

---

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

---

УДК 82-221

*Т.И. Акимова\**

### **«ГАЛАНТНЫЙ ДИАЛОГ» КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ В КОМЕДИЯХ ЕКАТЕРИНЫ II**

В статье рассматривается комедия как один из ведущих жанров классицистической просвещенно-абсолютистской системы Екатерины II. Особая подача императрицей воспитательного назначения литературы была очень важна для установления, с одной стороны, интимно-дружеского, с другой — театрального способа «диалога» со зрителем. Основой комедийного действия являлось в пьесах государыни непонимание ее подданными правил светского поведения, которое приводило в финале комедии к утверждению смысла какой-либо пословицы, обучающей дворянских молодых людей науке взаимопочтения на признании личностного и аристократического достоинства. Снятие конфликтности и поиск компромисса — вот чему содействовал «галантный диалог» в светском обществе. Поэтому императрица выбирает для себя авторскую маску слуги / служанки для того, чтобы показать театральный эффект галантного поведения: учтивость и разумность в поведении дворянина будет прочитана окружением более, чем внешний вид или хвастовство молодого героя. Таким образом, система персонажей выстраивается автором не только по социальному признаку, но и по нравственно-этическому.

**Ключевые слова:** «галантный диалог», авторская стратегия, жанр комедии, творчество Екатерины II, комическое, сатира.

Жанр комедии занимает значительное место в творчестве Екатерины II: он становится той формой коммуникации властительницы со своими гражданами, в которой наиболее открыто выражается как образ воспитываемого дворянства, так и направленность государыни на мягкое исправление нравов [1]. Доступная манера изложения, знакомые бытовые сюжеты, а также их веселый характер делали комедии императрицы действительно популярными среди публики.

Перечисленные жанровые свойства комедии соответствовали особому типу екатерининского просветительства, проявившемуся уже в публицистике императрицы. Как от-

---

\* © Акимова Т.И., 2017

*Акимова Татьяна Ивановна*, (akimova\_ti@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева, 430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевикская, 68.

мечает Е.А. Костина, «направленные против ханжества, мотовства, душевной и умственной ограниченности, пьесы били по тем же мишеням, что и статьи “Всякой всячины”, да и герои ранней драматургии и публицистики императрицы – суть одни и те же лица» [2, с. 301].

Поэтому связь комедий с публицистикой, в которой, как известно, сатира представляла «в улыбатальном духе», означала, что и жанр комедии также видоизменялся под пером венценосной писательницы, что заметно отличало его от сумароковской традиции. Действительно, жанр сатиры в том виде, в каком он складывался в творчестве А.Д. Кантемира и А.П. Сумарокова, не соответствовал уже тем новым требованиям, которые Екатерина предъявляла искусству: воспитывать легко, незамысловато, не задевая личностного достоинства воспитуемого – главному требованию «сатиры в улыбатальном духе». Но в таком случае это не было сатирой, т. к. автор не отделял себя от объекта осмеяния и не ставил себя над ним, и не было только улыбкой. Например, обращаясь к любезному читателю в письме-статье «Всякой всячины», автор расшифровывал свою учительскую позицию следующим образом: «...иногда дам вам полезные наставления; иногда будете смеяться» [3, с. 4]. Тут же императрица показывала путь к обучению через составление своего собственного портрета, написанного не без иронического оттенка: «Мне сказали мама и няня, как я был шести лет, что я умен», и далее: «Сверх ума моего, я за подлинно из опытов уверен, что у меня сердце доброе» [3, с. 4].

В связи с этим истоки проблемы сводятся к самому пониманию «комического» Екатериной II и тех моделей, на которые она опиралась, создавая свои пьесы. О том факте, что императрица Екатерина II многогранно исследовала проблему смеха, свидетельствует документ, найденный П.П. Пекарским среди других бумаг государыни и посвященный проблеме смеха. В нем автор создает бинарные комбинации смеховых значений, в которых каждая последующая черта углубляет и усиливает предыдущую: «Улыбка – Улыбка надменная»; «Глупый смех – Улыбка от привычки», «Улыбка от учтивости – Улыбка неприятная»; «Улыбка приятная – Смех»; «Смех от радости – Смех от досады» [4, с. 72]. Помимо одобрительного значения смеха, Екатерина подробно исследует его как орудие защиты: «Насмешка умная – Насмешка глупая»; «Досадный смех – Досадительный смех»; «Насмешка мстительная – Насмешка досадительная», – а также отмечает особые разновидности смеха, выступающего как знак стеснения и закрепощенности: «Лицемерный смех – Притворный смех – Лукавый смех – Злостный смех – Удержанный смех – Принужденный смех» [4, с. 72]. Очевидно, что в данном случае литературная игра императрицы имела задачу усилить и развить понимание художественного слова как главного просветительского орудия в деле государственного строительства. Поэтому основное действие смеха императрица видит в его преобразующей функции, отчего и закольцовывает «смеховое исследование», начиная с упоминания «безмерного» смеха и заканчивая «хохотанием»: («Насмешка невинная – Смех от гордости – Смех от самолюбия – Хохотание») [4, с. 72]. Переходя от одной грани комического к другой, Екатерина II не только исследовала философский потенциал смеха, но и рассматривала его в качестве литературной стратегии для решения политических и идеологических задач.

