

УДК 82-2

ВАРИАЦИИ СЮЖЕТНОЙ СИТУАЦИИ «ПОХИЩЕНИЕ ГЕРОИНИ» В ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XVIII–XIX вв.

К.А. Шмаргалова (Новосибирск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В драматургии рубежа XVIII–XIX вв. выявляется набор новых вариаций сюжетной ситуации «похищение героини», характерной для сентименталистской традиции.

Материал составляют: комедийная опера Н.П. Николева, комедия Н.С. Титова, пародия Е.П. Люценко и А. Котельницкого, «слезные» драмы В.М. Федорова и Ф.Ф. Иванова.

Цель статьи состоит в анализе специфики реализации сюжетной ситуации «похищение героини» как одного из трансформирующихся сюжетных элементов на материале драматических жанров рубежа XVIII–XIX вв.

Обзор научной литературы. К анализу привлечены классические работы по теории драматургии и истории русской драмы XVIII–XIX вв. Кроме того, исследование проводится с учетом новейших работ по проблемам крестьянской субъектности и нацистроительных практик, характерных для культуры рубежа XVIII–XIX вв.

Методология исследования. Для анализа сюжетной ситуации «похищение героини» в статье используются следующие методы: структурный, семиотический, функционально-типологический, интертекстуальный.

Результаты исследования. Исходя из особенностей драматических жанров, авторского замысла и эстетической парадигмы рубежа XVIII–XIX вв., формируется особый набор вариаций сюжетной ситуации «похищение героини».

Заключение. Сюжетная ситуация «похищение героини» в драматургии рубежа XVIII–XIX вв. заметно трансформируется. Меняются образы героини и ее похитителя: появляется самостоятельная и решительная героиня, субъект похищения деромантизируется, из благородного возлюбленного или раскаивающегося обольстителя превращается в пародийную фигуру. Расширяется семантика слова «похищение», оно становится синонимом «похищенной невинности». Несмотря на негативную коннотацию, авторы драматических текстов стремятся к описанию счастливого финала, пытаясь показать позитивный выход из социальных конфликтов, к которым активно обращались в эпоху сентиментализма.

Ключевые слова: сюжетная ситуация, комедия, комическая опера, «слезная» драма, пародия, сентиментализм, «похищение героини».

Постановка проблемы. В основе статьи лежит исследование особенностей сюжетного мотива «похищение героини» в драматургии рубежа XVIII–XIX вв. в качестве одного из трансформирующихся сюжетных элементов, отражающего смену эстетических парадигм, а также эволюцию историко-культурных установок, связанных в первую очередь с модификацией женских образов, обострением «крестьянского вопроса», соотношением понятий

личной свободы, с одной стороны, и выбора в пользу насилия – с другой. В современном литературоведении изучение данного аспекта позволяет выявить эволюцию женских образов в классической русской литературе, отследить процесс переосмысления архетипического сюжета о похищении, а также понять, как в драматических жанрах отразился характерный для позднего Просвещения переход к психологизму и индивидуализму.

Материал составляют: комедийная опера Н.П. Николева «Розана и Любим» (1776), комедия Н.С. Титова «Чему быть, того не миновать, или Тщетная предосторожность» (1788), пародия Е.П. Люценко и А. Котельницкого «Похищение Прозерпины, в трех песнях. Наизнанку» (1795), «слезные» драмы В.М. Федорова «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) и Ф.Ф. Иванова «Награжденная добродетель, или Женщина, каких мало» (1805).

Цель статьи заключается в выявлении набора особых вариаций, создаваемых в процессе реализации сюжетной ситуации «похищение героини», а также в указании ряда взаимосвязанных с ней ситуаций в драматических жанрах рубежа XVIII–XIX вв.

Обзор научной литературы. В большом числе научных трудов [Западов, 1947; Русская..., 1950], посвященных изучению различных аспектов литературы XVIII в., отмечается, что в период с 1750-х гг. в России были особенно распространены жанры комической оперы и «слезной» драмы, «когда уже пошатнулся непререкаемый авторитет эстетических концепций классицизма» [История русской драматургии..., 1982, с. 163]. Кроме того, именно в период 1770-х гг. обостряется проблема крепостничества, обсуждается жизнь крестьян, порождая разнообразные рассуждения по данному вопросу.

Будучи средоточием ряда популярных сюжетов, комическая опера XVIII в. тяготела к самым различным жанрам литературы, включая и активно развивающуюся «слезную» комедию конца XVII – начала XVIII в. Авторы «слезных» комедий выдвигали на первый план героев-крестьян: влюбленную молодую пару, чьи чувства подвергались испытаниям. Например, нередко герои принадлежали разным социальным мирам (М.И. Попов «Анюта» (1772); В.А. Левшин «Милозор и Прелеста» (1787); «Тирсис и Нина» (1794)); жениха забирали в солдаты (С.К. Вязмитинов «Новое семейство» (1781); анонимная опера «Таня, или Счастливая встреча» (1790)). Но традиционной оставалась проверка чувств через обращение к ситуации «соперничества»: препятствия для влюбленных создавались антагонистом – злым приказчиком, помещиком, преследующим героев из-за собственных эгоистичных желаний (Н.П. Николев «Розана и Любим» (1776), «Прикащик» (1781); Я.Б. Княжнин «Несчастье от кареты» (1779); К. Дамской «Винетта, или Тарас в улье» (1799)). Подобные комические оперы, в основе сюжета которых лежало соперничество между баринем и крестьянином, отражали острый социальный драматический конфликт. Что касается «слезной» драмы рубежа XVIII–XIX вв., Н.Н. Булич в своей монографии, посвященной эпохе Сумарокова, отметил, что главным для такого жанра

