

ББК Ш400.221
УДК 821.111

Е. А. Ломакина¹,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
leakaty@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МАСКА РЕСТАВРАЦИИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПЕРСОНИФИЦИРОВАННОЙ ДВОЙСТВЕННОСТИ МОРАЛИ

В статье рассматривается художественный прием маски как явление личностной мнимой нравственности на примере комедиографии эпохи Реставрации XVII века, а в частности, на примере комедии У. Уичерли «Деревенская жена». Исследуются социо-культурные, исторические предпосылки проявления в драматургических произведениях феномена искусственной маски.

Ключевые слова: комедия, маска, Реставрация, двойственность

Назвав комедию Реставрации «искусственной», Чарльз Лэм хотел оправдать её крайности и выдвинул идею о том, что «она не отражает реальный мир: наоборот, казалось, реальный мир дворцовой элиты жил в соответствии с искусственным театральным кодексом, созданным по его же подобию» [8, 126]. Хотя комическая драма 70-х годов XVII века часто оказывалась не критичной по отношению к социальным порокам того времени, откровенность театральных постановок была не менее разрушительна для «искусственности» повседневной жизни; кроме того, циничность комедий Реставрации тесно связана с их антипуританской направленностью. Определением «искусственный» можно охарактеризовать и предшествующий период господства пуритан с их мнимым благочестием и двойным стандартом морали.

Герман Геттнер в «Истории всеобщей литературы» (глава «Одичалость английской комедии») говорит о «замечательной противоположности» комедии Реставрации и современной ей трагедии: «История трагедии есть постоянное стремление и отыскивание истинной

¹ Ломакина Екатерина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

художественной формы...; трагика этого времени была искусственна и потому большей частью пуста и холодна» [2, 87]. В то время как в комедии было много остроумия, меткой сатиры, живость характеров и положений. Но, несмотря на эти характеристики, «комедия во многих отношениях безотрадней, чем трагедия». Почему? По мнению Геттнера, «здесь мы находим не ту здоровую чувственную грубость, которая часто доходит до самых смелых крайностей у Шекспира и Аристофана, но бездушную и умышленную утонченность возбуждающего свойства» [2, 88; II]

Т. Маколей в статье «Английские комики времен Реставрации» отмечает: «Недостаток нравственного начала у английских писателей этого века, действительно труднее извинить, чем у писателей Греции и Рима; но худшие произведения XVII столетия покажутся скромными в сравнении с некоторыми произведениями, завещанными нам древним миром» [7, 26]. Маколей считает, что нескромность этих комедий должна быть порицаема как «законами вкуса», так и «законами морали». Морально и эстетически «произведения этого периода составляют пятно английской литературы» [7, 27]. Геттнер, в свою очередь, называет комедию «верным зеркалом и отпечатком своего времени» [2, 89], она была «страшно развратна и безнравственна», сама эпоха характеризовалась теми же определениями, а писатели были «выражением своего века, покровительствовавшего безнравственности» [7, 31]. В отношении комедии возник вопрос: «Должна ли действительно распушенность шуток и юмора быть ограничена известными законами и требованиями приличия и нравственности, или она может сколь угодно нарушать их»? [2, 88] В связи с этим было необходимо прежде всего выяснить источник «беспримерного бесстыдства комедии» [2, 89].

Маколей отмечает, что причиной упадка национального вкуса было преобладание «пуританизма» во времена республики. Заслуги пуритан того времени несомненны, но при этом они совершили ошибку, оставившую глубокие и продолжительные следы в характере и образе жизни народа: «Они не поняли своего назначения. Они хотели защищать не только религию и общественную нравственность, но силою водворить благочестие» [7, 32]. Правительство времен республики употребляло все усилия, чтобы «расточительной щедростью и строгими наказаниями заставить всех подчиниться власти англиканской церкви» [7, 32]. Открытое отступление от церкви наказывалось заключениями, разорительными пени, немилостью при дворе. При этом следует отметить, что пуритане действовали под покровительством правительства, которое, в свою очередь, вторгаясь одновременно

в религиозно-духовную и светскую области и действуя вне сферы своей компетентности, «не только не успеет в своём намерении, но доведёт общество до результатов совершенно противоположных» [7, 32].

Крайности восприятия пуританами общественной морали, возведенные в ранг оценки благочестия, привели к закрытию театров, ограничениям в сфере изящных искусств. Пороки, которые не считались до этого даже проступками, сделались при них уголовными преступлениями.

Выводы и результаты подобной политики могли быть однозначны. Узнать, кто вел действительно благочестивую жизнь, было трудно, зато легко было различить тех, кто носил крахмальное бельё и простое платье. Но всё это ничего не доказывало, каковы бы ни были признаки наружного благочестия, следствием явилось то, что «толпа обманщиков стала подражать тому, что считалось непреложным доказательством благочестия» [7, 32].

