

Елена Налбантова

**СМЕХ КАК РЕПРЕССИЯ
(ЖЕНСКАЯ ТЕМА В КОМЕДИИ
«КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ»¹
ДОБРИ ВОЙНИКОВА)**

Несмотря на ряд предшественников, именно Д. Войников² является общепризнанным создателем национального репертуара болгарского театра в эпоху Возрождения³. «Криворазбраната цивилизация» не только самая известная его комедия, но единственная болгарская пьеса периода Возрождения, которую и сегодня ставят на сцене.

Вопрос, на который данный текст пытается ответить, – почему, вопреки своему бесспорному таланту комедиографа, в финале рассматриваемого художественного произведения Войников нарушает конвенции жанра, и последние сцены начинают звучать в трагедийном плане? Комедия Войникова неоднократно была объектом анализа, но неизменно акцент ставился на её патриотические внушения. Данный текст претендует на то, чтобы стать первой попыткой видения произведения через призму *gender studies*.

Тема пьесы «Криворазбраната цивилизация» подсказана Д. Войникову самой жизнью его народа. Изолированный на протяжении более четырёх веков, болгарин обнаруживает свою отсталость в культурном и экономическом развитии от соседних и дальних народов, и это зарождает в нём заниженную самооценку и провинциальные комплексы.

С гениальным ощущением характерного автор изобразил своих героев – детей балканских нравов, но живущих с амбицией перескочить ограничивающее их бытие и сравняться с до сих пор невиданной и поэтому мифологизированной, вымышленной и окарикатуренной цивилизованной европейской жизнью. Д. Войников выбирает носителем цивилизации не представителя некоторых из преуспевающих европейских народов, а грека, который выдаёт себя за доктора, и молодого болгарина, который уже пожил в Европе как бы с целью обучения, но на сцене зритель так и не успевает понять, где и чему выучился он, пока тратил отцовские деньги. Эти два героя представлены Д. Войниковым

как мнимые цивилизаторы, как персонажи, которые (если бы не приносили несчастье в дом хаджи⁴ Косты) могли вызвать только смех и издевку зрителя.

Однако в своей комедии Д. Войников не представляет мнимых цивилизаторов как клоунов, веселящих своими неоправданными претензиями. Ещё в предисловии к пьесе, а после и через развитие сюжета, через перипетии героев, через судьбу легковёрной героини и доктора-обманщика Д. Войников показывает зрителю угрозу, которую это общественное явление таит за сохранением национальной идентичности. Подражание цивилизации, увлечение модной одеждой и причёсками, смехотворные усилия танцевать незнакомые танцы – всё это и рассмешит зрителя, но и сознательно отклонит его от подобного типа поведения.

Хотя в Предисловии автор уточняет, что пишет комедию характеров, смешное в поведении героев проявляется в результате времени, в котором они живут. Заглавие комедии фиксирует именно связь между проявлением комического в характере и в обстоятельствах: “кривое” понимание как знак определённых особенностей психики спровоцировано новым, “цивилизацией”, которая подвергает испытаниям всех – и мудрых, и глупых.

Для ядра сюжета Д. Войников берет классическую коллизию, сосредоточенную на перипетиях свадьбы главной героини. Автор представляет традиционный для подобного конфликта любовный треугольник – Маргариди, Митю, Анка.

Следуя утверждённым в европейской литературе принципам композиции драматургических произведений, Д. Войников организует пьесу в пять действий. Сюжет разворачивается динамично, ещё в начальных сценах первого действия писатель успевает ввести зрителя в атмосферу дома Мадам Златы, представить главных героев и очертить зародившийся конфликт между членами семьи. Второе действие вводит партии и остальных героев – бабы Стойна, Мити. Именно здесь впервые идет речь о предстоящей Анкиной свадьбе, оповещенной свахой бабой Стойной. Это даёт последующий толчок в развитии сюжета: оно заставляет Мадам Злату стать более настойчивой в ухаживании Маргариди как будущего зятя; оно ещё больше обостряет отношения с х. Костой, который выбрал в

супруги для своей дочери Митю. В третьем действии конфликт разрастается.