является вопрос о соотношении трех начал: «“порока” (его торжество или наказание), “добродетели” (ее “страдание” или “возвеличивание”) и “морального урока”. Самым важным становится именно последнее, причем подобный “нравственный урок” неизменно выходит на проблему “сострадания”» [Булич, 1854, с. 140]. Б.В. Варнеке выделил основные обязательные элементы, характерные для данного жанра, которые сводятся к следующему сюжету: главные герои, «не повинные жертвы человеческой несправедливости» [Варнеке, 1908, с. 279], переживают череду ситуаций, требующих проявления добродетели и самопожертвования, что в конечном итоге приводит к благополучному финалу, связанному с долгожданным избавлением от тяжелой судьбы и страданий.

Методология исследования. Для анализа особенностей реализации сюжетной ситуации «похищение героини» и создаваемых вариаций в статье используются следующие методы: структурный, семиотический, функционально-типологический, интертекстуальный. Именно системный подход позволяет в полной мере отобразить особенности исследуемого материала, а также проследить его трансформацию в контексте драматических жанров.

Результаты исследования. Несмотря на идейно-тематические, сюжетные различия между комедийными жанрами и «слезной» драмой, одним из распространенных сюжетных элементов остается ситуация «похищение героини». В процессе изучения отобранного художественного материала нами были выделены следующие обязательные фабульные элементы.

1. *Героиня – молодая девушка, выделяющаяся из окружения своими мыслями или поступками.* Обязательным элементом сюжетной ситуации «похищение героини» является молодая, красивая героиня, выделяющаяся своими поступками, мыслями или поведением. Однако в зависимости от жанра ее образ приобретает дополнительные характеристики.

С одной стороны, комические жанры создают образ не просто юной добродетели, а самостоятельной, гордой, иногда дерзкой молодой девушки, обладающей чувством собственного достоинства, стремящейся самостоятельно выбрать себе жениха: «...я уж давно смекнула, что он метит меня за своего племянника... <...> Велика вещь, что он понамарь, да я и сама солдатская дочь» (Николев, 1776); «...проступок мой хотя и велик, но ежели яснее рассмотреть изволите, то я не столь виновною покажусь; словом, я была принуждена то сделать» (Титов, 1788, с. 60); «“Так делают ли люди честны / Не только боги вы небесны, / Чтоб девок силой увозить... <...> А ты, поноску, как собака, / Схвативши так ее несешь; / Но нет мошенник! забияка! / От селе дале не пой- дешь”» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 61–62).

С другой стороны, образ героини «слезной» драмы продолжает тенденцию, зародившуюся в эпоху сентиментализма, в изображении молодой девушки, обладающей всевозможными возвышенными характеристиками: «Ангел непорочности! ты заставляешь меня иногда забывать мои несчастья; твоя почитительность, твое повиновение и поведение твое достойны лучшей участи!»

(Федоров, 1804, с. 20); «Мой друг! *представь ангела прелестей, добродетели и благонравия, вот София!*» (Иванов, 1805, с. 45). Одной из характеристик, дополняющих образ и делающих его более исключительным, является обращение к ситуациям «тайны, связанной с рождением» или «воспитанница в доме богатых людей»: «...мне кажется, что *вы не рождены быть в этом состоянии*, что в сердце вашем есть *какая-то непроницаемая тайна*» (Федоров, 1804, с. 17); «Мать мою я потеряла во младенчестве, но место ее заступила *одна знатная особа, в доме которой вместе с дочерьми ее я была воспитана*» (Иванов, 1805, с. 14).

Отметим, что появление подобных героинь в литературе рубежа XVIII–XIX вв. связано с происходящим в этот период «конструированием национальной идентичности» [Живов, 2008], проявляющимся в постепенном обращении писателей-сентименталистов к образу крестьянки как носителю «истинной» нравственности, искренности. Описание «идеального» образа крестьянской жизни, простого народа выступает антитезой искусственной жизни дворянства с ее жестокостью и властностью. Как отмечает А.В. Вдовин [Вдовин, 2016], до 1830–1840-х гг. подобный образ героини становится в большей мере определенным типом или символом, часто встречающимся в произведениях сентименталистской традиции, где крестьянин выступает нравственно чистым, «естественным человеком», но лишенным какой-либо психологической глубины. Так, литература до 1840-х гг., отмечает исследователь, воспроизводит в большей мере литературную традицию, проявляющуюся в искусственном переносе приемов, ранее служивших для описания жизни высшего сословия, на крестьянский быт, создавая своеобразную «иллюзию» реального положения дел.

Социальный статус героини, таким образом, может быть следующим.

I. Простая крестьянка (по рождению или из-за каких-либо обстоятельств живущая как крестьянка) («Розана и Любим» (1776), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)).

