

НОВЫЙ КЛАСС – НОВАЯ МОРАЛЬ – НОВЫЙ ЖАНР (эссеистика Ричарда Стила: рождение сентиментальной комедии)

В статье рассматривается роль и значение эссе Ричарда Стила в английских журналах начала XVIII века в формировании нового жанра – сентиментальной комедии.

На рубеже XVII-XVIII веков в английской драматургии происходят процессы, приведшие к рождению новых жанров – сентиментальной комедии, национальной балладной оперы, буржуазной трагедии. Комедия нравов эпохи Реставрации уступает место новому жанру – комедии сентиментальной, итальянская опера – национальной, классическая трагедия – буржуазной. Чтобы распознать «литературную физиономию» новых жанров необходимо распознать их «общеидеологическую физиономию» (термин М.М. Бахтина), т. е. социально-экономическое основание новых литературных явлений.

Одной из главных причин, способствовавших рождению новых жанров, было резкое и быстрое изменение социального состава «потребителя» пьес – зрителя. Именно для зрителя, а не для читателя (это произойдет в середине столетия) создавали в те годы свои произведения драматурги. После «славной революции» 1689 года «скромная, но значительная часть» (выражение К. Маркса) английского общества – буржуазия – постепенно вытесняет аристократов из зрительного зала. А собственно для последних и писали блистательные и язвительные комедиографы Реставрации Этеридж, Уичерли, Ванбру, Конгрив и другие.

Тесная связь этих драматургов со вкусами и умонастроениями публики понятна и объяснима: театр эпохи Реставрации был развлечением для аристократов и тяготевшего к ним лондонского светского общества. В немногочисленной и однородной по составу аудитории, заполнявшей зрительный зал, решающий голос принадлежал «изысканным джентльменам»: «В расчете на их вкусы создавались пьесы, их поддержки искали писатели. Из этой среды вышло большинство драматургов тех лет»¹.

Перемена зрительских вкусов вызвана ростом общественного значения буржуазии. В последнее десятилетие XVII столетия меняется социальный состав зрительного зала и вместе с ним меняется традиционный объект осмеяния. Сами драматурги, почувствовав изменение общественной и нравственной атмосферы, настойчиво ищут ответ на вопрос – какой теперь должна быть комедия, каковы ее цели и задачи?

В первые десятилетия XVIII столетия в Англии появилось огромное множество журналов, среди которых самый известный – «Зритель», выпускавшийся Джозефом Аддисоном и Ричардом Стилом.

«Зритель» – символ английского Просвещения первого этапа, символ разумного, взвешенного отношения к жизни. Тематика статей поражает своим многообразием: анализ творчества Шекспира и Мильтона, «удовольствия воображения», «мушки» и прически дам, торговля и т. д. Большое количество номеров журнала посвящены современному английскому театру.

Ричард Стил (Richard Steele, 1672-1729) – самый последовательный реформатор среди драматургов эпохи. Его стремление изменить нравы общества с помощью театра было настоящей страстью, он обличал пороки и призывал людей жить по законам разума и чести: «Стил – главный светский проповедник эпохи»². В истории литературы Стил известен, в первую очередь, как эссеист, издатель и автор (вместе с Аддисоном) прославленных журналов «Болтун» (The Tatler, 1709-1711), «Зритель» (The Spectator, 1711-1712), «Опекун» (The Guardian, 1713), «Доброжелатель» (The Lover, 1715).

Им написаны четыре комедии: «Похороны» (The Funeral, 1701), «Любовник-лжец, или Женская дружба» (The Lying Lover, or, Lady's Friendship, 1703), «Нежный муж, или Законченные глупцы» (The Tender Husband, or, The Accomplish'd Fools, 1705), «Сознательные влюбленные» (The Conscious Lovers, 1722).

Эссеистика Стила – «доминанта», определившая все основные особенности его творческой системы, понимая по Ю.Н. Тынянову само представление о «системе»: «...система не есть равноправное взаимодействие всех элементов, а предполагает выдвинутость группы элементов («доминанта») и деформацию остальных»³. Если выдвинутостью считать средоточие наиболее важных положений творческой системы писателя и его место в истории литературы, то эссеистика, безусловно, является такой «доминантой» творчества Стила.

В журналах в наиболее полной форме представлены теоретико-литературные взгляды писате-

ля, характерные для всего творчества: «...можно сказать, что такое произведение, как «Зритель», имеет принципиальное значение для представления писателей в целом, как выражение литературной позиции Стила и Аддисона до и после времени публикации журнала»⁴.

