

---

# Книжный разворот

---

**М. Л. Андреев. Фарс, комедия, трагикомедия. Очерки по исторической поэтике драматических жанров. М.: Дело, 2017. 267 с.**

Новая книга М. Андреева посвящена одному из ключевых аспектов исторической поэтики — исследованию жанра, изучаемого через сюжетологию драматургии. Отправная точка рассуждений автора связана с выявлением «внутрижанровой спецификации» (с. 10) исследуемых пьес, определяемой основными опорами сюжета. В связи с этим основными жанрами выбраны те, в которых проявляется комедийная направленность, — помимо комедии как таковой к ним примыкают фарс и трагикомедия. Выбор текстов определен не только авторскими предпочтениями, но «желанием придать работе известное тематическое единство» (с. 10).

Преобладающий в книге подход к исследованию жанров в основном типологический, за исключением главы, посвященной новому витку развития литургической драмы. Генетический подход здесь обусловлен историческими предпосылками, большим количеством «свидетельств о времени своего предбытия и младенчества» (с. 55). По Андрееву, при изучении средневековой драмы в Европе уместно ввести понятие «генетического кода» (с. 57) — запечатленной в памяти жанра связи драмы с календарными обрядами. Вопрос, поставленный в данной главе, сформулирован так: чем была вызвана необходимость второго рождения драмы в Средние века, особенно учитывая разрыв традиций античности и Средневековья? Анализируя разные теории, автор приходит к выводу о том, что литургическая драма вырастает из рождественского и великопостного циклов богослужения и в XII веке расширяет свои границы за счет новых тем, связанных с карнавалом и его праздничными элементами: «Карнавал как бы раздвигает себя по частям жанрам позднесредневековой драмы. Одним он дает чистую агрессию, другим — способность к универсальному охвату действительности, третьим — способность к ее творческому преображению» (с. 75).

В главе о классической комедии (журнальный вариант — «Вопросы литературы», 2016, № 2) основной акцент сделан на сюжетообразовании, предлагающем большое количество вариаций в связи с жизненными перипетиями разного рода, ведь помимо семантики и функционального значения сюжет — здесь М. Андреев ссылается на Ю. Лотмана — «основной инструмент истолкования жизни» (с. 9). Типологизируя сюжеты, автор моделирует 5 видов препятствий,

к которым относятся родительский запрет, неравенство, соперничество, «особый склад характера или некая предвзятая идея» (с. 81) и отсутствие взаимных чувств. Эта типология, в особенности вид и характер препятствия, важна не только для данной статьи, будучи сквозной для многих очерков книги. Рассматривая сюжеты нововропейской комедии, М. Андреев сравнивает их с античными образцами, что естественно, так как гуманистически настроенное Возрождение обновило концепцию любви. Более того, комедия в своем генезисе «инсценирует процесс обновления» (с. 112); взятые вместе, пять видов препятствий формируют универсальную картину мира.

По Андрееву, характер препятствия служит главным разграничителем между комическим и трагикомическим. Трагикомедии, понятой как «средний жанр», посвящена 5-я глава книги, самая развернутая по масштабу. Она включает в себя 5 подразделов, связанных по хронологии и времени возникновения разновидностей драматического жанра как «видовой формы»: «Драматическая пастораль», «Трагедии со счастливым концом Джиральди Чинцио», «Мелодрамы Пьетро Метастазии», «Трагикомедии Гольдони», «Фьябы Карло Гоцци». Пасторальная драма позднего Возрождения, не имеющая аналогов в более ранние эпохи, получила развитие в творчестве Дж. Чинцио: «средний жанр» «Эглы» Чинцио был мотивирован желанием драматурга снять «резкую противоположность слишком беспросветного трагического ужаса и слишком беззаботного комического смеха» (с. 139) — концепция, изложенная им в «Послании, или Рассуждении о сочинении сатир, пригодных для сцены» (1554). Несмотря на простоту сюжета, «Аминта» Торквато Тассо не тяготеет к «идиллической бесконфликтности» (с. 143), выходя за рамки пасторального на пути постижения сферы духовного и задействуя трагедийное как «один из своих интонационных регистров» (с. 144). С «Аминтой» вступает в негласный спор о природе любви получившая большую популярность драматическая пастораль Б. Гварини «Верный пастух» (окончательная редакция — 1602): если Тассо восхваляет любовь как проявление свободного начала в человеке, то для Гварини любовь ограничена благочестием. Трагикомедиям Гварини, отмечает М. Андреев, свойственна «жанровая поливалентность» (с. 151), отражающая круговорот комического и трагического.