Столкновение героев выходит за тесные рамки дома хаджи Косты, в него вовлечена городская молодёжь, которую Маргариди учит танцевать (“дансинговат”), и турецкие полицаи, арестовывающие Митю по доносу доктора. Встреча бабы Стойны и Маргариди в этом действии – узловая для раскрытия двух типов мировоззрения, которые Д. Войников рисует в пьесе. Оба героя используют самое сильное оружие, которым обладают, в борьбе друг против друга: для бабы Стойны это магия, которую она насылает для того, чтобы лопнул Антихрист; Для Маргариди это способ прибегнуть к услугам репрессивной власти, чтобы устранить своего противника Митю. Именно в этом действии доктор в первый раз откровенно раскрывает перед зрителем свои намерения (“Роль идет чудесно... К чорту, если не могу обмануть одних простолюдинов?”). В этом действии Митя и его друзья занимают категорическую позицию по отношению к сегодняшней цивилизации. Четвёртое действие стремительно подводит конфликт к его развязке. Маргариди устраняет все преграды к своей цели, Анка остаётся сама и едва ли не в решительных последних действиях доктора она усматривает опасность для себя (“А! Маргариди... Кажется, что он не шутит. Боже мой!”). Сюжет приобретает драматическую окраску. В пятом действии происходит развязка произведения. Тут краски довольно сгущены, комическое исчезает полностью. Изменения, которые произошли в семье х. Косты, в судьбе Анки, в намерениях Мити необратимы и непоправимы. Счастливый финал невозможен. Анка опорочена, её семья обесчещена, Маргариди убит.

Итак, финал, казалось бы, удачной комедии оказывается совсем не комедийным. Зло наказано, но добродетель не восторжествовала, она безвозвратно скомпрометирована. Писатель нарушил одно очень важное условие, которому должна подчиняться комедия, для того чтобы сохранить смешное не перейдя в драматичное или трагедийное. Это есть сохранение чувства, что вещи, которые происходят на сцене, это игра, что – как уточняет проф. Исаак Паси [3, с. 59–62] – в пределах смешного порок в некоторой степени только игра, что комедийный злодей – это только пакостник, чья злость серьёзно не касается его партнёров

и скорее являются игрой со злом. Эта мера нарушена в финале. Почему?

Не случайно в центре комедийного сюжета поставлены мать Мадам Злата и её дочь Анка. Перемена болгарской жизни в период Возрождения, переход от традиционного к современному бытию делает из женской судьбы и поведения одну из актуальных тем для возрожденческого обсуждения вообще. Так как на территории слова до конца XIX в. доминирует мужчина, его идеи и понимания рисуют женский образ и создают дискурс, регулирующий ценности в мире возрождающейся нации.

Попадая в мир распадающихся родовых связей, мужчина периода Возрождения пытается сохранить одну минимальную устойчивую и надежную территорию, центром которой является женщина, посвященная только своей семье – супругу и детям. Бдящая над “царством семьи”, женщина возлагает на себя непосильную задачу остановить ход времени и сохранить за мужчиной знакомый ему патриархальный оазис. Героини комедии пытаются преодолеть границы этой территории, и через развитие сюжета драматург жестоко их наказывает за этот порыв.

На любое проявление желания женщины оторваться от домашнего долга или получить большую независимость от мужчины словесность эпохи Возрождения смотрит с подозрением. Этот казус ясно усматривается и в отношении Д. Войникова к двум из его героинь комедии – Марийке, которая, в сущности, является представительницей национальной образовательной программы, и Анке, которая представляет саму себя. Вообще возрожденческое слово о положении женщины вызвано идеей реабилитации каким-то образом её позиции в семье, а не предоставлением для неё новых социальных перспектив. И мужчины, и женщины-литераторы не ставят под сомнение убеждение, что предопределённым “природой” полем деятельности для женщины является дом. В сущности, и героини Войникова не обладают другой идеей своей судьбы, кроме получения большей свободы выбора, но в рамках семьи. В пьесе появляется просвященная женщина (Марийка), но – моделированная по пониманию автора – она приветствуется, поскольку, по сути, не разрушает, а укрепляет устои семейного порядка.

