

Ангелина Вачева

“КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ” ОТ ДОБРИ ВОЙНИКОВ И “БРИГАДИР” НА Д. И. ФОНВИЗИН: НЯКОИ ПАРАЛЕЛИ¹

Темата “Фонвизин в България” е отдавна и добре разработена от българската русистика. Тя даже е традиционна, що се отнася до рецепцията на руската литература по време на българското Възраждане. Водещи изследователи на руско-българските литературни връзки, такива като Цв. Минков, Т. Боров, В. Велчев, Е. Метева, Л. Боева и др. отделят много внимание на популярността на този руски автор в България. Особен интерес предизвиква побългаряването на другата класическа комедия на Фонвизин – “Недоросль” (1782) в “Глезен Мирчо” на Тодор Шишков. Но нито един от учените не коментира наличието на какъвто и да било интерес от страна на възрожденските автори към първата оригинална комедия на Фонвизин, с която той извършва значителен поврат в руската драматургия от XVIII век и специално в класицистичната комедия, ориентирайки я към оригинални, заимствани от реалния бит, сюжети и въвеждането на национални руски типажи.

Внимателният прочит на Фонвизиновия “Бригадир” (1768) и на Войниковата “Кривообразна цивилизация” (1871) позволява да бъдат установени редица аналогии между двата текста, независимо от стоящия помежду им век време. Очевидно е сходството на проблематиката – критика на чуждопоклонството (конкретно галоманията) и защита на националните ценности. Трябва да се отбележи обаче различието в сюжетите на двете творби. На сюжетно ниво комедията на Войников е напълно различна от “Бригадир”. В пиесата на Фонвизин две дворянски семейства с висок социален статус са се събрали в провинциалното имение на едното, за да отпразнуват годишна децата си. Бащите имат еднакъв чин в дворянската йерархия – V клас по Табелъ о рангах (домакинът – Съветникът е статски съветник, а гостът е бригаден генерал – “бригадир”), бракът на децата им, който двете семейства уреждат, е напълно в съгласие със съсловните конвенции. Фонвизин използва съвсем схематично любовна интрига, за да отговори на класицистичните изисквания към жанра: в края на пиесата добродетелната дъщеря на Съветника от първия му брак София ще се омъжи за своя избраник Добролюбов (за-

¹ Работата над текста и неговата публикация са осъществени с подкрепата на фонд “Научни изследвания” на СУ “Св. Климент Охридски”.

богатял неочаквано), а разочарованите след серия флиртове и интриги един от друг кандидат-сватове се прощават с първоначалните си замисли. Както добре се знае, сюжетът на Войниковата комедия се основава на цивилизационния сблъсък на патриотите-традиционалисти българи с проповедниците на псевдоцивилизацията – грък и неговите подражатели. Любовната интрига в комедията на Войников играе много по-голяма организираща роля в текста. Конфликтът в пиесата е остър, добре подчертан, за разлика от комедията на Фонвизин, където няма такова рязко противопоставяне между отрицателните и едва набелязаните добродетелни персонажи. Целта на руския драматург е осмиване на нравите на руското (провинциално) дворянство, критика на разпространената се като епидемия галомания сред съсловието и поставяне на въпроси, свързани с нивото на просветеност и възпитание на младите дворяни. Особено актуален за епохата е проблемът за това, какво като знания и подготовка донасят от чужбина изпратените там да се учат дворянски “недоросли”.

Приликите между двете пиеси се проследяват на няколко нива, най-вече на паратекстово равнище и в типологията на персонажите. Сходството се хвърля в очи още от самото начало на двата текста. И “Бригадир”, и “Криворазбраната цивилизация” започват с подробни ремарки, съдържащи авторовите виждания за декора, костюмите и поведението на персонажите в момента на вдигане на завесата.

“Бригадир”:

“Театр представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сыно его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь. По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит советница в дезабилье и корнете и, жеманяся, чай разливает. Бригадирша сидит одаль и чулок вяжет. Софья также сидит одаль и шьет в тамбуре” [Фонвизин 1987: 5].

