно. Державин, Крылов и Шаховской, переосмысляя традиции французского комедиографа, создали собственные оригинальные произведения, которые обогатили русскую литературу и театр.

Список литературы

Тексты

1. Державин Г. Р. Собрание сочинений : (открытая серия) / Гавриил Романович Державин. – Репр. изд. – Казань и др.: ИПК «НП-Принт», 2017. – Т. 5: Драматургия Г. Р. Державина. Т. 5. – 2018. – 323 с.
2. Крылов И. А. Урок дочкам / И. А. Крылов // Полное собрание сочинений И. А. Крылова / Под ред. Демьяна Бедного. – Москва : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1945-1946. – 3 т. – Т. 2: Драматургия. Т. 2 / Ред. текста и примеч. Н. Л. Бродского. – 1946. – 761 с. – С. 555–600.
3. Мольер Ж.Б. Собрание сочинений: В 2 т. : Пер. с фр. / Под ред. Н. М. Любимова и С. С. Мокульского; Вступ. статья, с. 5-54, и коммент. Г. Н. Бояджиева. - Москва : Гослитиздат, 1957. – Т. 1. – 675 с.
4. Сочинения Державина: в 9 т. / с объясн. примеч. и предисл. Я. Грота. – СПб.: изд. Имп. Акад. Наук: в тип. Имп. Акад. Наук, 1864–1883. – Т. 4. Дурочка умнее умных. – С. 513-638.
5. Шаховской А. А. Урок кокеткам, или липецкие воды // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: В 2-х т. – Т. 2. – Ленинград: Сов. писатель, 1990. – 768 с. (Б-ка поэта. Большая серия).

Основные источники и электронные ресурсы

6. Александрова И. В. Поэтика драматургии А. А. Шаховского: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / И. В. Александрова. – Симферополь, 1992. – 195 с.
7. Александрова И. В. Специфика рецепции национальной жанровой традиции в комедиографии А. А. Шаховского / И. В. Александрова // Вопросы русской литературы. 2013. №26 (83). – [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-retseptsii-natsionalnoy-zhanrovoy-traditsii-v-komediografii-a-a-shahovskogo> (дата обращения: 23.05.2024).

8. Андреев М. Л. Комедия / М. Л. Андреев // Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов ; 2004 – 2017. – Т. 14., 2009. – С. 608.
9. Аристотель. Поэтика. – Минск: Литература, 1927. – 120 с.
10. Асеев Б. Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века / Б. Н. Асеев. – Москва: Искусство, 1957. – 575 с.
11. Афанасьев Л. М., Колганова Д. А. Комедия А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» как культурологический феномен» / Л. М. Афанасьев, Д. А. Колганова. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://school-science.ru/1/10> (дата обращения 21.05.2024).
12. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – 383 с.
13. Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. / П. Н. Берков. – Ленинград : Наука : Ленингр. отд-ние, 1977. – 390 с.
14. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века / Д. Д. Благой. – Москва: «Наука», 1960. – 420 с.
15. Бочкарев В. О некоторых особенностях трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» / В. О. Бочкарев // Г. Державин. История и современность. Казань: Изд-во Казанского университета, 2015. – С. 41–54.
16. Бояджиев Г. Н. Жан-Батист Мольер / Г. Н. Бояджиев // Собрание сочинений: В 2 т. : Пер. с фр. / Под ред. Н. М. Любимова и С. С. Мокульского. – Москва : Гослитиздат, 1957. – Т. 1. – С. 5-54.
17. Бояджиев Г. Н. Мольер: Ист. пути формирования жанра высокой комедии / Г. Н. Бояджиев. Ин-т истории искусства М-ва культуры СССР. – Москва : Искусство, 1967. – 555 с.
18. Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера / М. А. Булгаков / Предисл. и примеч. проф. Г. Бояджиева. Послесловие В. Каверина. – Москва: Мол. гвардия, 1962. – 239 с.

19. Героева Л. М. Воспитательный аспект комедий И. А. Крылова / Л. М. Героева. – [Электронный ресурс]. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnyy-aspekt-komediy-i-a-krylova/viewer> (дата обращения 28.04.2024).

20. Голубков Андрей Васильевич «Драгья смеянья»: к вопросу о русской рецепции комедии Мольера «Смешные жеманницы» («Les précieuses ridicules») / А. В. Голубков // Вестник славянских культур. 2017. №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dragyya-smeyanyya-k-voprosu-o-russkoy-retseptsii-komedii-moliera-smeshnye-zhemannitsy-les-pr-cieuses-ridicules> (дата обращения: 22.05.2024).