Автор пьесы искал историю, которая бы иллюстрировала

важнейшее изменение в болгарской жизни – изменение в бытовом поведении нового человека. Это определяет и место действия – ещё во вводящих ремарках уточняется, что “сцена предполагается в одном городе в Болгарии”. Единственно в городе возможны установки, которые начинают компрометировать святой порядок жизни, предвидящий беспрекословное подчинение в рамках семейной иерархии. Так драматург открывает одну действительно остроконфликтную ситуацию – начало деструкции в самом ядре традиционного жития, в вековом семейном порядке. Ещё в начальных сценах зритель без усилия узнает характер зарождающегося конфликта – столкновение между желаниями молодой героини о свободе при выборе брачного партнёра и грубым диктатом её консервативного отца хаджи Косты.

Комедия Войникова нацелена воздействовать на публику, которая разделяет представление, что предназначение женщины – быть послушной супругой и дочерью. Комическое в “Криворазбраната цивилизация” строится именно на отклонении от этих стереотипов – отклонение представлено как глупость. В своем желании изобличить, предотвращая от подражания, автор обращается к гротеску и превращает мать Мадам Злату в карикатуру взрослой женщины, полной легкомыслия и глупых фантазий. В поведении её дочери Анки внимание акцентируется на суете, легкомыслии и мечтах о расточительной жизни. И Злата, и Анка мечтают об одном вымышленном мире, в котором женщина не рабыня и прислуга своего мужа, и – попав во власть утопии периода Возрождения для Европы – верят, что европейские дамы ничего не делают, а вся их идея о женском счастье сводятся к тому, чтобы беречь лицо от солнца и ветра, и носить перчатки, чтобы руки были всегда белыми и гладкими.

Образам легкомысленных до абсурда героинь Войников противопоставляет хитреца Маргариди, который их обманывает, подсмеивается над их доверчивостью, а в последнем действии даже издевается над ними. В сущности Войников находит повод для смеха и в поведении своих мужских персонажей, но ядром пьесы является именно поведение двух “цивилизованных” женщин, и это совсем не случайно.

“Криворазбраната цивилизация” еще в предисловии пьесы синонимично называемая “деморализация, разврат”, и это ясно

подсказывает позицию Войникова, что подражание модам – это только её внешнее проявление. Суть этого искажённого понимания проявляется и в возможности желания женщины отклониться от своей традиционной роли послушной дочери и матери, воспитывающей своих дочерей в труде и послушании. Посредством пьесы Войников борется за то, чтобы женщина осталась супругой, матерью и дочерью, подчиняющейся воле мужчины. В полемике со своей непокорной супругой хаджи Коста печётся о будущем Анки: “Люди не посмотрят на её руки, ноги, а спросят, делает ли работу по дому, и будет ли из неё хозяйка”.

Самой радикальной чертой в образе матери является именно её бунт против принятых традиционных женских должностей – воспитание детей в почёте и уважении к старикам, и в заботе о хозяйстве. И у её сына Димитракия, и Анки нет уважения к взрослым и это их осознанная позиция – самое яркое проявление их идеи к переменам. Для Златы, как и для Анки, домашнее обслуживание – это уже “прислуживание”, рабство. Вот почему значительная часть комического потенциала вложена в усилия матери не выполнять свои обязанности в приготовлении еды для хаджи Косты.

Поведение Златы не только недопустимо, оно немыслимо для болгарской жизни. Она полностью игнорирует и переворачивает установленную и охраняемую традицией культурную модель. Если верно то, что классическое представление о матери, созданное в болгарской литературе, формирует её в двух ипостасях – как “мать-мученицу” и “мать-святую” – “самопожертвенная мадонна, которая самоуничтожает себя во имя добра семьи” [2, с. 171–172], и воспитывает своих дочерей в той же поведенческой парадигме, то Злата отказывается от двух своих ролей: она уже и не согласна быть домашней “рабыней”, и не желает санкционировать свою дочь и воспитывать её как будущую хранительницу семьи.