“Криворазбраната цивилизация”:

“Сцената представлява къщата на Хаджи Коста. Стая, постлана с килим; надясно – мендерлик с наредени възглавници, наляво – маса и столове. Огледало и др. Вратата на стаята иде отляво; друга врата надясно води в друга стая”.

Явление I

Хаджикоста с потури, ферменя, фес, седнал на мендерлика, с дълъг чибук, пуши, Злата, която му носи кафе.” [Войников 1976: 27].

И двете ремарки целят въвеждане на зрителя в живата реалност на съвременността и запознанство със света на персонажите. Тази в комедията на Фонвизин извършва поврат в руския театър: тя разкрива пред публиката стихията на руския дворянски бит и скъсва с условността на дотогавашните руски комедии. Всичко е конкретизирано и разчита на устойчивите впечатления на зрителите от типичните за руската провинция нрави, отношения, даже облекло и интериорни решения. Всички споделени подробности на авторовото виждане за костюмите, позите, поведението на персонажите подсказват на зрителите както социалния им статус, така и особеностите на характерите, които ще бъдат подплатени от действието.

Ремарката в началото на “Криворазбраната цивилизация” преследва подобни цели. В нея също намираме чрез интериора и поведението на персонажите скрити характеристики на социалния им статус и характер. Килимът, а не чергата на пода, огледалото, миндерлъците с наредените възглавници, масата и столовете говорят за заможността на домакина, за склонността му да приеме донякъде модерните за времето тенденции в подредбата на дома (и живота), което ще бъде подкрепено с поведението на персонажа в пиесата. Правят впечатление някои аналогии в двете ремарки при цялото различие на битовите реалии, отразени от двамата автори, съобразно особеностите на културата на страните им: лулата на Бригадира / чибука на хаджи Коста, подредбата на сцената, пиенето на чай / кафе, Съветницата, наливаща чай според светския европейски етикет и Злата, сервираща кафето на мъжа си, вероятно приготвено от самата нея според балканските традиции.

Аналогиите между двата текста се откриват най-вече на ниво персонажна система. Особено явно те се проследяват в образите на адептиите на псевдоцивилизацията. Най-яркият образ в този смисъл в комедията на Фонвизин е синът на Бригадира Иванушка, завърнал се неотдавна от Франция. При всеки удобен случай той не пропуска да покаже своята “образованост”, вметвайки постоянно в речта си, както и аналозите му от българската пиеса Маргариди и Димитраки, някоя и друга френска дума или израз (*Dieu!*; *Vous avez raison*; *Je vous prie*; *C'est plus interessant*; *J'en suis d'accord*; бильеду, резонман, екзистирует и пр. и пр.). Това е устойчива речева характеристика на персонажа, подчертаваща неговата повърхностна образованост, свеждаща се до елементарно копиране на френското речево и светско поведение, но не почиваща върху никакви по-сериозни знания (“*J'en suis d'accord*, на что грамматика! Я сам пишывал тысячу бильеду, и мне кажется, что свет мой, душа моя, *adieu*, *ma reine*, можно сказать, не заглядывая в грамматику”, с. 11, Д-е. I, явл.

1). Иванушка, както и фолклорният руски герой със същото име, е пълен глупак, парадирател с френската си псевдоученост. Той е също такава “диване”, каквото е и потрошилият доста бащини грошове, за да се изучи във “Францата” Димитраки. Иван особено се гордее с “топлия” прием, който са му оказвали французите:

“В Париже все почитали меня так, как я заслуживаю. Куда бы я ни приходил, везде я один говорил, или все обо мне говорили. Все моим разговором восхищались. Где меня ни видали, везде у всех радость являлася на лицах, и часто, не могли их скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо показывал, что они обо мне думают” (с. 35).

Според думите на майка си Димитраки след пребиваването си в чужбина е “поприличал на френче: сякаш не е наш син” (с. 29, Д-е I), станал е “същ вранцузин” (с. 68, Д-е III, явл. 6). Самият Димитраки парадирател с “европейското” си поведение и се отказва от българската си принадлежност.

“Криворазбраната цивилизация”:

Димитраки: “Да зная, че има (показва с пръста си) толкози месо българско у мене, отрязвам го и го хвърлям на кучетата” (с. 68, Д-е III, явл. 6).

