

## «СЛЕД» ЖАНРА САТИРЫ И ИНВЕКТИВЫ В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ДРАМЫ «ИСПАНЦЫ»)

В статье рассматривается функционирование сатирических жанров в контексте драматического произведения. Выявленные композиционные звенья стихотворной драмы «Испанцы» сопоставляются с жанровой моделью стихотворной сатиры и лирической инвективы.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, сатира, инвектива, стихотворная драма, «Испанцы».

Трагедия «Испанцы», написанная в 1830 году, – первое законченное драматическое произведение Лермонтова. Автор итоговой статьи об «Испанцах» в лермонтовской энциклопедии Н.М. Владимирская отмечает, что «обострённая обличительная тенденция трагедии Лермонтова имеет общие корни с его политической лирикой 1830»<sup>1</sup> [1]. Как показал проведенный нами анализ жанровой системы, в это же время создаются сатиры («Булевар» июль, август, «Пир Асмодея» конец 1830 – начало 1831) и инвективы («30 июля. – (Париж) 1830 года» август, «Новгород» октябрь) [3]. В этой связи возникает закономерный вопрос: способствовали ли общие идейные корни появлению сходных жанрово-стилистических приёмов? Рассмотрим «следы» влияния сатиры и инвективы в тексте «Испанцев».

Все пишущие об «Испанцах» отмечают общую идейную направленность трагедии: «страстные разоблачения социального неравенства, национальной розни, высокомерия и алчности «благородного дворянства» и духовенства в условиях николаевской России приобретали злободневный политический характер»<sup>2</sup> [5, с. 46]. Это обличительное начало, как правило, связывают с образом Фернандо: «напряжённость романтического сюжета только усиливает социально-политическую направленность обличительных монологов Фернандо» [5, с. 49].

У них и рай и ад, всё на весах,  
И деньги сей земли владеют счастьем неба,  
И люди заставляют демонов краснеть  
Коварством и любовью к злу!..

У них отец торгует дочерью,  
Жена торгует мужем и собою,  
Король народом, а народ свободой;  
У них, чтоб угодить вельможе или  
Монаху, можно человека  
Невинного предать кровавой пытке!..<sup>3</sup>  
(V, 61).

К многочисленным высказываниям лермонтоведов о роли Фернандо в идейном замысле трагедии добавим наши наблюдения по поводу субъектного строя его филиппик. Фернандо, являясь частью этого общества, находится в непримиримой вражде с ним:

<...> не могу  
Я видеть хладнокровно, как они  
Стараются друг другу сделать зло,  
С притворной добротой, когда совсем  
Не просят их; за то, что не могу  
Я видеть общего стремленья к ничему,  
Или для золота разбитые сердца!.. (V, 34).

На протяжении всей драмы в монологах Фернандо отчётливо прослеживается оппозиция «я» – «они», «них», «их», свойственная традиционной отчуждённости романтического героя и противопоставленности себя окружающему враждебному миру. В данном случае можно усмотреть типологическую общность монологов Фернандо с рефлексией лирического героя в «Думе» Лермонтова.

Если лермонтоведы связывали обличительное начало преимущественно с образом Фер-

<sup>1</sup> Ранее подобную мысль высказал Б.М. Эйхенбаум, отметивший сходство тем «Испанцев» и стихотворения «Новгород» 1830 года, см. об этом: [2].

<sup>2</sup> Об этом см. также работы: [4].

<sup>3</sup> Здесь и в дальнейшем тексты лермонтовских произведений цитируются по изданию: Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Том и страница указываются в тексте.