Особая изобретательность Войникова проявляется в четвёртом действии, когда, притеснённые решением хаджи Косты выдать Анку за Митю, мать и дочь обсуждают свою судьбу. “Везет этим Мадам! И не стирают, и не мажут”, – воскликнет Злата, погружённая в свои иллюзии и, разрушая конвенции слова, назовёт болгарок “черными рабынями”, поработёнными не “турками”⁵,

а “святыми” домашними обязанностями. На данное клише Анка ответит: “Лучше смерть, чем такая жизнь” – фраза, которая неожиданно пародийно повторяет сакральную инструкцию эпохи “лучше смерть в героической борьбе,/чем обесчещенная жизнь” (Раковски⁶). Так через пародию Войников показывает предельно откровенно, что иерархия ценностей, действительная в мире мужчин, является недоступной и прямо недопустимой для женщины.

Подобный казус предлагает и интерпретация самой желанной мечты Анки путешествовать, увидеть мир, которую Злата горячо поддерживает и разжигает – “Вена, Париж, Лондон”, – а не обустроить дом и замуроваться возле очага. И это одно из жесточайших издевательств, которые текст проделывает над своей молодой героиней – ее мечта о путешествии пародирована поездкой в соседнее село. В результате ее превращения в “путешествующего человека” она не только не удостоивается чести как “европейка” – ее честь опорочена, а жизнь – уничтожена.

Таким образом, текст “Криворазбраната цивилизация” ставит нас перед следующим разломом в словесности эпохи Возрождения: высокая ценность “героя пути”, которая внушала литература от Софония Врачанского⁷ до Христо Ботева⁸ реплицирована приговором, санкционирующим желание женщины путешествовать. Или, иначе говоря, мужская возрожденческая интерпретация женских прав и обязанностей настойчиво ставит вопрос, насколько правомерно говорить о *болгарском* Возрождении и Освобождении, и насколько стоит вопрос об изменении в статусе только одного из полов – вопрос, который издавна сформулирован в европейской феминистической практике⁹.

Финальные сцены четвертого действия пьесы информируют через реплику слуги о предпринятых хаджи Костой репрессивных действиях по отношению к матери после бегства Анки: “Господин... выгнал ее как цыганку из дома...” Таким образом, драма определяет нужные для подобного случая меры – тот, кто не вписывается в установленный порядок, должен быть отстранен. Изгнанием Златы провозглашено санкционирование Различного, его буквальный выброс из святого порядка. Сравнение героини с цыганкой для болгарских разговорных навыков – это синоним на первом месте её *бездомности*. Это, в сущности, есть самое

большое наказание, которое может изобрести для женщины традиционный Порядок.

Завершающие пьесу сцены, построенные в стилистике театра Войникова, подчеркнута статичные: зрителю дана возможность наблюдать, буквально – осмотреть позы героев: Митю *стоит* над Маргариди с саблей, пронзающей грека; Злата и Анка *стоят* замершие в отчаянном объятии; после все *становятся* перед публикой и запевают дидактическую патриотическую песню. Объятие двух женщин является своеобразной репликой приведенного в ужас и беспомощного объятия изгнанных из Рая после их безрассудного проявления свободы выбора. Маргариди – “дьявол нечестивый”, искуситель – лежит убитый в ногах у Мити, и при желании, можем прочесть в имени мстителя деминутивный, бытовой вариант святого Дмитрия, пронизывающего своего врага и провозглашающего победу Порядка над беспорядком. А финальная песня провозглашает желанную утопию эпохи Возрождения: “Быть всегда верными/народному обычаю:/чужое для нас странно...” Хочу только уточнить, что в языке эпохи одно из осуждаемых качеств – это быть странным. Потому что странность говорит о различии...

Не случайно в “Криворазбраната цивилизация” синонимом чужого и объектом насмешек являются французские фасоны “цивилизованных”. Давая социальные рецепты, литераторы эпохи Возрождения задают как модель или немецкий, или английский вариант женской идентичности, вероятно не только из-за личных наблюдений и пристрастий, а потому – как подсказывают многократно публицисты эпохи – француженка была компрометирована как воспитательница после поражения её родины в войне с Пруссией (1870 г.). Так на место восхищения идеями французской революции становится легкомыслие и расточительность французской жизни, а вложенная в уста исполненного похотливыми намерениями Димитракия реплика “во Франции... женщина так же свободна, как и мужчина” оказывается худшим советом для женской эмансипации.