С этим связана и идея ее Эрмитажного салона, который она представляла как некую трехчастную, ступенчатую систему дворянского Просвещения. И если ее узкий круг – собственно салон – был ориентирован на западноевропейских гостей (писателей и дипломатов), перед которыми она предстала в образе просвещенной государыни и радушной хозяйки, то общение императрицы с подданными в средних и больших эрмитажных собраниях осуществлялось через театр, в котором жанр комедии играл определяющую роль.

Какая же жанровая модель комедии была близка Екатерине II? В.В. Сиповский называл Екатерину-писательницу русским Мольером – и это не случайно, так как в целом русская императрица ориентировалась на культурные модели французского XVII века, а именно двор Людовика XIV, признанного в Европе самым галантным. В то же время на эту жанровую модель Екатерина II накладывала идеологию французского Просвещения, представленную в работах Д. Дидро и Вольтера, следовательно, на установки равенства, братства, естественного договора, то есть личностные критерии. В этой связи возникает идея диалога – такого, каким он сложился в романской культуре периода барокко, о чем свидетельствуют исследования французских ученых (Алана Виала, Дельфины Дени, Клары Казанав) [5; 8; 9]. Это диалог в некоем идиллическом пространстве, ведущийся между пастушком и пастушкой, то есть аристократами, играющими роли простолюдинов. Безусловно, это некий условный, стилизованный диалог, призванный подчеркнуть равенство между мужчиной и женщиной, которое на самом деле не было таковым [6]. Именно этот тип диалога становится жанрообразующим признаком комедий Мариво.

Эта жанровая модель разных любовных диалогов, ведущихся между мужчиной и женщиной, ложится в основу комедийного жанра Екатерины II. Не случайно ее комедии посвящены проблеме выбора молодыми людьми спутников жизни. Данный сюжетный ход указывал на обретение молодыми людьми нового положения, обусловленного окончательным взрослением и подчеркиванием их самостоятельности. Поэтому Екатерине, наделяющей русское дворянство особым самостоятельным статусом, который отразился в манифесте о вольности дворянства, было важно использовать «галантный диалог» в качестве авторской стратегии для просвещения русской аристократии.

Автор-Просветитель в данном случае не только создавал условную игровую ситуацию, в которой как бы лишал себя авторитета перед молодым поколением, приобретающим новые знания о мире, но и сам становился участником игры, в которой одевался в платье слуги или служанки с целью высказать народную мудрость. К этим жанровым скрепам екатерининской комедии: любовной коллизии и нравоучительной роли слуг – следует добавить еще одну – сам ненавязчивый процесс воспитания, явленный в галантном ключе, благородно и доброжелательно. Все отмеченные признаки и составляют суть «галантного диалога», который можно рассматривать как особый способ екатерининского просвещения, вбирающего в себя: 1) гендерный аспект; 2) абсолютистский характер правления Екатерины II, когда все сходится на монархе; 3) просветительскую суть посланий императрицы, адресованных дворянству и призванную раскрепостить их. Кроме того, «галантный диалог» указывал на необходимость дворян служить добровольно, подчиняясь лишь внутренней установке на спаянность дворянства с монархом, при которой утверждение их личностного статуса было возможно только при сохранении монархических связей.

«Галантный диалог» в комедиях Екатерины II реализовался в следующих авторских стратегиях.

1. Стратегия поддержания существующего режима. Эта стратегия наиболее отчетливо представлена в пьесе «Передняя знатного боярина», в которой выведен образ вельможи, принимающего жалобы от дворян. Знаменательно, что Хрисанфов – образ екатерининского сановника – так и не появляется в комедии. Автохарактеристика просителей убедительно доказывает необоснованность их претензий, обращенных к власти. Все персонажи комедии стремятся только к собственной наживе и притеснению своего соседа, что позволяет наблюдавшему за ними слуге сравнить их с саранчой, «которая, не звана будучи, к нам налетает и в передней повседневно то обои марает, то стулья и кресла ломает, то зеркала, фарфор и стекло бьет» [7, с. 99].

2. Стратегия определения абсолютистского правления как непросвещенного или просвещенного.
3. Стратегия воспитания при помощи моральной сентенции, сделанной слугами в процессе наблюдения за их поведением.
4. Стратегия повышения личного статуса, особенно у молодых девушек, не умеющих вести разговор о своих чувствах.
5. Стратегия предупреждения не ценящих поддержки государыни дворян обмане со стороны масонов.