нандо, то, на наш взгляд, палитру субъектов обличения следует существенно расширить. Прежде всего, в этом плане заслуживает внимания образ патера Соррини. По определению С.Н. Дурылина, «Соррини – это самый отрицательный образ «служителя церкви», который только существует в русской литературе» [4, с. 37]. По нашим наблюдениям, Соррини не просто «самый отрицательный образ», Лермонтов создает сложный и многогранный образ человека, порождённого самой эпохой. Для нас он представляет интерес в том плане, что этот персонаж является и объектом, и субъектом обличения. Соррини является частью порочного общества, прямо указывая на свою принадлежность к нему:

Что значит золото? – оно важней людей,  
Через него мы можем оправдать  
И обвинить, – через него мы можем,  
Купивши индульгенцию,  
Грешить без всяких дальних опасений  
И несмотря на то попасть и в рай. (V, 44).

Но, в то же время, сам Соррини перекладывает часть вины с себя на общество:

Пострижен был насильно я в монахи;  
Почти насильно (в пылкой юности  
Не можем понимать мы важной пользы);  
Пускай, пускай они за всё ответят,  
Что сделал я; пускай в аду горят  
Они... <...> (V, 91).

Кроме того, сатира на испанское общество исходит и от дочери старого Моисея Ноэми:

<...> они хотят, чтоб мы  
Их приняли закон – но для чего?  
Чтоб в гибель повергать друг друга,  
как они? –  
Они так превозносят кротость,  
Любовь к себе подобным, милость, -  
И говорят, что в этом их закон!  
Но этого пока мы не видали. (V, 49).

Объектом обличения в этом монологе, в отличие от предыдущего, является не золото, толкающее людей на зло, а религиозное лицемерие испанцев.

Все приведённые обличительные тирады по своей тональности представляют собой инвективы. Но структура высказывания (как мы не раз отмечали – это наиболее важный параметр для жанра инвективы) не позволяет считать эти тексты образованными от жанра инвективы. Очевидно, это как раз тот случай, когда термин инвектива имеет значение не жанра, а типа гневной, обличительной, негодующей речи. Несмотря на эту единую тональность произведения, в ней можно увидеть разнообразные формы обличения, связанные непосредственно с влиянием сатиры и инвективы в жанровом смысле слова. Для полноты обзора вопроса традиции жанра сатиры отметим выявленные нами факты текстуальных переключек, отдельных тем и мотивов, характерных для жанра сатиры. «Следы» влияния жанра сатиры можно усмотреть в тираде старой еврейки Сары (действие второе, сцена вторая), которая продолжает традиционную для жанра стихотворной сатиры тему недовольства старшего поколения современной молодежью:

Что! аль не нравится! вот я  
В свои годы не тем была довольна!  
А этой молодежи нынешней  
Все дурно! – <...> (V, 50)<sup>4</sup>.

Наибольшую связь с жанром сатиры мы усматриваем в обличениях Алварца. Как известно, действие трагедии происходит в Кастилии, в семье испанского дворянина Алварца. Найденный и воспитанный им Фернандо просит руки его дочери Эмили. Но, несмотря на то, что Алварец любит Фернандо, как родного сына («Он жил со мною двадцать лет; / Был будто первенцом моим...» V, 21), намерение воспитанника приводит его в бешенство. В качестве главного аргумента он выдвигает их сословное неравенство<sup>5</sup>. Алварец вспоминает своих предков, составивших славу и гордость испанской истории. Когда Алварец перечисляет «заслуги» предков, его речь не-

<sup>4</sup> Ср. с сатирами «Сатира на развращённые нравы нынешнего века» (1774–1794) Н.П. Николева, «Сокращённый перевод ювеналовой сатиры о благородстве» (1803) И.И. Дмитриева и др.

<sup>5</sup> Дворянская спесь, кичливость своим происхождением – традиционный порок русской стихотворной сатиры см.: «Сатира П. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений» (1743) А.Д. Кантемира, «О благородстве» (1771) А.П. Сумарокова, «Сокращённый перевод ювеналовой сатиры о благородстве» (1803) И.И. Дмитриева, «Сатира к С<перанскому> об истинном благородстве» (1805) А.Ф. Воейкова, «К N. N.» (1812) неизвестного автора и др.