.....
“Кой ли ти пита днес за вяра? За рода ... челяк е свободен, какъвто ще, такъв се казва, стига да бъде достоен за името на нея нация” (с. 68, Д-е III, явл. 6).

“Бригадир”:

Иван: “С ы н. Mon cher père! Или сносно мне слышать, что хотят женить меня на русской?”

Б р и г а д и р. Да ты что за француз? Мне кажется, ты на Руси родился.

С ы н. Тело мое родилось в России, это правда; однако дух мой принадлежал короне французской” (с. 30, Д-е III, явл. 1).

.....
“Всякий кто был в Париже, имеет уже право, говоря про русских, не включать себя в число тех, затем что он уже стал больше француз, нежели русский” (с. 35, Д-е III, явл. 3).

.....
С о в е т н и ц а. Скажи мне, жизнь моя: можно ль тем из наших, кто был в Париже, забыть совершенно то, что они русские?

С ы н. Totalement нельзя. Это не такое несчастье, которое бы скоро в мыслях могло быть заглажено. Однако нельзя и того сказать, чтоб оно живо было в нашей памяти. Оно представляется нам, как сон, как illusion” (пак там, с. 36)”.
.....

Синът на Бригадира също възприема себе си вече като натурализиран французин. И Иван, както и Димитраки, за свое най-голямо съжаление обаче, не може напълно да се “отърси” от чувството за непълноценност, поради факта, че се е родил във “варварска” страна.

Париж и в руската, и в българската пиеса във възприятието на героите, пребивавали вече там или на тези, които мечтаят да попаднат там (Анка, Съветницата) придобива характеристиките на сакрален топос, имащ магически свойства. Иван е уверен, че ако някой (в случая твърде старомодният му баща) отиде до Париж, поне ще заприлича на човек: “он, съездя в Париж, по крайней мере хотя сколько-нибудь на человека походить будет” (с. 28).

И двата персонажа осмислят престоя си във Франция като прераждане, като метаморфоза не само на духа, но и на тялото си, и двамата са склонни да се отрекат не само от националността си, но и от родителите си, заради тяхната “непросветеност”, “твърдоглавие”, “нецивилизованост”.

И двата персонажа са проповедници на псевдоцивилизацията и чуждопоклонството. И двамата пропагандират криворазбраната свобода на личността (и особено на женската), интерпретирана на повърхностно битово ниво като свобода (в смисъл на “слободия”) на семейните и любовните отношения.

“Бригадир”:

“С ы н. ...По крайней мере государи мои, во Франции он (Бог – б.м., А. В.) оставил на людское произволение – любить, изменять, жениться и разводиться” (с. 8, Д-е I, явл. 1).

“Криворазбраната цивилизация”:

“Д и м и т р а к и. Цивилизацията, Марийке, е слънцето на днешния век, слънце, което греє днес над цяла Европа, дето м а д а м и т е са цветето на тази цивилизация. Да, там жените не са като тукашните робини, а са равни с мъжете. Във Франца, а именно в Париж, жената е тъй свободна, както и мъжът. Една д е м у а з е л а там зема си кавалерина, когото обикнала, па са разхожда с него, където си ще. Да, голяма свобода” (с. 34, Д-е I, явл. 5).

Влагайки тези реплики в устата на отрицателни персонажи, двамата автори дават ясно да се разбере, че по отношение на семейните отношения те са традиционалисти и защитават присъщия на своите култури патриархален морал.

Известни аналогии могат да бъдат проведени между образите на Иванушка и мосю Маргариди. Синът на Бригадира е лишен от инферналните характеристики на гръцкия лекар, който се проявява в българс-

ката пиеса като изкусител (“дявол” във възприятието на мислещата в навинни фолклорни категории баба Стойна) и злодей, преследващ долните си цели. Иванушка е “свой”, той илюстрира последиците от сляпото и повърхностно подражание на чужди цивилизационни модели, но не е агресивен и не заплашва толкова очевидно единството на руския социум. Най-явната аналогия между двата персонажа, освен характеризирането им чрез твърде изпъстрената с галицизми реч, се проявява в диалозите им съответно на Иван със Съветницата и на Маргариди с Анка. Особено показателни са сцените на ухажване във второ действие на “Бригадир” (явл. 6) и също във второ действие (явл. 7) на “Криворазбраната цивилизация”, в които и двамата герои рисуват пред обектите на своето внимание съблазнителни и бляскави сцени от живота в чужбина и им обещават да организират бягството им към цивилизацията.