II. Девушка, находящаяся на попечении родственников/богатых людей («Чему быть, того не миновать» (1788), «Награжденная добродетель» (1805)).

Отметим, что социальное положение не становится преградой для осознания героиней собственной ценности и важности личного выбора: девушка не только самостоятельно выбирает возлюбленного, но распоряжается своим будущим.

2. *Ситуация похищения.* Еще одним обязательным элементом является сама ситуация похищения героини, но на данном этапе широкой вариативностью отличаются следующие составляющие: субъект похищения, мотивировка, условия и способ совершения.

Исходя из проведенного анализа произведений, возможно выделить ряд элементов, наиболее часто подвергающихся авторским модификациям.

1. *Незнакомец – статный состоятельный мужчина.* Портрет потенциального похитителя представляет собой образ богатого, внешне приятного юноши высокого социального положения.

Социальное положение героев

I. Может быть равным («Чему быть, того не миновать» (1788)).

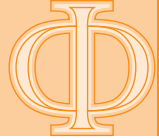
II. Девушка ниже по статусу («Розана и Любим» (1776), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

Новой оказывается вариация образа в пьесе «Похищение Прозерпины» (1795), где похититель представлен не красивым, добрым юношей, а довольно отталкивающим, гиперболизированно неприятным мужчиной: «Плутон же был собой *детина*, <...> / Большаго росту в три аршина. / Усы крючком *a la grer*, / Мочоны в ваксе, накладные, / Глаза на выкате большие, <...> / Румяны щеки, крамозинны / С горбом широкой нос орлиный, / Коса с атласным кошельком. / Бычачья шея кривобока / С высоким, вострым кадыком. / Мешлою борода широка, / Всклочена местами в ком. / Пузище до колен висело, / От пива так отяжелело, / Что будто в нем лежал свинец. / На лбу покатою круглы роги, / С икрами толсты, жирны ноги; / И словом был он молодец» (Люценко, 1795, с. 52–53). В данном случае мы наблюдаем очевидное пародирование возвышенно-приятного образа возможного похитителя, снижение романтизации его портрета и поведения.

Семантически связанной с «похищением героини» оказывается ситуация «соперничества», однако в драматургии она или встречается нечасто, или не реализуется полностью. Например, в пьесе «Роза и Любим» (1776) помещик Щедров выступает полноправным соперником возлюбленного героини, преследуя крестьянку Розану, а в пьесе «Награжденная добродетель» (1805) отставной майор Матвеев становится «соперником» лишь номинально, так как главным его желанием становится помощь несчастной Софье в ее нелегкой жизни, а не эгоистичные, корыстные мотивы. А в пьесе «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) ситуация соперничества проявляется в отношениях героини Лизы и нежеланной невесты ее возлюбленного Эраста – госпожи Добросердовой: узнав о том, что у Эраста есть любимая, Добросердова злится и сообщает о готовности отомстить обольстителю и обманщику. Примечательно, что ее месть заключается в благословлении двух влюбленных и последующей помощи: «...себя считаю некоторым образом перед тобой виноватою, и за то уступаю тебе все на него права; а чтоб бедность не сделала помехи в любви вашей, так я в приданое моей счастливой сопернице даю половину своего имени. – (Эрасту). Вот, сударь, способ мщенья, меня достойный!» (Иванов, 1805, с. 103–104). Так, мы наблюдаем трансформацию образа соперницы из мстителя в благородную благодетельницу влюбленных.

Обращение к подобному, пусть и факультативному, элементу усложняет схему сюжетной ситуации «похищение героини».

А. Героиня влюблена в юношу, который отвечает ей взаимностью. Главная особенность данной ситуации заключается в том, что возлюбленный выбирается героиней самостоятельно: здесь речь не идет о вынужденном замужестве или исполнении родительского наказа. Отсюда распространены ситуации осуждения или неодобрения ее связи с возлюбленным другими персонажами



(чаще всего родственниками или опекунами героини). Причины непринятия чувств молодых людей могут заключаться в следующем.

I. Социальное положение: неравенство происхождения и статуса молодых людей: «Мне жениться на Лизе? бедному на бедной? *Дворянину на крестьянке?*» (Федоров, 1804, с. 35); «*Забудь этого злодея: я его ненавижу! <...> он богат, а мы бедны; он знатен, а мы несчастны...*» [Иванов, 1805, с. 25–26].

II. Несоответствие юноши прекрасной девушке. В данном случае подобную причину высказывает заинтересованный в героине соперник, но все равно получающий от нее отказ: «Щедров. Эдакой дерзкой мальчишка!.. / Розана. *Как бы да он не мальчишка? лих он мой жених.* / Щедров. Твой жених?.. / Розана. Таки жених, жених мой. / Щедров. Так ты его-то мне предпочитаешь? / Розана. *А для чего ж не так? он, право, сударь, тебя пригожее*» (Николев, 1776).

III. Иные социальные или денежные причины. Возлюбленные равны по статусу и происхождению, а запрет на брак лежит в контексте разногласий между их семьями: «...*твой опекун, будучи издавна с моим отцом в ссоре по деревням, по своенравию своему о нашем браке и слышать не хочет...*» (Титов, 1788, с. 23).