21. Гончарова О. Национальные традиции в инновационных текстовых моделях русской литературы XVIII века / О. Гончарова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2004;(7). – С.129-144.

22. Гофман А. Б. Традиция, солидарность и социологическая теория. Избранные тексты / А. Б. Гофман. – Москва: Новый Хронограф, 2015. – 92 с.

23. Демин А. О. Драматические сочинения Г. Р. Державина : Вопросы текстологии. Литературные источники : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. О. Демин. – Ин-т русской литературы. – Санкт-Петербург, 2000. – 18 с.

24. Демин А. О. Корпус драматических сочинений Г. Р. Державина: издания и рукописи / А. О. Демин // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998-1999 год.– Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003 г. – С. 3-22.

25. Демин А. О.: Трагедия Г. Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи» и «Всемирный путешественник» Ж. Ла Порта / А. О. Демин // XVIII век : сборник статей и материалов / АН СССР Сборник 23. – 2004. – С. 134-148.

26. Дунаева Е. А. Эволюция фарса и фарсовые формы в высоких комедиях Мольера: диссертация кандидата филологических наук: 17.00.01 / Е. А. Дунаева. – Москва, 2000. – 400 с.

27. Евсюкова Л. О двух «дурочках» (О сходстве «Капитанской дочери» Пушкина с комической оперой Державина «Дурочка умнее умных»). Норвические симпозиумы по русской литературе и культуре Гаврила Державина, 1743-1816: Симпозиум, посвященный 250-летию со дня рождения. Нортфилд (Вермонт): Эткинд. 1995 – 417 с. – [Электронный ресурс]. – URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/kulturologija/gavriila_derzhavin_simpozium_posvjashhenyj_250_letiju_so_dnja_rozhdenija/16-1-0-5206 (дата обращения 24.05.2024).

28. Ерофеева Н. Е. «Урок дочкам» И. А. Крылова: жанр комедии «урока» / Н. Е. Ерофеева // Знание. Понимание. Умение, 2008. – № 5. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Erofeeva/> (дата обращения 23.05.2024).

29. Ерофеева Н. Е. Жанр комедии «урока»: «чужое» и «свое» в русской культуре («Урок дочкам» И. А. Крылова) / Н. Е. Ерофеева // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сборник научных трудов. Московский гуманитарный университет, Институт гуманитарных исследований, Центр истории и истории культуры, Международная академия наук (IAS). Москва, 2006. – С. 23-31.

30. Ерофеева Н. Е. Жанровое своеобразие «школы» в европейской и русской драматургии XVIII-XIX веков: диссертация доктора филологических наук: 10.01.03; 10.01.01. – Орск, 1997. – 348 с.

31. Ерофеева Н. Е. О мольеровском решении жанра комедии-«школы» / Н. Е. Ерофеева. – [Электронный ресурс]. – 2018. – URL: <https://conf.grsu.by/alternant2018/ерофеева-н-е-о-мольеровском-решении-жа/> (дата обращения 15.04.2024).

32. Зуева–Заливко О. И. К проблеме определения литературной традиции / О. И. Зуева-Заливко. – [Электронный ресурс]. – 2013. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-opredeleniya-literaturnoy-traditsii>
(дата обращения 10.04.2024).

33. Зуева-Заливко О. И. К проблеме определения литературной традиции / О. И. Зуева-Заливко // Молодежный сборник научных статей «Научные стремления», 2013. – №8. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-opredeleniya-literaturnoy-traditsii>
(дата обращения: 23.05.2024).

34. История русской драматургии, XVII - первая половина XIX в. / Л. М. Лотман, Ю. К. Бегунов, Ю. В. Стенник и др.; Редкол.: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др. – Ленинград: Наука : Ленингр. отд-ние, 1982. – 352 с.

35. История русской литературы: в 4 т. / редкол.: гл. ред. Н. И. Пруцков и др. – Ленинград: Наука, Ленинградское отд-ние, 1980-1983. – Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. Т. 2. – 1981. – 653 с.

36. Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века / В. Д. Кузьмина. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – 207 с.

37. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1979. – 683 с.

38. Кучигина С. К. М. Н. Загоскин как комедиограф: вопросы поэтики: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / С. К. Кучигина – Самара, 2007. – 19 с.

39. Кучигина С. К. Специфика российской комедиографии первой трети XIX века: некоторые аспекты / С. К. Кучигина. – [Электронный ресурс]. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-rossiyskoy-komediografii-pervoy-treti-xix-veka-nekotorye-aspekty/viewer> (дата обращения 16.04.2024).

40. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков / О. Б. Лебедева. – Москва: Яз. славянской культуры (ЯСК), 2014. – 471 с.

41. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: Учебник / О. Б. Лебедева. – Москва: Высш. шк., 2003. – 415 с.

42. Летопись русского театра / Сост. Пимен Арапов. – Санкт-Петербург: тип. Н. Тиблена и К°, 1861. – 386 с.

43. Миловзорова М. А. «Провинциальные сюжеты» в драматургии XIX века: А. Н. Островский, предшественники и современники / М. А. Миловзорова // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ, 2006. – Вып 1. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/2006/01/184> (дата обращения 24.05.2024).

44. Митюшева Н. Специфика комедийных образов у Мольера (на примере «Тартюфа»): реферат. – Москва: МГУ, фак-т журналистики, 2000. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://studizba.com/files/show/doc/78746-1-28086-1.html> (дата обращения 20.05.2024).

45. Мольер // Большая российская энциклопедия. – [Электронный ресурс]. – 2017. – URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2223313> (дата обращения 10.04.2024).

46. Мультиатули В. М. Мольер. Биография. – Ленинград: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1970. – 126 с.

47. Никитенко М. Г. Исторический аспект пореформенного периода в России XVIII века / М. Г. Никитенко. – [Электронный ресурс]. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskiy-aspekt-poreformennogo-perioda-v-rossii-xviii-veka/viewer> (дата обращения 26.03.2024).

48. Патрик Э. Приемы комического в комедии И. А. Крылова «Урок дочкам» / Патрик Элис. – [Электронный ресурс]. – 2016. – URL: http://samlib.ru/p/patrik_e/urokdochkam.shtml (дата обращения 30.04.2024).

49. Патрик Э. Творчество Мольера / Патрик Элис. – [Электронный ресурс]. – 2014. – URL: http://samlib.ru/p/patrik_e/molxer.shtml (дата обращения 17.04.2024).

50. Порфирьев И. Я. История русской словесности / Сост. И. Порфирьев. – 2-е изд., испр. и доп. – Ч. 1-2. – Казань: Тип. Императорского унив., 1876-1895. – 4 т. / Часть 2: Новый период. Отдел III. Литература в царствование Александра I. – 1895. – 251 с.

51. Разживин-Ключевский А. И. Комическая народная опера Г. Р. Державина: генезис жанра: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / А. И. Разживин-Ключевский. – Елабуга, 2021. – 14 с.

52. Разумовская М. В. Литература XVII - XVIII веков: Учеб. пособие для вузов / Под ред. Я. Н. Засурского / М. В. Разумовская. – Минск: Университетское, 1989. – С. 140-141.

53. Русский драматический театр / Под ред. проф. Б. Н. Асеева и проф. А. Г. Образцовой. – Москва: Издательство «Просвещение», 1976. – 382 с.

54. Старый русский водевиль. 1819–1848 / Вводн. ст., примеч. и отбор матер. М. Паушкина. – Москва: Худож. литература, 1937. – 629 с.

55. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма / Ю. В. Стенник. – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1981. – 168 с.

56. Стенник Ю. В. Русская драматургия XVIII - начала XIX вв.: История и поэтика жанров: диссертация доктора филологических наук: 10.01.01 / Ю. В. Стенник. – Ленинград, 1984. – 410 с.

57. Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века / Ю. В. Стенник. / Отв. Редактор Г. Н. Моисеева Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1985. – 360 с.

58. Степанов Н. Л. Жизнь и творчество И. А. Крылова / Н. Л. Степанов. – Москва: Изд-во худож. литер., 1949. – 349 с.

59. Степанов Н. Л. Комедия первой четверти XIX века (от Крылова до Грибоедова) // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом) / Н. Л. Степанов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. – 1941. – 296-297 с.

60. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Азъ, 1994. – 907 с.

61. Федотов О. И. Основы теории литературы: В 2-х частях / О. И. Федотов. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – Ч. 1: Литературное творчество и

литературное произведение. Ч. 1. – 2003. – 268 с.; Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. Ч. 2. – 2003. – 236 с.

62. Edward Shils Tradition / Edward Shils. – London, Boston: Faber and Faber, 1981. – P. 257-258.

63. Erofeeva N. E. Kuterma ot Kondratiev (Kondratiis' Mess) by G. R. Derzhavin as the first example of lesson comedy in the Russian literature / N. E. Erofeeva // Modern journal of language teaching methods, 2017. – Vol. 7, Issue 11. – P. 261-266.