“Бригадир”:

С о в е т н и ц а. ... Я не была в Париже, однако чувствует сердце мое, что ты говоришь самую истину. Сердце человеческое есть всегда сердце и в Париже, и в России: оно обмануть не может.

С ы н. Madame, ты меня восхищаешь: ты, я вижу, такое же тонкое понятие имеешь о сердце, как я о разуме. Mon Dieu! Как судьбина милосердна! Она старается соединить людей одного ума, одного вкуса, одного нрава; мы созданы друг для друга.

С о в е т н и ц а. Без сомнения, мы рождены под одною кометою.

С ы н. Все несчастье мое состоит в том только, что ты русская.

С о в е т н и ц а. Это, ангел мой, конечно, для меня ужасная погибель.

С ы н. Это такой défaut, которого ничем загладить уже нельзя.

С о в е т н и ц а. Что мне делать?

С ы н. Дай мне в себе волю. Я не намерен в России умереть. Я сыщу occasion favorable увезти тебя в Париж. Там остатки наших дней, les restes de nos jours, будем иметь утешение проводить с французами; там увидишь ты, что есть между прочими и такие люди, с которыми я могу иметь société” (с. 28).

“Криворазбраната цивилизация”:

М а р г а р и д и (любезно). Ти, м а ш е р А н н е т, не си никак родена, за да станеш жена на един българин; н а т у р а т а та е дарила, бога ми, с таквази ш а р м а н т н а хубост, с таквизи физически а в а н т а ж и, с таквизи персонални г р а ц и и, дето трябва да бъдат само за с а н т и м е н т а л н о т о сърце на един европеец. Да, м а п т и т а м и, ти си родена да живееш не между и г н о р е н т и т е, простите, а в пазвата на цивилизацията.

А н к а. Цивилизацията... да, тази цивилизация, която толкова обичам и желая...

М а р г а р и д и. Да, имаш р е з о н. Голям грях ще бъде, ако останеш в тази простата земя.

.....
М а р г а р и д и. ... П а р к о н с е к а н с, м а ш е р А н н е т, т и с и е н д е п е н -

дента ... стига да десидашас и са оставиш на мене. О, тогаз, тогаз... шер Аннет, ще видиш светливата Европа; да... ще отидем на Виена, на Париж, на Лондон и ... други много, много цивилизовани градове, дето ти ще са видиш... как да ти кажа?... Да речем... в рай – никак по-долу. Идваш ли?” (с. 54).

И в двата случая средството за достигане на бленувания космополитен рай е нечестно и нередно, в разрез с националните и човешки норми: Иванушка обещава на омъжена жена да я приобщи към цивилизацията като нарушаването на нравствените правила трябва да заличи “тъмното петно” на руския ѝ произход, а Маргариди цели да съблазни и озлочи Анка, като я залъгва с обещание за жадувания от нея брак.

Последователни са аналогите и между двата водещи женски персонажа в двете комедии: Съветницата и Анка. Както и героите-мъже, проповядващи псевдоцивилизацията, и Съветницата, и Анка се характеризират преди всичко с наситената с галицизми реч. В това отношение те почти не отстъпват на отрицателните мъжки персонажи. И за двете френските думи, които произнасят, са средство да подчертаят различието си от околните, своята напредничавост и просветеност, отказа си да се подчиняват сляпо на традицията, обричаща жената на подчинение в патриархалния свят. Последният аспект е много по-силно изразен у Анка, но характерното е, че и двете героини разбират освобождаването си от патриархалните норми като отказ от националната си същност. Друго интересно различие е, че героинята на българската пиеса е старателна ученичка на Маргариди и Димитраки, докато Съветницата претендира за почти равноправни отношения във флирта с Иванушка, признавайки превъзходството му само по отношение на това, че е бил вече в Париж. Наивността на Анка, доверчивостта ѝ, трудната ситуация, в която тя изпада в края на пиесата, я правят по-симпатична на зрителите, отколкото претенциозната героиня на Фонвизин.