Таким образом, могут быть выделены следующие типы похитителей:

I. Похититель – возлюбленный героини («Чему быть, того не миновать» (1788), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

II. Похититель – соперник возлюбленного героини («Розана и Любим» (1776)). В данном случае похититель воспринимается героиней и другими персонажами как злодей и враг, пытающийся разлучить счастливую пару.

III. Похититель – родственник героини («Похищение Прозерпины» (1795), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)). В пьесе «Похищение Прозерпины» (1795) упоминается о родственных связях Плутона и Зевса, а также о том, что Прозерпина является дочерью громовержца. Следовательно, Плутон становится мужем собственной племянницы, что соответствует классическому варианту античного мифа и в этой детали не видоизменяется автором. В другой же пьесе «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804) символическим «похитителем», инициатором побега выступает отец героини: «...*мы скроемся отсюда; переселимся туда, где нас не знают, и в уединении, может быть, найдет еще некоторое спокойствие*» (Федоров, 1804, с. 96); «Ах, Лиза! *уйдем! убежим, чтобы ядовитый взгляд сего чудовища не умертвил нас!*» (Федоров, 1804, с. 98).

Отличительной особенностью реализации ситуации «похищение героини» в драматических жанрах является становление популярного элемента повестей и романов факультативным.

Б. Случайная встреча: героиня впервые встречает незнакомца неожиданно. Героиня и ее потенциальный похититель или уже знакомы, или об обстоятельствах их встречи в тексте упоминается мало («Чему быть, того не миновать» (1788), «Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)). В иных случаях встреча происходит внезапно и неожиданно.

Отметим следующие варианты исходя из особенностей пространства, в котором происходит встреча. Первая встреча может произойти:

I. В родной деревне/родном городе героини («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)): встреча происходит на открытом пространстве – в поле, на лугу, в лесу – во время полевых работ, прогулок или охоты.

II. В доме, где героиня живет («Награжденная добродетель» (1805)). Дом может не принадлежать непосредственно семье девушки; она может в нем только воспитываться, а владельцем оказывается или сам субъект похищения, или его родственник.

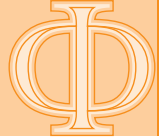
2. *Между героиней и незнакомцем завязываются различного рода отношения.* Встречающиеся в произведениях виды взаимодействия между девушкой и похитителем можно условно разделить на две группы.

I. Взаимная симпатия («Чему быть, того не миновать» (1788)). Истории о побеге влюбленных становятся на рубеже XVIII–XIX вв. в драматургии менее популярными, что доказывает малое количество текстов, в которых встречается подобная сюжетная ситуация.

II. Неразделенная любовь («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795), «Награжденная добродетель» (1805)). Наиболее частотной оказывается сюжетная ситуация «похищение героини», реализованная в сюжетах о соперничестве. В данном случае все субъекты похищения в представленных текстах совмещают в себе типы соблазнителя и преследователя. Подобный образ похитителя уже знаком русскоязычному читателю XVIII в. и часто встречается, например, в русских авантюрных романах и повестях, однако в драматургии он трансформируется в связи с изменением образа самой героини, которая теперь выступает как активный персонаж.

Героини в драматургии периода конца XVIII – начала XIX в. выбирают возлюбленных самостоятельно, несмотря на множество препятствий и запретов. Так, сюжетная ситуация «похищение героини» сопровождается или активным противостоянием девушки нелюбимому («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)), или самостоятельным избавлением от преследователя («Награжденная добродетель» (1805)): «“Так делают ли люди честны / Не только боги вы небесны, / Чтоб девок силой увозить... <...> Но нет мошенник! забияка! / От селе дале не пойдешь”. / Тут Нимфа кубок положивши, / Лошадок за узду схвативши, / Назад хотела завернуть» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 61–62); «Отстаньте от меня, отступитесь; за что вы меня, как колодницу, здесь держите?» (Николев, 1776); «...к нам приехал из Питера молодой боярин <...>; уви-дел Софью-то, да и влюбился в нее; <...> он, уж и жениться готов на Софье-то, а она, узнавши это, собралась с отцом, да и ушла...» (Иванов, 1805, с. 61).

Особой популярностью в драматургии пользуется факультативная сюжетная ситуация «тайное венчание», реализуемая в текстах или до, или после непосредственного похищения: «...нас обвенчали тайно в деревне, принадлежащей другу его...» (Иванов, 1805, с. 14–16); «...словом, она соглашается выйти тайно за меня замуж, и бросила мне это письмо» (Титов, 1788, с. 40).



3. Незнакомец решается похитить/увезти девушку из родительского дома/города/деревни. Перед тем как приступить к непосредственному анализу ситуации, важно прокомментировать, что включено в понятие «похищение»: в комических драмах («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)) похищение приобретает форму физического перемещения или побега, а в «слезных» драмах («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)) – символическое значение, связанное в первую очередь с «похищением невинности». Это объясняется, на наш взгляд, обращением авторов к изображению внутренних переживаний, нравственных трансформаций героев, их моральной борьбы. Отсюда изменяется и изображение момента похищения героини. Исходя из проведенного анализа, выделены следующие мотивировки для похищения.