Неудача «проповеди со сцены» (так он характеризовал свою комедию «Любовник-лжец») побудила Стила в 1709 г. сменить место проповедования моральных истин, – им стали журналы, обращенные к каждому читателю непосредственно, а не только публике в зале. Современники особо отметили именно проповеднический тон эссеистики – в год смерти Стила (1729) журнал «Цензор» опубликовал статью, посвященную издателем «Зрителя»: «...два славных сотрудника, не упуская из виду стремления человеческой природы к удовольствиям, сумели возбудить в ней лучшие добродетели, проникнуть в сердца читателей со всей силой убеждения, употребили самое тонкое остроумие и юмор в защиту истины и здравого смысла... Все проповеди в один год не сделали половину того добра, которое приносил «Зритель» в один день...»⁵. Именно в журналах окончательно оформился новый моральный кодекс Стила и, соответственно, новое представление о комедии и ее задачах. Стать воспитателем нации – цель «Зрителя», для этого необходимо было отследить основные моральные ценности и дать им соответствующую оценку, одновременно – развенчать модные пороки общества.

Вклад Стила-эссеиста в формирование новой нравственности по праву оценен и современниками, и последующими поколениями. Большое количество специальных тематических переизданий его статей дают ясное представление о том, какие именно нравственные качества необходимы в новом обществе. К примеру, само содержание книги «Steele's selections from the Tatler, Spectator and Guardian» (Oxford, 1886) убедительно подчеркивает «моралистический» тон его эссеистики.

Часть I. «Нравственные и назидательные эссе» (Moral and didactic).

«О милосердии» (On Charity), «О доброжелательности» (On Benevolence), «Как быть приятным» (On Being Agreeable), «О долге» (On Debt), «О храбрости» (On Bravery) и т. д.

Эти добродетели Стил отстаивает и защищает, признаваясь: «Я искренне люблю добродетель» (I have an unfeigned love of virtue) («Зритель» №402).

Для него добродетель – целая система моральных норм и понятий, среди которых:

1) искренность: «Искренность (frankness) – признак настоящей добродетели (unfeigned virtue)» («Зритель» №449);

2) честь: «Разумный человек (man of sense) – человек чести и добродетели» (man of honour and virtue) («Зритель» №153);

3) правда и невинность: «Прославить правду, невинность, честь и добродетель (truth, innocence, honor and virtue) – главные украшения жизни» («Болтун» №271).

И, делает он заключение, «...чем более добродетелен человек, тем благороднее и приятнее будет его характер» (The more virtuous the man is, the nearer he will naturally be to the character of genteel and agreeable) («Зритель» №75).

Часть II. «Социальные эссе» (social).

Большая часть из них посвящена «нравам и модам» (manners and fashions). Стил критикует модные пороки, среди которых – дуэли: «Направляю всю свою силу против неприятной и бессмысленной традиции дуэлей» (horrid and senseless custom of duels) («Болтун» №26); бесстыдство: «Исправление бесстыдства (the correction of impudence) – моя главная цель» («Зритель» №20); изысканные джентльмены, которых он критикует на примере героев комедий Этериджа и т. д.

Отдельная часть книги (III) – эссе о театре и его роли в формировании нравственности общества.

Стил резко критиковал комедию нравов эпохи Реставрации. В «Болтуне» №3, вспоминая «Деревенскую жену» (The Country Wife) У. Уичерли, он сожалеет о том, что «джентльмен такого характера и чувства, как мистер Уичерли, снисходительно, без малейшего упрека, изображает сцены супружеской неверности»; называет анонимную пьесу «Лондонские роконосы» (The London Cuckolds) «кучей пороков и нелепостей» (№8); считает, что пьесы Этериджа – «яркий пример противоречия добрым нравам, здравому смыслу и правилам чести, здесь все направлено на то, чтобы унижить добродетель» («Зритель» №65).

Общество и сцена неразрывно связаны и определяют нравственность друг друга. Комедия Реставрации «увлеклась» описанием порока под влиянием двора: «Распущенность этого любвеобильного двора (Карла II. – М.К.) не только сделала саму любовь объектом осмеяния, но даже обычные приличия и скромность воспринимались как ненужные и неестественные. Драматурги попадали под влияние двора, и театр распространял свое зловерное влияние (malignity) на знать и дворянство (nobility and gentry), а через них на всех остальных».

ных; чувство стыда утратилось, целомудрие осмеивалось, и остались одни уродливые монстры с бесстыдной (*barefaced*) злобой на лице» («Доброжелатель» №2). А это, в свою очередь, привело к падению нравов и у остальной части общества. Стил с горечью отметил влияние безнравственности высших классов на низшие: «Дух интриги обуял всех, даже низшие слои народа; прислуга только и думает, что о наслаждениях, нежничает, кокетничает... Скромность исчезла среди простых людей... Низшие слои общества вполне освоились с модными, великосветскими пороками» («Опекун» №87).