Частным случаем проявления «среднего жанра» является мелодрама П. Метастазии, хотя и «воспитанного Гравиной и вскормленного Аркадией» (с. 160), но тем не менее продвигавшего новый жанр. Не принимая реформу Глюка, ограничивающую права певца и возвышающую композитора, Метастазии настаивал на значимости драматурга, независимости поэтического начала от музыкального. Здесь любопытно примечание автора книги, в котором он вступает в диалог с музыковедами, указывая на «недавно появившееся» (пер-

вый том — 1998, второй — 2004!) исследование П. Луцкера и И. Сусидко об эпохе Метастазии, с некоторыми положениями которого — речь идет о поэтике драмы Метастазии — М. Андреев не согласен, но не раскрывает конкретных причин. В этой уклончивости слышится академизм автора, его жанровая установка: выдержанное в академическом тоне, исследование М. Андреева подчеркнуто лишено резких полемических высказываний, хотя и отличается четкостью и лаконичностью формулировок. Анализ трудов о поэтологии приводит автора монографии к выводу о том, что для Метастазии мелодрама — наследница трагедий Софокла и Еврипида, с одной стороны, а с другой — она имеет право, отталкиваясь от античных образов, обретать новые жанровые черты. Андреев подробно останавливается на том, как Метастазия перерабатывает сюжеты, выдвигая свои условия. Среди них — обязательность счастливого финала, ведь «сама организация драмы у Метастазии ориентирована на эксплуатацию существенных структурных элементов комедии» (с. 179).

Жанрово неоднородны и пьесы Карло Гольдони, который, как Метастазия, сюжеты большей частью заимствовал, избавляя их от излишней запутанности и вычищая гротескные образы. Несмотря на то, что пьесы Гольдони разных периодов сильно отличаются друг от друга в жанровом отношении, в них есть, по М. Андрееву, общие черты — тип конфликта и характеры героев. Нововведение драматурга состоит в том, что любовные препятствия, с которыми сталкивается герой на протяжении пьесы, связаны с особенностями его поведения. Герой Гольдони, в отличие от героев Метастазии, Тассо или Джиральди Чинцио, занимает боевую позицию и сам решает свою судьбу. М. Андреев предполагает, что «чем больше в конфликте комедийного начала, тем герой активнее» (с. 11).

Иной случай — со сказками для театра Гоцци, где препятствие вообще не может быть преодолено. Например, в «Вороне» «герой не может вручить своему брату сокола, скакуна и дамасскую принцессу, ибо сокол его ослепит, конь умертвит, а в брачную ночь с принцессой его поглотит чудовище» (с. 222). В выборе сюжетов Гоцци наследовал Лессажу, но при этом сглаживал пародийные элементы. Обращение к сказке, в которой для Гоцци трагедийный план «с его утопическими <...> страстями без своего смехового партнера пуст и беспроблемен» (с. 209), было оправдано желанием драматурга обновить игровое начало театра, утраченное в силу строгих эстетических и театральных догм XVIII века.

Поиски «среднего жанра» не ограничиваются для М. Андреева итальянским театром, ведь трагикомедия, став популярным жанром, распространилась по Европе, затронув Францию (Корнель), Англию (Бомонт и Флетчер) и Испанию (Лопе де Вега). В Италии начало жанру трагикомедии положил, как было указано выше, Б. Гварини. Его «Верный пастух» обрел такую известность, что был

переведен на английский язык в 1602 году и дал почву для размышлений Дж. Флетчеру, который откликнулся на «Верного пастуха» своей «Верной пастушкой»; в дальнейшем же пасторальная тема «будет всплывать в каноне лишь редкими эпизодами» (с. 215).

Читая книгу, неоднократно убеждаешься, что ее автор — мастер краткой аналитической реконструкции сюжетов, необходимых ему для разработки типологии. В них нередко слышится изящная ироничность, никогда, впрочем, не выходящая за рамки академического стиля. Раздел о Бомонте и Флетчере не исключение, здесь представлены «Трагедия девушки» (1610), «Филастр» (1609), «Мсье Томас» (1612–1615), «Жена на месяц» (1624). Последняя из перечисленных трагикомедий, как и фьябы Гоцци, имеет дело с непреодолимым типом препятствия, вновь отсылающим читателя к итальянским образцам. В героических трагедиях Корнеля, завершающих большой разговор о «среднем жанре», иной главный тип препятствия — любовное соперничество, а запрет отца (важнейшее условие классических комедий) только намечен. В отличие от трагедий Корнеля, конфликт разрешим, потому что проблема не столь остра.

Фарсу, третьему жанру, вынесенному в заглавие книги, посвящено только одно эссе. С математической точностью автор высчитывает взаимосвязи между персонажами фарсов, выводя типологию характеров, среди которых «балагур» и «волокита». Перед нами персонажи фарса с адюльтером, без него, внесемейные фарсы. Особенность фарса в том, что в нем «нет постоянных победителей: в конкретной пьесе в выигрыше может оказаться кто угодно», ибо «ни за одной позицией не закреплено позитивных смыслов» (с. 134) и антинорма понимается как единственно верный критерий оценки жизненных ситуаций.

Книгу завершает статья о поэтике жанрового сдвига, посвященная трилогии Сухово-Кобылина (журнальный вариант — «Вопросы литературы», 2017, № 4). Это единственный русский материал, привлеченный для исследования. По Андрееву, новизна трилогии Сухово-Кобылина в том, что каждая из пьес «демонстрирует определенный сдвиг по отношению к жанровым обыкновениям своего времени» (с. 240), — трагическое начало тесно переплетено с абсурдным, а комическое с фарсовым.

Геометрическая четкость книги М. Андреева, филигранность расстановки акцентов позволяют сравнить ее автора с гротескмейстером, строго выдерживающим канонические правила игры, фигурами которой выступают герои эпохи риторического традиционализма.

**Елена ЛУЦЕНКО**

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Российская академия народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте Российской Федерации*