вольно из дифирамба превращается в осуждение их злодеяний, таким образом, герой, сам того не осознавая, произносит свой обвинительный приговор. В данном случае Лермонтов использует традиционный для жанра сатиры способ изображения персонажей – галерею сатирических портретов, когда один персонаж сменяет другого.

Вот этот, здесь, мой первый предок, жил  
При Карле первом, при дворе,  
в благоволеньи  
У короля – второй при инквизиции  
Священной, был не в малых людях;  
Вот тут написано, что сделал он:  
Три тысячи неверных сжег и триста  
В различных наказаниях замучил. (V, 16).

Своеобразие лермонтовской галереи, прежде всего, в лаконизме языка автора, отражающем одну из характернейших особенностей поэтики Лермонтова, свидетельствующей об интенсивности его мироощущения.

Показав, таким образом, своё превосходство над безродным Фернандо, Алварец заканчивает монолог гневным восклицанием:

И ты – ты захотел вступить в число их?

Последняя фраза приобретает особую эмоциональную значимость в свете предшествующей родословной Алварца. Но если эта родословная, как мы только что отметили, создана по модели сатиры, то строка «И ты – ты, захотел вступить в число их», с подчеркнутым повтором формы второго лица единственного числа, интерпретируется нами как инвектива. В заключении Алварец называет его «жидовским отродьем», что было для воспитанного Фернандо как испанца-христианина высшим оскорблением.

Новая инвектива рождается во второй сцене первого действия. Когда старому еврею угрожает смерть, Фернандо, узнав, что у того есть дочь, решает спасти его. Слова Моисея, потрясённого великодушием испанца «Клянусь Иерусалимом, / Что он не христианин... это верно» (V, 37), вызывают ярость спасителя, христианина по воспитанию.

Собака! что сказал ты... что сказал ты?...  
Не смей закон мой поносить при мне...  
(V, 37).

Речь Фернандо близка к низкой, площадной инвективе [6]. Это показательный для Лермонтова случай, поскольку лирика поэта представлена образцами только «высокой» инвективы. В данном случае показательным является и тот факт, что носителем такого типа инвективы является не второстепенный персонаж, а главный романтический герой-бунтарь. Примечательно, что если в начале драмы Фернандо, оскорблённый в своих религиозных чувствах, называет старого еврея собакой, то во второй сцене третьего действия Моисей, узнав о злодеяниях служителя инквизиции, произносит инвективу в адрес своих религиозных гонителей, тем самым, раскрывая истинную сущность того, чем так дорожил Фернандо:

Вот ваша инквизиция святая!  
Теперь не смейте презирать евреев...  
(V, 83).

Речь Фернандо в «Испанцах» не единственный случай площадной инвективы. Ещё один пример инвективы такого же рода находим в первой сцене второго действия в диалогах бродяг-испанцев, готовящихся к очередному заданию иезуита.

К чорту ждуть! вина!  
Будь проклят ты с своим Сорринием!..  
<...>  
Прегадкое, с водой,  
Поди ты к чорту с ним – ракалия!.. (V, 39).

Подобные реплики-инвективы 5-го испанца вполне уместны для подобного персонажа, за деньги готового грабить и убивать.

Теоретик драмы В.М. Волькенштейн выделяет несколько типов драматических реплик: реплики узнавания, реплики взывания о помощи и реплики нападения (открытого или замаскированного)<sup>6</sup> [7, с. 72]. Последний вид реплик носит, по нашему мнению, явно инвективный характер, мы назвали ее реплика-инвектива. Все приведённые инвективы состоят из 1–2 строк, это миниинвектива (термин наш), рождённая спецификой драматического произведения, в котором развёрнутые монологи соседствуют с короткими репликами. Одновременно мини-

<sup>6</sup> Есть другая точка зрения. Так, в частности, Эрик Бентли считает, что «гнев бывает жизнеспособен в искусстве только в определённых контекстах <...> в высокой драматургии браниться не положено». – См.: [8, с. 72]. По нашему мнению, гнев является главной движущей силой лермонтовской драматургии, и потому нам ближе точка зрения В.М. Волькенштейна.