I. Похищение как возможность быть вместе («Чему быть, того не миновать» (1788)): влюбленные расценивают побег как единственный способ разрешения конфликтов и устранения препятствий на пути к совместному будущему.

II. Похищение как возможность победы над соперником («Розана и Любим» (1776)): в подобных сюжетах похищение становится способом устранить конкурента как единственное препятствие.

III. Похищение как способ силой заполучить героиню («Похищение Прозерпины» (1795)): главными признаками являются насильственность похищения и его мотивировка, которую можно описать как желание любыми способами героиню заполучить, не добиваясь ее взаимности или согласия.

IV. «Похищенная невинность» («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)): в данном случае речь идет о возможности реализации семантически близкой сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая».

Кроме мотивировки похищения, можно выделить два варианта реакции героинь на произошедшее.

I. Девушка готова добровольно уехать («Чему быть, того не миновать» (1788)). Отметим, что героиня самостоятельно организует собственное похищение: юная Евгения, переодевшись в платье тетушки, уходит вместе со своей служанкой из дома мимо сторожащего сад слуги Фадея: «И так ведай, что я при наступлении ночи надену на себя платье тетки моей, и под видом ее выйду чрез сад в калитку» (Титов, 1788, с. 40–41); «Евгения (притворяясь голосом теткиным). Проводи меня, Софья! мы здесь через сад пройдем» (Титов, 1788, с. 49).

II. Девушку увозят насильно («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)). Способы и условия насильственного похищения не обладают широкой вариативностью, ограничиваясь лишь условием, что похититель или самостоятельно увозит героиню («Похищение Прозерпины» (1795)), или обращается за помощью к другим персонажам («Розана и Любим» (1776)).

III. Исходя из отмеченного нами символического значения «похищения», выделим еще одну возможную вариацию: девушка не сопротивляется соблазнению,

«похищению невинности» («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)).

В некоторых случаях субъекты похищения впоследствии удерживают свою жертву. В данном случае структура сюжетной ситуации усложняется еще одним факультативным элементом.

В. Похититель удерживает свою жертву. В анализируемых текстах нет разнообразия в вариантах места заточения, которым оказывается дом похитителя, где он оставляет увезенную девушку («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)).

В зависимости от реакции героини данная ситуация может быть реализована следующим образом.

I. Героиня остается рядом с похитителем добровольно, не оказывая сопротивления («Чему быть, того не миновать» (1788)).

II. Героиня оказывает сопротивление похитителю и своему заточению («Розана и Любим» (1776), «Похищение Прозерпины» (1795)).

Итог взаимоотношений героини и похитителя может быть представлен следующим образом.

I. Субъект остается ненавистным похитителем в глазах девушки («Розана и Любим» (1776)): героиня не влюбляется в своего похитителя, не поддается искушениям богатства и сохраняет верность своему жениху.

II. Субъект похищения становится предметом ее любви («Похищение Прозерпины» (1795)). Отметим, что данный пункт выделен нами в связи с итогом реализации ситуации «похищения», а именно браком девушки с субъектом похищения. Однако сложность заключается в том, что личные чувства героини повествователем не изображаются, отсюда и читателю неизвестно, полюбила ли девушка своего похитителя или нет. Несмотря на активное сопротивление Прозерпины, итогом ее борьбы становится заключение брака с Плутоном с согласия ее матери и отца, а не по инициативе самой героини.

III. Героиня сохраняет верность своему соблазнителю («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)). Уникальными предстают вариации, созданные ситуациями с символическим похищением. Несмотря на препятствия, с которыми сталкивается девушка, она сохраняет верность своему обольстителю. Важно отметить, что и юноша сохраняет свои чувства к героине: *«...если бы ты знал, сколько я люблю ее! – но проклятая игра, этот разбой политический! отняла у меня все средства обладать ею!»* (Федоров, 1804, с. 32), *«Нет, почтенный Изидор! Ты можешь – можешь растерзать меня! – вот сердце, которое всегда обожало Софию – поражай его! <...> Возьми жизнь мою! – лишь прости меня»* (Иванов, 1805, с. 83–84).

Важно отметить, что в данном случае мы наблюдаем появление новых деталей, а именно причин, почему влюбленные расстались. Среди них выделяется материальная составляющая, в частности разорение юноши и его вынужденная

женитьба на другой, более состоятельной женщине: *«Я завлечен будучи извергами человечества в игру, проиграл все свое имение! <...> кроме этого, хотя неприятного для меня брака, я не могу поправить своего состояния?»* (Федоров, 1804, с. 30); *«Ты видел сердце мое в минуту, как я принужден был обещать его другой...»* (Иванов, 1805, с. 46). Подобную ситуацию мы можем найти в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792). Однако авторы анализируемых пьес попытались изменить трагический финал для двух влюбленных, или изображая искреннее раскаяние героя, его желание преодолеть все и остаться с любимой («Награжденная добродетель» (1805)), или открывая «тайну рождения» и тем самым социально возвышая девушку, чтобы разность положения героев больше не имела значения («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)): «София. Встаньте, сударь! положение это вам неприлично! – Я уж простая крестьянка. <...> / Граф Арист. Ты! – ты крестьянка! Нет! ты была, ты есть, ты будешь супругою моею!» (Иванов, 1805, с. 84); «...если ты думала, что в простом состоянии не так дорого должно ценить честь свою; если эта ложная мысль тебя обманула, так узнай, что отец твой дворянин...» (Федоров, 1804, с. 95–96).