Однако нацию нельзя обмануть ложным благочестием, поддерживаемым кучкой лицемеров единственно из своих личных выгод. Принуждение, царившее в обществе, было слишком велико, чтобы ему можно было покориться добровольно, даже если так называемое ревностное благочестие было бы настоящим. «Естественные последствия этого насильственного гнёта обнаружались теперь очень печально» [2, 91]. Уже во время господства пуритан многие несомненные признаки указывали, «что близко время самого необузданного разврата», причем, по мнению Маколей, «даже если бы королевская фамилия никогда не возвращалась, если бы Р. Кромвель или Г. Кромвель остались во главе управления, значительное послабление и тогда не замедлило бы сказаться в нравах общества» [7, 33].

Политическая контрреволюция Реставрации содействовала нравственной и со своей стороны нашла в ней опору. То, на что ранее пуритане заставляли смотреть с благоговением, высмеивалось; то, что изгонялось, тому покровительствовали. «Так же, как они (пуритане) прикрывали свои ошибки маской благочестия, теперь люди выставляли перед целым светом все свои неприличные пороки» [7, 33]. В результате получает распространение логика, названная Геттнером «фальшивой» – отдельный человек не хочет быть одиноким глупцом и мучеником своей совести, когда вокруг него попираются ногами все нравственные и законные права и требования. Маколей же предавал этой так называемой «логике» политическое значение: горе тому, кто осмелится показаться с кислым лицом посреди вакханалии, –

его могли принять за пуританина или республиканца, подвергнуть гонениям и обвинениям в ереси [3, 81].

Таким образом, внутренние причины социально-политического свойства послужили основанием того, что «характер драмы по необходимости стал сообразовываться с общим характером» времени, времени «страшной и необузданной безнравственности» [7, 33]. Геттнер называет комического писателя носителем языка «наиболее испорченной части общества» [2, 92], а комиков определяет как «органы общества», противостоящие пуританизму. В те времена война между шуткой и пуританизмом стала войной между шуткой и нравственностью. Пуритане следили за наружными обрядами – комики смеялись над простым соблюдением приличий; пуритане порицали всякое невинное развлечение – комики защищали необузданную вольность наслаждений; пуритане лицемерили – комики были бесстыдны; пуритане из любовной интриги делали смертный грех – комики сделали её необходимостью жизни светского человека. Вследствие этого, общество и комики решили, «что всякое признание собственного благочестия и непорочности должно быть объясняемо наоборот, что вообще даже сомнительно, есть ли в мире то, что называется добродетелью, но что, во всяком случае, человек, желающий казаться лучше своего ближнего, бесспорно, должен быть негодяем» [7, 33]. То есть мы видим, что речь здесь идет уже о войне шутки и *ложной* нравственности, *ложной* идеологии пуритан [10].

Безусловно, надежда личной выгоды и страх её потери вызвали сколько угодно внешних проявлений выражения благочестия, но под этой наружной маской благочестия скрывались чувственность, зависть, честолюбие, корыстолюбие, ненависть, которые сохранили всю свою силу, – и мнимые новообращенные благочестия прибавили к общим порокам ещё худшие пороки, порожденные привычкой постоянной скрытности. Истина же не могла быть долго скрыта – общество скоро увидело, что те, кто выставлялся ему напоказ как образец совершенства, на самом деле лишены нравственного чувства и нравственного начала.

Маска сорвана. В результате понятия нравственности, добродетели, морали оказались, либо намеренно были сделаны двуличными. Двойственное восприятие основополагающих принципов общества, совмещенное, в силу исторической необходимости, с развращением нравов, следующим за временем их чрезмерной суровости, превзошло все этические и эстетические нормы и границы одновременно. «Пуритане хвалились, что нечистый дух изгнан. Дом

пуст, выметен и убран, и изгнанный обитатель его скитается, нигде не находя покоя. Но вот сила заклинания прекратилась. Дух снова возвратился в свое жилище, но возвратился уже не один: он привел с собой семь злейших духов. ...И второй период их власти был ужаснее первого» [7, 33]. В такой аллегорической форме Маколей представил причины, следствие и результат политики мнимого благочестия пуритан [5, 233].

Острота зрения, выработанная годами Протектората (время закрытия театров) и Реставрации, когда сущность каждого человека раскрывалась так наглядно, научила подмечать все комические несообразности жизни. Причем комедия нравов «дышит... глубоко, во всю грудь, <...> и все миазмы чувствует очень тонко» [4, 90]. Реакция на так называемые «миазмы» и составляет основу содержания комедии. Театр эпохи Реставрации мстил пуританам за вынужденное молчание: он не стеснялся ни в выборе сюжетов, ни в форме, в которую облек свои мысли. Авторы комедии не бичуют нравы, для них вся эта развращенность является естественной, с легким юмором и веселой усмешкой они показывают родную им по духу социальную среду. Комедия нравов призвала без лицемерия признать, что человек по природе своей подвержен множеству пороков. А раз так, к этому непреложному факту следует относиться с терпением и умом, а не чувством оскорбленного благочестия, которое, в свою очередь, не раз карикатурно изображалось в пьесах эпохи Реставрации.