инвектива связана со спецификой интонационного строя «Испанцев», отражая накал страстей этого романтического произведения. Доказательством нашего тезиса является появление миниинвектив в нескольких сценах. Так, в пятом действии в первой сцене, когда Фернандо объявляют, что против него написан донос и предстоит суд, он отвечает инвективой:

Где суд в Испании?  
Есть сборище разбойников!.. (V, 126).

Перед казнью Фернандо пытается заколоть Соррини, но это ему не удаётся. Тогда, бросив кинжал на землю, он произносит инвективу в адрес «обманувшего железа»:

Прочь, неверный  
Металл! Ты мне служил как люди:  
Помог убить невинность, притупился  
О грудь злодея,  
(топчет)  
прочь, изменник! (V, 131).

В последней сцене после того, как Сара слышит в ответ на призыв о помощи злобную насмешку:

Жидовка умереть одна не может?  
Пускай она издохнет!.. И Фернандо,  
Как говорят, был сын жида. (V, 141),

она посылает в ответ надменному испанцу гневную инвективу:

Он сын  
По крайней мере человека – ты же камень!  
Проклятье на тебя, кто б ни был ты!  
(V, 141).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что в «Испанцах» есть тексты, созданные по законам сатиры и инвективы. Отдавая себе отчет в том, что выявленные композиционные звенья не разрушают и не трансформируют жанр стихотворной драмы, мы, тем не менее, считаем, что можно говорить о месте сатиры и инвективы в структуре крупной формы и возможности влияния их на весь идейно-эмоциональный комплекс произведений. Сатира, так же как и инвектива, в лирике и драме обнаруживает сходство в тематике, тональности, субъектном строе, что позволяет говорить о единстве лермонтовского творчества. В то же время контекст, фон драматического произведения обуславливает специфику этих жанров, выразившуюся в резком сокращении объёма и в появлении площадной инвективы. Существенно меняется хронотоп, обличение осуществляется по принципу «здесь и сейчас». Многие находки Лермонтова раннего драматургического опыта будут учтены в его итоговом произведении «Маскарад».

10.10.2014

#### Список литературы:

1. Владимирская, Н.М. «Испанцы» / Гл. ред. В.А. Мануйлов // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 201.
2. Эйхенбаум, Б.М. «Испанцы» Лермонтова как политическая трагедия // М.Ю. Лермонтов. Сб. статей и материалов, 1960. – С. 45–56; Эйхенбаум, Б.М. Пять редакций «Маскарада» // О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969. – С. 287.
3. Анненкова, Н.А. Место сатиры и инвективы в системе лирических жанров М.Ю. Лермонтова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2009. – № 11. – С. 17–19.
4. Дурьлин, С.Н. Лермонтов-драматург // Литература в школе. – 1941. – № 4. – С. 37; Владимирская Н.М. «Испанцы» / Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 200–201.
5. Мануйлов, В.А. М.Ю. Лермонтов. 1814–1841. – М.-Л.: Искусство, 1950. – 160 с.
6. О низкой, площадной инвективе см.: Матяш С.А. Инвектива в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса // Феномен русской классики. – Томск: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 17–19.
7. Волькенштейн, В.М. Драматургия. – М.: Сов. писатель, 1960. – 338 с.
8. Бентли, Э. Жизнь драмы / Пер. с англ. В. Воронина, послесл. Д. Урнова. – М.: Искусство, 1978. – 367 с.

Сведения об авторе:

**Анненкова Наталья Александровна**, старший преподаватель кафедры связей с общественностью и журналистики Оренбургского государственного университета, кандидат филологических наук

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, д. 13, e-mail: satira.invektiva@yandex.ru