4. Героиня спасена от похитителя. Отметим, что в драматических произведениях в ситуациях похищения избавителем героини становится родственник – мать или отец непосредственно самой девушки или ее возлюбленного («Розана и Любим» (1776), «Чему быть, того не миновать» (1788), «Похищение Прозерпины» (1795)).

В пьесе «Розана и Любим» (1776) спасителем девушки становится ее престарелый отец: «Излет. <...> я пришел избавить дочь мою. (Падая к ногам.) <...> / Щедров. <...> Дочь... твоя... благополучна, и ты будешь; я обещаю тебе... / Излет. Ничего не хочу, государь! я сыт, я благополучен, отдай лишь мне дочь мою!..» (Николев, 1776). Именно его искренние слова и мольба заставили похитителя раскаяться в своем поступке: «Встаньте... вы торжествуете. <...> Друзья мои! простите меня! (Излету.) А ты, ты редкой в своем роде человек! поди и обойми твоего друга, ежели чрез мое раскаяние заслуживаю это имя!» (Николев, 1776).

Подобный образ благородного старца изображен в пьесе «Чему быть, того не миновать» (1788), где основным конфликтом был давний спор между семьями влюбленных, прекратить который, после побега героев, решил отец юноши Висарион: «А вы, государь мой! вашим благословением наградить их и теперь можете. Что ж до меня принадлежит, я уступаю вам весь мой иск, <...> и подам мировую челобитную, в награждение же того испрашиваю вашу дружбу» (Титов, 1788, с. 63). Таким образом, ликвидируется основной конфликт, являющийся препятствием на пути к счастливому браку сбежавших любовников.

Иную картину мы наблюдаем в пьесе «Похищение Прозерпины» (1795), в которой и образ старухи-матери, стремящейся найти дочь, выглядит пародийно: в своих приключениях старушка гуляет, напивается, встречается с другими героями и спорит с ними, прежде чем добраться до Зевса. Однако истинным избавителем становится сам Зевс – отец Персефоны, который так же, снижая драматизм

ситуации, убеждает мать девушки, что в ее похищении нет ничего страшного: «“Послушай, душинька Церера, / <...> Теперь час радости настал – / Уже ль пропала Прозерпина, / На ней женился, что детина, / Детина, славный молодец. / Уже ль мой брат ея не стоил, / Амур к любви их приневолил, / Судьбой предписан сей конец...”» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 94). Таким образом, произошедшая ситуация подается не как страшное преступление, а как некая проказа судьбы, удачный случай или счастливое стечение обстоятельств, поэтому ни девушке, ни ее матери, по мнению громовержца, печалиться не стоит: «“Не даром мы сюда собрались... <...> Друзьями все теперь назвались, / Подайте чашку иль бакал, / За здоровье супруг пируем / Друг друга сладко поцелуем, / И делу сделаем конец» (Люценко, Котельницкий, 1795, с. 97–98).

5. *Воссоединение героини с возлюбленным/семьей.* Итог развития сюжетной ситуации «похищение героини» может варьироваться.

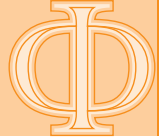
I. Соперник отказывается от посягательств на руку и сердце девушки («Розана и Любим» (1776)). В данном случае похититель раскаивается в своем преступлении и становится благодетелем для двух влюбленных.

II. Похитителем изначально был возлюбленный героини («Чему быть, того не миновать» (1788)). Побег двух любовников заканчивается благополучным возвращением к простившим и благословившим брак своих детей семьям.

III. «Счастливый случай» («Похищение Прозерпины» (1795)). Данная вариация отображает ситуацию, когда похищение героини подается как судьба, счастливое стечение обстоятельств, то есть само событие похищения при любом развитии событий предполагает «счастливый исход», несмотря на борьбу и желание героини.

IV. Неожиданное спасение («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804), «Награжденная добродетель» (1805)). Интересной предстает вариация, когда ранее воспринимавшийся как злодей персонаж становится избавителем от несчастий того, кого ранее обидел. Здесь может быть как физическое спасение от смерти («Награжденная добродетель» (1805)), так и метафорическое – избавление от тяжести тайны и трудностей бедной жизни («Лиза, или Следствия гордости и обольщения» (1804)): «Исидор. <...> Ты избавитель мой! – ты! – убийца дочери моей и мой избавитель! Варвар! зачем избавил ты меня от смерти? <...> Беги, злодей! – или страшись!» (Иванов, 1805, с. 83–84); «Матвей. <...> Батюшка! снимите с меня ваше проклятие! оно мне тягостно! / Добросердова. Я не обманулась! <...> Брат мой! / Гордов. Матвей! мой сын!» (Федоров, 1804, с. 108).