Но связь сцены и общества может сослужить и хорошую службу, если сцена станет нравственной и займется воспитанием нации, в первую очередь ее «средним классом». Современная литература должна показывать простых людей и обращаться к ним, в этом залог успеха в формировании новой нравственности: «Когда злополучные приключения составляют тему рассказов о принцах и людях, действующих в высших сферах, или изображены в трогательных и хорошо обработанных сценах трагедии, они, разумеется, возбуждают в нас ужас, но производят мимолетное, слишком отвлеченное впечатление, как происшествия, ничего общего не имеющие с нашей скромной обыденной жизнью и которые вводятся писателями лишь для обнаружения своих способностей и более для упражнения нашего ума, чем для того, чтобы дать ему новое направление. Вместо этих возвышенных сюжетов, я думаю, было бы полезнее, если кто-нибудь сумел представить миру приключения с людьми среднего уровня (*persons not exalted above the common level*). Это, несомненно, производит более сильное впечатление на большинство обыкновенных людей (*upon the ordinary race of men*), которые за внешней оболочкой не видят сути дела и полагают, что ничто не может относиться к ним, кроме того, что случается с людьми, живущими и поступающими, как они сами» («Болтун» №172).

Поэтому и принцип «поэтической справедливости», введенный уже в комедию «Любовник-лжец», не должен быть прерогативой только исключительных героев: «У современных драматургов родился химерический метод (*a chimerical method*) изображения людских судеб, называемый ими поэтической справедливостью (*poetical justice*), согласно которому несчастным может быть только тот, кто достоин этого. Но тогда разумный зритель (*an intelligent spectator*), сознавая, что не может отнести себя к таковым (достойным. – М.К.), ничему не научится и не поймет, что его

страсти должны подчиняться разуму» («Болтун» №82). Стил намеренно отстаивает данный принцип для более низких жанров (в частности, комедии), сознавая, что это «откровенно поэтическая справедливость» (выделено автором. – М.К.), счастливый конец, дописанный к не слишком счастливой истории»⁶.

В качестве доказательства влияния сцены на формирование нравственных качеств человека Стил утверждал, что его собственная доброжелательность больше создана драмой, чем реальностью: «Я убежден, что импульсы, которые я получил от театральных представлений, имели больший эффект, чем вызванные небольшими случаями моей личной жизни. Они сделали меня постепенно (*insensibly*) более учтивым и гуманным по отношению к людям. Хорошая пьеса не должна делать каждого человека героем, но, безусловно, дает ему более ясное понимание смысла добродетели и достоинства, чем он имел, когда только входил в театр» («Болтун» №99).

Ключ к данному высказыванию – «постепенно» (*insensibly*). Сцена не сразу, не моментально воздействует на людей, но от этого ее влияние только усиливается, т. к. оно долговременно и эффективно. Поэтому сцена должна «опекать» зрителя, наставляя его на путь добродетели.

Театр сможет научить людей «остроумию, юмору, веселью и вежливости» («Зритель» №51), со сцены обязательно должно звучать назидание («Болтун» №3, 8, 167; «Зритель» №65, 502), а сама драма обязана быть «образцом и примером» («Зритель» №65), а ее герои – примерными в своих моральных качествах и манерах: быть добродетельными, вежливыми, приятными и обходительными («Зритель» №75, «Театр» №19). Во-вторых, герои должны быть в главном верно задуманными, но могут ошибаться в своих чувствах, демонстрируя ревность, тщеславие и т. д.

Осмеяние не может быть главной целью автора, но допустимо по отношению к второстепенным героям («Болтун» №63), диалог – образцовым: Стил ругает вульгарный язык в «Зрителе» №65 и хвалит моральный диалог в №502. Афоризмы допускаются в отдельных репликах персонажей.

Стил первый пересмотрел отношение к театру. Сцена для него – действенная социальная сила, сверхзадача ее – показать людей такими, какими они должны быть, чтобы все общество могло исправиться. Его современники-драматурги считали сцену, особенно комическую, – отражением жизни и нравов. Поэтому они удовлетворяли существующий вкус, оправдываясь тем, что сцена была та-

кой же, как и окружающая ее жизнь. Но для Стила «сцена во все времена имела большое влияние на нравы и страсти человечества, и, в зависимости от того, что прославлялось на ней – добродетель или порок, – нравы людей улучшались или развращались» («Доброжелатель» №5). Теперь она становится важным фактором влияния на общество и средством исправления или развращения нравов. В том же номере он пишет: «Я не сомневаюсь, что постоянные насмешки над супружеством и добродетельной любовью, которых предостаточно было на нашей сцене, стали главной причиной испорченности наших чувств. Каждый юнец, глядя на изысканного джентльмена комедии (the fine gentleman of the comedy), который ведет распутную и безнравственную жизнь и при этом показан очень привлекательным, тайно желает походить на того, кто так нравится публике». Таким образом, Стил считал сцену эффективным средством воспитания нации.