Литераторы эпохи Возрождения, в том числе и женщины, не возражают против традиционного понимания, что женщине самой природой предопределены домашняя сфера и конкретный тип поведения, тем более уважение и послушание. Отклонение

от этого стереотипа оценивается сквозь призму морали – как падение^{1 0}. Одним из сильнейших репрессирующих женщину патриархальных механизмов является именно обязанность сохранить свою “честь”. Вот потому Войников не сберегает Анке опороченность, а Злате – потерю чести семьи. Любовная игра, какими в сущности являются отношения между Анкой и Маргариди, не имеет социального престижа и является осуждаемой, потому что легитимирует не-практичность, не направленность к реализации женщины, которая может осуществиться только тогда, когда она станет законной супругой и матерью. Поэтому именно свадьбу выбирает Войников как празднество в пьесе – покушение на свадьбу, что фактически совершает Маргариди, является покушением в самое сердце Порядка. Таким образом, “криворазбраната” цивилизация оказывается нацеленной в ядро патриархальной культуры – она угрожает не чему-нибудь, а дому и семье.

Именно это объясняет то, почему в финале автор покидает границы смешного, а на сцене остаются лежать трупы одного мужчины, одной любви и одной женской иллюзии.

Примечания

¹ Искаженнопонимаемая, кривоистолкованная цивилизация.

² Добри Войников родился в 1833 г. в болгарском городе Шумен, самой большой турецкой крепости в северо-восточной Болгарии. Закончил французский католический колледж в Цариграде. Работал учителем сначала в родном городе, а с 1864 г., когда был вынужден эмигрировать по политическим причинам – в Браиле, Румыния. Создал первый болгарский оркестр и первую болгарскую театральную труппу. Написал ряд патриотических пьес на историческую тематику и шесть комедий. “Криворазбраната цивилизация” была написана в 1871 г. и получила исключительную популярность и среди эмигрантов, и в Болгарии.

³ В болгарской науке время от начала XVIII в. до 80-х годов XIX в. принято называть Болгарским возрождением. Это сложный период перехода от традиционного общества к современному, исключительно затруднен из-за факта, что болгарский народ находится в турецком рабстве. Именно в период Возрождения создается болгарская национальная идея, в литературе усваиваются некоторые из идей Западноевропейского Ренессанса и Просвещения, эстетика сентиментализма, романтизма и реализма XIX в., а в повседневную жизнь входит большая часть практики

постпатриархальной и постсредневековой городской жизни. По своей сущности, по происхождению и реализации болгарская культура периода Возрождения является городским типом культуры.

⁴ Хаджи – паломник.

⁵ «Турчин води робини» один из основных сюжетов болгарских народных песен.

⁶ Георги Раковски (1821–1867) – болгарский революционер, ученый и писатель, создатель национальной революционной идеологии. Цитата из поэмы “Горски пътник” (1857), которую, несмотря на внушительный объем, учила наизусть болгарская молодежь.

⁷ Софроний Врачинский (1739–1813) – болгарский церковный и политический деятель и писатель. В своей автобиографической повести “Житие и страдания грешного Софрония” впервые в болгарской литературе представляет как образец нового человека “героя пути”, а не “героя дома”.

⁸ Христо Ботев (1848–1876) – болгарский революционер, поэт и публицист, титулованный в национальной традиции “гений болгарской литературы”.

⁹ Впервые этот вопрос сформулировала Джоан Кели в провокационно озаглавленном эссе “Имели ли женщины Ренесанс” [1]. В болгарской науке его поставила Красимира Даскалова в статье “Феминизм и равноправие в българския XX век” [2. с. 85].

¹⁰ В том же 1871 г., когда была создана “Криворазбраната цивилизация”, Хр. Ботев начнет свой памфлет “Смешной плач ” императивом “Плачете о Париже, столице разврата!”

1. Kelly J. Did Women Have a Renaissance? // Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly. – Chicago: University of Chicago Press. 1984.
2. Майки и дъщери. Поколения и посоки в българския феминизъм. – София, 1999.
3. Паси И. Смешното. – София, 1979.