Так, исходя из проделанного анализа, наиболее популярными в драматических жанрах сюжетными мотивами [Печерская, Никанорова, 2010], семантически связанными с ситуацией «похищение героини», являются следующие: любовь молодых людей, принадлежащих к разным социальным/имущественным слоям; соперничество в любви; состоявшееся тайное венчание; тайна, связанная с рождением, и последующее социальное возвышение. Однако, важно отметить, что на рубеже XVIII–XIX вв. в процессе смены литературной парадигмы,



с обострением социальных вопросов ситуация «похищение героини» может быть рассмотрена как более емкий вариант реализации сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая», где физическое похищение становится лишь одним из возможных элементов в более сложной повествовательной структуре, где поднимаются социальные проблемы добровольного выбора, нравственного испытания и сословного конфликта.

Заключение. Таким образом, в драматических жанрах и обязательные, и факультативные элементы сюжетной ситуации «похищение героини» приобретают особые черты. Прежде всего это касается образов героини и субъекта похищения: перед читателями все реже появляются робкие, пассивные и смиренные героини, они начинают проявлять больше самостоятельности и решительности. То, что ранее воспринималось как уникальная вариация, становится устойчивой тенденцией, связанной в первую очередь с изменением эстетической парадигмы и созданием национальной идентичности.

В образе субъекта похищения мы наблюдаем его деромантизацию через обращение к описанию его внешности, мотивировок к похищению и желаний. Менее распространенной оказывается ситуация, когда похитителем является возлюбленный героини, стремящийся вступить с ней в брак. Теперь образ похитителя приобретает отрицательные черты, проявляющиеся в воспроизведении религиозных категорий, морали и общечеловеческих ценностей: похищение более не воспринимается как смелый, решительный поступок ради любви, а становится преступлением, злодеянием. Примечательно, что и сам похититель воспринимает свои действия как преступление. Это одна из возможных вариаций. Другая же связана с пародированием образа обольстителя, снижением его привлекательности, ума и почти полным отсутствием обращения к его моральным качествам. Образ соблазнителя приобретает негативные характеристики, становится низменным и глупым, а вся ситуация с похищением – абсурдно-преувеличенной. Подобная тенденция на рубеже XVIII–XIX вв. связана как с социальной критикой аморального поведения и интеллектуальных качеств аристократии, так и эволюцией эстетических установок, связанной с переходом к бытовому комизму, развитием сатирической традиции, а также намеренным обращением к приемам гиперболизации и карикатуры, демонстрирующим низменность и абсурдность самой ситуации похищения. Совокупность этих факторов становится одной из причин вариативности сюжетной ситуации «похищение героини» и ее взаимосвязи с определенным набором других ситуаций.

Список источников

1. Иванов Ф.Ф. Награжденная добродетель, или Женщина, каких мало: оригинальная драма в трех действиях / сочинение Ф. Иванова. М.: В типографии С. Селивановского, 1805. 98 с.
2. Люценко Е.П., Котельницкий А. Похищение Прозерпины, в трех песнях. Наизнанку. М.: Тип. А. Решетникова, 1795. 104 с.

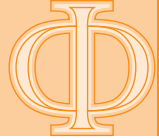
3. Николев Н.П. Розана и Любим: Драмма с голосами, в четырех действиях: Сочинена в Москве. URL: http://az.lib.ru/n/nikolew_n_p/text_0080.shtml (дата обращения: 10.03.2026).
4. Титов Н.С. Чему быть, того не миновать, или Тщетная предосторожность, комедия в одном действии / сочинения Н.Т. М.: В Университетской типографии, у Н. Новикова, 1788. 72 с.
5. Федоров В.М. Лиза, или Следствия гордости и обольщения: драма в 5 д. Спб., 1804. 116 с.

Библиографический список

1. Булич Н.Н. Сумароков и современная ему литературная критика. Спб.: Тип. Э. Праца, 1854. 290 с.
2. Варнеке Б.В. История русского театра. Казань: Типолит. Импер. ун-та, 1908. Ч. 1. XVII и XVIII в. 367 с.
3. Вдовин А. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. С. 287–315.
4. Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 114–140.
5. Западов А.В. Комическая опера [второй половины XVIII века] // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. IV: Литература XVIII века, ч. 2. С. 284–295.
6. 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. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. 537 с.
7. Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы: учебное пособие. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2010. 162 с.
8. Русская комедия и комическая опера XVIII века: ред. текста и вступ. статья П.Н. Беркова. М.: Искусство, 1950. 736 с.

Сведения об авторе

Шмаргалова Кристина Алексеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет; ORCID: 0009-0002-4103-1826; e-mail: kristinaalexsh@yandex.ru



VARIATIONS OF THE PLOT SITUATION 'ABDUCTION OF THE HEROINE' IN THE DRAMATURGY OF THE TURN OF THE 18TH–19TH CENTURIES

K.A. Shmargalova (Novosibirsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. In drama at the turn of the 18th–19th centuries, a set of new variations of the plot situation 'abduction of the heroine', characteristic of the sentimentalist tradition, is revealed.

The material consists of: N.P. Nikolev's comedy opera, N.S. Titov's comedy, E.P. Lutsenko's and A. Kotelnitsky's parody, V.M. Fedorov's and F.F. Ivanov's 'tearful' dramas.