### Библиографический список

1. Акимова Т.И. Авторские стратегии Екатерины II в прозе, эпистолярной драматургии. Саранск: Мордов. госуниверситет, 2015. 88 с.
2. Костина Е.Л. К истории ранних комедий Екатерины II // XVIII век. 1993. Вып. 18. С. 299–312.
3. Екатерина II. Всякая всячина. СПб., 1769. 400 с.
4. Мелкие заметки, писанные Екатериною II // Пекарский П.П. Материалы для истории журнальной и литературной деятельности Екатерины II. СПб.: Императ. Акад. наук, 1863. С. 72.
5. Cazanave C. Le dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVII siècle. Paris: Champion, 2007. 632 p.
6. Акимова Т.И. Роль и место галантного дискурса в письмах Екатерины II 1762—1774 гг. // Вестник российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2012. № 4. С. 15–21.
7. Екатерина II. Сочинения императрицы Екатерины II. Произведения литературные. СПб.: Изд-е А.Ф. Маркса, 1893. 448 с.
8. Denis D. La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry. Paris: H. Champion, 1997.
9. Denis D. Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII siècle. Paris: Honoré Champion, 2001.

### References

1. Akimova T.I. *Avtorskie strategii Ekateriny II v proze, epistolarii, dramaturgii* [The author's strategies of Catherine II in prose, an epistolary, dramatic art]. Saransk: Mordov. gosuniversitet, 2015. 88 p. [in Russian].
2. Kostina E.L. *K istorii rannikh komedii Ekateriny II* [On the history of early comedies of Catherine II]. In: *XVIII vek* [18<sup>th</sup> century]. 1993. Issue 18. P. 299–312 [in Russian].
3. Catherine II. *Vsyakaya Vsyachina*. SPb., 1769. 400 p. [in Russian].
4. *Melkie zametki, pisannye Ekaterinoiu II* [Small notes, written by Catherine II]. In: Pekarsky P.P. *Materialy dlia istorii zhurnal'noi i literaturnoi deiatel'nosti Ekateriny II* [Materials for history of journal and literary activity of Catherine II]. SPb.: Imperat. Akad. nauk, 1863. P. 72 [in Russian].
5. Cazanave C. *Le dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVII siècle* [Dialogue at the age classical. Study of dialogic literature in France in the XVII century]. Paris: Champion, 2007. 632 p. [in French].
6. Akimova T.I. *Rol' i mesto galantnogo diskursa v pis'makh Ekateriny II 1762—1774 gg.* [Role and place of a gallant discourse in Catherine II's letters of 1762–1774]. *Vestnik rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Serii: Literaturovedenie, zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2012. No. 4. P. 15–21 [in Russian].
7. Catherine II. *Sochineniia imperatritsy Ekateriny II. Proizvedeniia literaturnye* [Compositions of the empress Catherine II. Literary works]. SPb.: Izd-ie A.F. Marksa, 1893. 448 p. [in Russian].

8. Denis D. *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry* [The gallant Muse. Poetics of dialogue in the work of Madeleine de Scudéry]. Paris: H. Champion, 1997 [in French].

9. Denis D. *Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII siècle* [The Parnasse Galant. Institution of a literary category in the XVII century]. Paris: Honoured Champion, 2001 [in French].

*T. I. Akimova\**

#### «GALLANT DIALOGUE» AS AUTHOR'S STRATEGY IN CATHERINE II'S COMEDIES

In the article comedy as one of the leading genres of classical enlightenment-absolutist system of Catherine II is viewed. Special giving by the empress of educational purpose of literature was very important for the establishment, on the one hand, of intimate and friendly, and on the other hand – of a theatrical way of «dialogue» with the viewer. A basis of comedy action was in plays of the monarchies misunderstanding by her citizens of rules of secular behavior which brought in the comedy final to the statement of sense of any proverb training noble young people to mutual respect science at recognition of personal and aristocratic advantage. «Gallant dialogue» assisted removal in secular society of the conflict and search of a compromise. Therefore the empress chooses for herself an author's mask of the servant to show theatrical effect of gallant behavior: courtesy and rationality in behavior of the nobleman will be read by an environment more, than appearance or boasting of the young hero. Thus, the system of characters is built by the author not only on a social feature, but also on moral ethical one.

**Key words:** «gallant dialogue», author's strategy, comedy genre, Catherine II's creativity, comic, satire.

Статья поступила в редакцию 22/XII/2016.  
The article received 22/XII/2016.

---

\* *Akimova Tatiana Ivanovna* (akimova\_ti@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature, Ogarev Mordovia State University, 68, Bolshevistskaya Str., Saransk, 430005, Russian Federation.