Прави впечатление, че освен чрез речта, двете героини са охарактеризирани последователно чрез отношението си към модата в поведението и облеклото. Дрехата е главният външен (и едва ли не единствен, освен речта) белег, по който персонажите-галомани изразяват себе си и разпознават родствените души. Модната дреха, ушита по последните журнали, е основният израз на отказа от националната идентичност. Тя е критерият и за ценност на човека, която заменя традиционните стойности. Темата за модата в “Криворазбраната цивилизация” напоследък е разработена доста подробно [вж. Михова 2003; Пътова 2003, 2004], затова ще обърна внимание главно на елементите на близост между двата текста.

Още началото на “Бригадир” облеклото на героинята, приемаща почти непознатите сватове, дошли за такова важно събитие като годеща, в моден пеньоар (“дезабиле”), така, както е чувала да правят парижките дами в будоарите си, говори за нейния снобизъм. Неуместността на подражанието в облеклото (особено ярко открояваща се в съчетание с фразата “комната, убранна по-деревенски”, подразбираща чудноватата смесица на стилове и влияния, характерни за руската провинция, над която иронизира и голяма част от големите класици на XIX век), говори красноречиво за характера на героинята. И тя, както и Анка, е сляпо увлечена по модата, без да вниква в същността на истинската изисканост (една дама приема по пеньоар в будоара си само най-тесен кръг съвсем близки лица, но не и слабопознати хора, още повече дошли по официален повод). Както Анка, осмисляща живота си чрез роклите, ушити по последните модни списания, така и времето на Съветницата е изпълнено с грижи за тоалета ѝ: “И если бы поутру не сидела я часов трех у туалета, то могу сказать, умереть бы все равно для меня было” (с. 14). Като елемент на модното и изискано поведение Съветницата приема и флирта зад гърба на съпруга си с младия син на Бригадира, докато героинята на Войников, макар и поддаваща се на ухажванията на Маргариди, докрай държи на своята моминска чест. От друга страна, Анка, както и Съветницата по отношение на съседите от близкото имение, които още не са усвоили правилата за галантно поведение и затова в нейните очи тънат в невежество, показва очевидно пренебрежение и снизходителност към тези, които поизостават от нея в научаването на “европейското”: Марийка, майка ѝ. И двете героини мечтаят да се отскубнат от “варварската” среда, в която са “обречени” да живеят, а бракът (или любовните отношения) с “носител на цивилизацията” за тях е единственият начин да постигнат мечтата си:

“Бригадир”

С о в е т н и ц а. Ах! Сколь счастлива дочь наша! Она идет за того, который был в Париже. Ах! Радость моя! Я довольно знаю, какво жить с тем мужем, который в Париже не был” (с. 6).

“Криворазбраната цивилизация”

А н к а. ... аз мразя туй име.

М а р и й к а. Тогаз мразиш и себе си.

А н к а. Себе си не, а българското име; затуй и искам да са събера с един чуждеец европеец, за да са измия от това просто име. Не ща да съм българка, защото няма по-долно нещо от българката.

.....
... Аз трябва да живея като европейка; обикнала съм цивилизацията и в нея искам да умра” (с. 81, Д-е IV, явл.5).

Редица аналогии могат да бъдат проследени и между останалите персонажи в двете комедии. На здравия разум и грубоватото поведение на хаджи Коста в руския текст съответства грубото и тиранично поведение на Бригадира, който, впрочем, е запазил здравия си разум и е дълбоко разочарован, както и бащата на Димитраки, от “успехите” и “просветеността” на своя син. И Бригадирът, и хаджи Коста твърдо отстояват патриархалните традиции в семейството, но в същото време руският персонаж си позволява светски флирт с бъдещата си сватя – Съветницата. Известна прилика, бъдеща съчувствие, имат помежду си Бригадиршата и Злата. И двете илюстрират съдбата на жената в патриархалното семейство, принудена да се подчинява и да търпи не само волята, но и своеволието на мъжа си. Както Злата се опасява от това, че хаджи Коста пак “ще гърми”, така и унижаваната и тъпкана цял живот Бригадирша, често понасяла юмруците на благоверния си, който си изкарвал върху нея вината на всеки редник, се бои от гнева му. Разбира се, сходство може да бъде намерено и между двата положителни женски персонажа в комедиите – Софя и Марийка, успешно изпълняващи ролята на резоньори в двете творби.