А его убеждение, что первая и самая главная функция сцены – «наставлять» (to instruct), а не «развлекать» (to delight), – стало одним из фундаментальных принципов сентиментальной комедии. Сделать это можно было с помощью слез, заменивших традиционный в комедии нравов смех. Для Стила смех родственен пороку, потому что добродетель и мораль могли бы найти поддержку только при прямом обращении к чувствам, в первую очередь любви, страдающей и побеждающей.

«Я смотрел на огонь и думал о несчастьях и бедах в жизни человека. Самые заметные среди них те, что происходят с влюбленными, которым приходится бороться за свое чувство. Созерцание подобных бедствий смягчает ум человека и улучшает сердце (softens the mind of man, and makes the heart better): снижает зависть и злобу к людям, смиряет напыщенную гордость и останавливает смелых и удачливых от жестокости и наглости. Поэтому мудрые афиняне представляли на сцене самые большие несчастья, которые могли случиться с человеком, и постепенно улучшали их характеры такими представлениями» («Болтун» №82).

Стил отверг классический образ сцены как правдивого зеркала, отражающего жизнь такой, как она есть, считая, что сцена должна изображать идеальную жизнь. Он писал о комедии Этериджа «Поклонник моды»: «Я допускаю, что в ней жизнь изображена правдиво, но жизнь эта взята в самых крайних проявлениях испорченности и вырождения» («Зритель» №65).

Поэтому его герои не имеют аналогов в реальной жизни, выступая как образцы для подражания,

а самый известный – молодой Бевил из «Сознательных влюбленных» – стилизованный идеал английского джентльмена, драматургический вариант «Христианского героя».

В развернувшейся на рубеже XVII-XVIII вв. полемике о сущности человеческой природы и способах ее воспитания и совершенствования Ричард Стил поддержал «свободомыслящих» (особая группа англиканских богословов. – М.К.) своим трактатом «Христианский Герой» (The Christian Hero, 1701) с примечательным подзаголовком: «Доказательство того, что только религиозные принципы способны создать великого человека» (An Argument Proving that no Principles But Those of Religion Are Sufficient to Make a Great Man). Он добавляет к отстаиваемым «свободомыслящими» идеям честности и справедливости понятие доброжелательности. Стил уверенно заявляет о естественной склонности человека к добру (to good), действенности христианства, направляющего человека, и чувстве как лучшем стимуле всех его действий. «Вечный Бог, – он пишет, – ...призывает нас самым естественным образом к тесной связи друг с другом». В этом союзе «мы сопереживаем и радуемся от всего сердца, которое по своему естеству точно разделяет плохое и хорошее», а сам трактат «написан с единственной целью – точно зафиксировать в умах строгое представление о добродетели и религии».

Характерно, что именно в годы создания журналов Стил вернулся к своим ранним развлекательным комедиям. В этой связи очень важным стало посвящение герцогине Гамильтон к переизданию «Похорон» и «Нежного мужа» 1711 года, т. е. года публикации «Зрителя». Основные идеи данного посвящения полностью соответствуют заявленным в эссе.

К этому времени Стил полностью утвердился в мысли о поучающей роли искусства, в частности драмы. Поэтому он извиняется за отсутствие поучения в ранних пьесах: «Я могу так сказать о своих комедиях, – они, безусловно, безобидны, если не заслуживают определения поучительные (they are certainly inoffensive, if they do not deserve to be called instructive)».

Театр играет важнейшую роль в формировании нравственности общества, поэтому со сцены обязательно должны быть слышны наставление и поучение: «Речи героев правильно сделанной пьесы могут быть так же поучительны, как и их разговоры в реальной жизни».

Таким образом, основные черты новой комедии Стила следующие:

Цель комедии – поучение;

Главный герой – обязательно добродетельный;

Добродетельная любовь – основная тема;

Главное внимание уделяется речам героев, а не их поступкам, т. е. комедия – «проповедь со сцены»;

Счастливым финалом – торжество «поэтической справедливости».