The purpose of this article is to analyze the specifics of the implementation of the plot situation 'abduction of the heroine' based on the material of dramatic genres of the turn of the 18th–19th centuries.

Review of scientific literature. The analysis involves classical works on the theory of drama and the history of Russian drama of the 18th–19th centuries. In addition, the research is conducted taking into account the latest works on the problems of peasant subjectivity and nation-building practices characteristic of the culture of the turn of the 18th–19th centuries.

Research methodology. The article uses the following methods to analyze the plot situation of the 'abduction of the heroine': structural, semiotic, functional-typological, and intertextual.

Research results. Based on the features of dramatic genres, the author's idea and the aesthetic paradigm of the turn of the 18th–19th centuries, a special set of variations of the plot situation 'abduction of the heroine' is formed.

Conclusion. The plot situation of the 'abduction of the heroine' in the dramaturgy of the turn of the 18th–19th centuries is noticeably transformed. The images of the heroine and her abductor change: an independent and determined heroine appears, the subject of the abduction is de-romanticized, transformed from a noble lover or a repentant seducer into a parody figure. The semantics of the word 'abduction' is expanding, it is becoming synonymous with 'stolen innocence'. Despite the negative connotation, the authors of dramatic texts strive to describe a happy ending, trying to show a positive way out of social conflicts, which were actively addressed in the era of sentimentalism.

Keywords: *plot situation, comedy, comic opera, 'tearful' drama, parody, sentimentalism, 'abduction of the heroine'.*

Artistic literature

1. Ivanov, F.F. *Nagrazhdyonnaya dobrodetel' ili Zhenshhina, kakih malo: original'naya drama v tryoh dejstviyah* [Awarded virtue or a Woman, Which is not enough: an original drama in three acts]. Moscow, V tipografii S. Selivanovskago, 1805. 98 p.
2. Lutsenko, E.P., Kotelnitsky, A. *Pohishhenie Prozerpiny', v treh pesnyah. Naiznanku* [The Abduction of Proserpina, in three songs. Inside out]. Moscow, tip. A. Reshetnikova, 1795. 104 p.
3. Nikolev, N.P. *Rozana i Lyubim: Drama s golosami, v chety'ryoh dejstviyah* [Rozana and Lyubim: Drama with voices, in four acts]. Available at: URL: http://az.lib.ru/n/nikolew_n_p/text_0080.shtml (access date: 02.02.2026).

4. Titov, N.S. *Chemu by't', togo ne minovat', ili Tshhetnaya predostorozhnost', komediya v odnom dejstvii* [What must be must be, or a vain precaution, comedy in one act]. Moscow, V Universitetskoj tipografii, u N. Novikova, 1788. 72 p.
5. Fedorov, V.M. *Liza, ili Sledstviya gordosti i obol'shheniya: drama v 5 d.* [Lisa, or The Consequences of pride and seduction: a drama in 5 parts]. St. Petersburg, 1804. 116 p.

References

1. Bulich, N.N. *Sumarokov i sovremennaya emu literaturnaya kritika* [Sumarokov and his contemporary literary criticism]. St. Petersburg, Tip. E`. Pracza, 1854. 209 p.
2. Vdovin, A. 'Nevedomy'j mir': russkaya i evropejskaya e`stetika i problema reprezentacii krest`yan v literature serediny` XIX veka ['The Unknown World': Russian and European Aesthetics and the problem of Peasant Representation in Literature of the Mid-19th Century]. In: *Novoe lit. Obozrenie* [New lit. review], 2016, 5, 287–315.
3. Zhivov, V.M. Chuvstvitel`ny'j nacionalizm: Karamzin, Rostopchin, nacional`ny'j suverenitet i poiski nacional`noj identichnosti [Sensitive nationalism: Karamzin, Rostopchin, national sovereignty and the search for national identity]. In: *Novoe lit. Obozrenie* [New lit. review], 2008, 91, 114–140.
4. Warneke, B.V. *Istoriya russkogo teatra* [History of the Russian Theater]. Kazan, Tipolit. Imper. un-ta, 1908. 367 p.
5. Zapadov, A.V. Komicheskaya opera (vtoroj poloviny` XVIII veka) [Comic opera (of the second half of the XVIII century)]. In: *Istiriya russkoy literaturi: v 10 t.* [History of Russian literature: In 10 volumes], 1947, IV, 284–295.
6. *Istoriya russkoj dramaturgii, XVII – pervaya polovina XIX v.* [The history of Russian drama, XVII – the first half of the XIX century]. Leningrad, Nauka. Leningr. Otd-nie, 1982. 537 p.
7. Pecherskaya, T.I., Nikanorova, E.K. *Syuzhety` i motivy` russkoj klassicheskoj literatury`: uchebnoe posobie* [Plots and motifs of Russian classical literature: a textbook]. Novosibirsk, Izd. NGPU, 2010. 162 p.
8. *Russkaya komediya i komicheskaya opera XVIII veka* [Russian comedy and comic opera of the XVIII century]. Moscow, Iskusstvo, 1950. 736 p.

About the author

Shmargalova, Kristina A. – PhD Candidate, Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia); ORCID: 0009-0002-4103-1826; e-mail: kristinaalexsh@yandex.ru