Изведените аналогии между текстовете на Фонвизиновия “Бригадир” и Войниковата “Криворазбрана цивилизация” могат да бъдат обяснени с приликата на културната ситуация в България с тази в Русия век по-рано. Но само типологическата близост не е достатъчен аргумент за голямото количество на сходните по смисъл реплики на персонажите, представляващи един и същи тип. Аналогиите между двата текста, както и еднаквата в същността си проблематика, свързана с критиката на чуждопоклонството и отказа от национална идентичност, са твърде много и дават основание да се предположи, че Войников е познавал руския текст и го е ползвал като образец при създаването на своята пиеса и най-вече на характерите в нея. Основание ни дава и голямата популярност на Фонвизин като автор по българските земи по време на Възраждането. Известният с интереса си не само към френската, но и към руската литература автор на “Райна княгиня”, руският поданик Войников, вероятно е потърсил “уроците” на прославения руски драматург, чиито пиеси са и са били по онова време христоматийно известни. Ако допуснем, че това е така, то пред нас е демонстрирано и ново отношение към чуждия текст. Трансформацията, която той евентуално е претърпял, няма нищо общо с “побългаряването”. Войников създава оригинална по своя сюжет комедия и възпроизвежда майсторски и народопсихологията, и социалната психология на персонажите си, съобразявайки се с особеностите на българския национален живот и манталитет. Руският текст, отразяващ сходна проблематика (и в същото време съдържащ твърде много различ-

ни от социална и културна гледна точка реалии) евентуално е послужил като образец при изграждането на персонажите. Той е подсказал концепцията на отрицателните образи, дал е “тертип”. Добри Войников е постъпил като умен, добър и внимателен ученик, вземайки най-доброто от своя учител, за да създаде качествено различна творба, отразяваща майсторски проблемите и особеностите на българския национален живот по време на Възраждането.

ЛИТЕРАТУРА

Боева 1985 – *Боева Л.* Русская литература XVIII века и Болгарское возрождение // Боева Л. Проблемы русской литературы XI – XVIII веков. С., Наука и искусство, 1985.

Боров 1966 – *Боров Т.* Русская литература XVIII века в Болгарии в эпоху Возрождения. Итоги изучения // Сб. XVIII век № 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. Л., 1966.

Велчев 1974 – *Велчев В.* Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX век. От Фонвизин до Горки. С., 1974.

Велчев 1966 – *Велчев В.* К вопросу о восприятии русской литературы XVIII века в Болгарии. (Традиция фонвизинского “Недоросля” в творчестве Т. Шишкова) // Сб. XVIII век № 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. Л., 1966.

Войников 1976 – *Войников Д.* Криворазбраната цивилизация // Българска възрожденска драма. С., Български писател, 1976. Всички цитати от текста са по това издание.

Метева 1958 – *Метева Е.* Фонвизин у нас // Годишник на Софийския университет. Филологически факултет. Т. LII, 2, 1956-1957. С., Наука и искусство, 1958.

Минков 1936 – *Минков Цв.* Българска драма – начало, развитие, представители. С., 1936.

Михова 2003 – *Михова Л.* Мадмоазели и малакови. За литературните интерпретации на модната женска дреха през Възраждането // Модерността вчера и днес. С., Кралица Маб, 2003.

Пътова 2003 – *Пътова Н.* Европа – заплаха или копнеж? (Комедийните интерпретации на европейското) // Модерността вчера и днес. С., Кралица Маб, 2003.

Пътова 2004 – *Пътова Н.* Войниковата драматургия в търсене на българската самоличност // Български език и литература № 1 / 2004 (www.liternet.bg/publish7/npytova/voynikovata.html).

Фонвизин 1987 – *Фонвизин Д. И.* Комедии. М., 1987. Всички цитати от текста са по това издание.