Сам он назвал подобную комедию в «Зрителе» №65 «Образцом доброй комедии» (Pattern of Gentle Comedy). Стил подобрал очень точное в системе своих представлений слово – «gentle». В его многообразных значениях сконцентрированы все «мягкие» добродетели Стила – «тихий, спокойный, кроткий, мягкий, нежный, ласковый, легкий, послушный, знатный, вежливый, великодушный». Примером такой комедии и является последняя пьеса Стила – «Сознательные влюбленные». Но перед ее созданием Стил принял активное участие в создании, постановке и публикации единственной комедии Аддисона «Барабанщик» (The Drummer, or the Haunted House, 1716), которую многие ученые прямо называют «сентиментальной»⁷. Аддисон публично не подтвердил свое авторство и заставил Стила издать комедию под псевдонимом «Джентльмен». После одобрительной статьи последнего комедия была анонимно поставлена с «извинением» в прологе.

Однако первые представления были встречены холодно, и на несколько лет комедия была забыта и даже не включена в первое собрание сочинений Аддисона 1721 года. Но после того как Стил в 1722 г. переиздал пьесу и раскрыл тайну авторства, отношение резко изменилось. Комедия девять раз издавалась в XVIII веке, неоднократно ставилась на сцене, появились переводы и подражания. Оригинальное объяснение данному факту дает А.Николл: «Позднейшее одобрение и неуспех при жизни вызван тем, что искренний сентиментализм (sentimentalism of the sincerer kind) не мог быть принят в Англии 1716 года. Пьеса известного автора с сентиментальными чертами могла быть одобрена, но пьеса анонимная, представляющая верную жену, была обречена на провал»⁸.

Цель комедии обозначена в первом эпилоге, написанном совместно Аддисоном и Стилом: «Тоо

long has marriage in this tasteless age / With ill-bred raillery supplied the stage (Слишком долго в наш дурной век / Очень грубо смеялись над браком)».

В посвящении Стил отметил, что Аддисон не стал «потакать ложному вкусу, долгие годы царящему на английской сцене, грубой шутке предпочел улыбку, мягкую сатиру и благовоспитанную насмешку. Хотя современная публика до сих пор находит удовольствие в разнузданных и грубых представлениях, поэтому и не смогла должным образом оценить пьесу». Верно указав творческие принципы Аддисона-комедиографа, Стил заключил: «Может быть, эта пьеса и не столь совершенна, но Аддисон хотел видеть на английской сцене комедии, обладающие именно теми достоинствами, о которых я рассказывал».

«Барабанщик» стал важным этапом формирования драматургических принципов и самого Стила, в полной мере реализовавшихся в его «Сознательных влюбленных» – триумфе сентиментальной комедии.

Одно из важнейших сентиментальных «открытий» Стила в жанре комедии – новый взгляд на человека. В терминологии М.М. Бахтина это «сентиментально-гуманистическое развеществление человека» – «человек перестает быть вещью, но не становится личностью»⁹.

Убежденный сторонник английской государственности, сложившейся после «славной» революции 1689 года, Ричард Стил представил на сцене идеальных граждан. В первую очередь, это представители буржуа – купцы, ставшие «новым видом» английского джентльмена. Это люди безукоризненной добродетели, чести и справедливости. Любовь для них священна, семейные добродетели незыблемы. Подобные герои были востребованы английским обществом тех лет – в эпилоге «Сознательных влюбленных» читаем: «На Индиану **вся нация** (выделено мной .– М.К.) будет смотреть глазами Бевила».

Герои Стила, действительно, еще не стали личностями – слишком полагаются они на Провидение, которое обязательно спасает их в финале, но – и это главное – они «перестали быть вещью».

Список использованной литературы:

¹ Nicoll A. A History of English Drama 1660-1900. – Vol. II Early Eighteenth Century Drama. – Cambridge, 1955. – P.5.

² Cox James E. The Rise of Sentimental comedy. – Norwood, 1976. – P. 117.

³ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 277.

⁴ Smithers P. The life of Joseph Addison. – L., 1968. – P. IX.

⁵ Beljame A. Men of letters and the English public in the eighteenth century, 1660-1774. – L., 1948. – P. 226.

⁶ Шайтанов И.О. Зарубежная литература: Эпоха Возрождения. – М., 1997. – С.370.

⁷ Bernbaum Ernest. The drama of sensibility. A sketch of the history of English sentimental comedy and domestic tragedy, 1696-1780. – Gloucester, 1958. – P. 123. Nicoll A. Op. cit. – P. 10.

⁸ Nicoll A. Op. cit. – P. 199.

⁹ Бахтин М.М. 1961 год. Заметки // Бахтин М.М. Собрание сочинений. – М., 1997. – Т. 5. – С. 356.