Современник Реставрации Аддисон так характеризует нравы комедии: «Порядочный джентльмен – в изображении английской комедии – есть человек, который обыкновенно находится на весьма короткой ноге с чужими женами, но к собственной жене совершенно равнодушен; женщины, которые хотят быть истинно изящными светскими дамами, – смесь ловкого остроумия и предательской лжи; каждый светский человек есть развратник, каждая светская дама – кокетка» [2, 88].

Данной характеристике в полной мере соответствуют персонажи комедии У.Уичерли «Деревенская жена».

Пинчвайф – маска «добропорядочного мужа» на бывшем развратнике карикатурна, так как маска не только мнима сама по себе, но её лживая суть «благочестивого супруга» направлена на то, чтобы скрыть реальную, противоположную маске цель. Цель – личная свобода и образ жизни, принятый в браке того времени и не особо отличающийся от положения холостого мужчины. Его единственный интерес на протяжении всей пьесы – «принудительно заставлять жену хранить «честь» мужа, которая настолько же фальшива,

как добродетель Леди Фиджет или импотенция Хорнера» [9, 523]. В действительности Пинчвайф не супруг, а обладатель и хранитель предмета имущества, собственности, который он с беспокойством пытается сохранить только для личного пользования. Он желал бы свободно потакать своим страстям под покровом тщательно выверенной «благочестивой» маски респектабельности.[6,148]

Леди Фиджет разыгрывает притворство также в положительном качестве – выступая обладательницей «самого высокого такта, будучи в реальности абсолютно бестактной» [9, 524]. «Достойная супруга» – эта маска-личина благочестия, которое на поверку оказывается столь же мнимым, как добропорядочность Пинчвайфа. В отличие от Пинчвайфа, который надел маску, вступив в брак, Фиджет носит маску, находясь замужем, потому что это принято, так ведут себя мужья, а жены не отстают: «... репутация нужна нам, женщинам, для того же, для чего и вам мужчинам: чтоб безнаказанно обманывать общество. Наша добродетель под стать набожности сановника, клятве шулера и чести придворного: она помогает облукать тех, кто нам верит» Маска благочестивой добродетельной «чести» карикатурно представлена в пьесе, и героиня и сам автор не скрывают сути «маски-личины», а также истинных мотивов носителя маски и того, кто воспользовался ею как художественным средством.

Пуритане выставили карикатуру добродетели, теперь общество в лице комиков не щадило самой добродетели. Есть некоторая доля иронии в том, что комики, высмеивая карикатуру добродетели и одновременно сам нравственный принцип добродетели, то есть нравы, создали новый жанр – *комедию нравов*. Но это было не лицемерное нравоучение, а скорее открытая демонстрация существующих нравов и неприятия мнимых нравов «благочестивого» сообщества.

Литература

1. Виппер, Ю. Б. О семнадцатом веке как особой эпохе в истории западно-европейской литературы. / Ю. Б. Виппер. – М.: Наука, 1969. – 489 с.
2. Геттнер, Г. История всеобщей литературы / Г. Геттнер. – М., 1910. – Т. 1 – 230 с.
3. Дубских, А. И. Акцентирование субъективной информации как средство привлечения внимания к личности респондента в «звездном» интервью / А. И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3–2 (57). – С. 81–83.
4. Кагарлицкий, Ю. И. «Театр на века» / Ю. И. Кагарлицкий. – М.: Искусство, 1986. – 654 с.

5. Колесникова, О. Ю. Наследие Джона Ванбру в творчестве Амброза Бирса / О. Ю. Колесникова // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. – 2017. –Т. 2. – С. 232–235.

6. Ломакина, Е. А. Особенности функционирования художественного приема маски на примере личины остроумца эпохи Реставрации / Е. А. Ломакина // Проблемы истории, филологии и культуры. – 2013. – № 1 (39). – С. 143–151.

7. Маколей, Т. Б. Английские комики времен Реставрации / Т. Б. Маколей // Современник. – 1856. – № 9. – С. 23–50.

8. Trussel, Simon. The Cambridge Illustrated History of British Theatre / Simon Trussel // The Restoration Theatre 1660–82. – Cambridge University Press, 1994. – 383 p.

9. Rose, A. Zimbardo “The Country Wife as a Satire”/ Rose A. Zimbardo // Restoration and 18th Century Comedy, N.Y., 1973. – 734 p.

10. Zerlina, N., Kostina, N., Lomakina, Ye. Axiological Linguistics and Foreign Language Teaching [Электронный ресурс] / Procedia – Social and Behavioral Sciences Volume. 199. 3 August 2015, pp. 254–260. – The Proceedings of the 1st GlobELT Conference on Teaching and Learning English as an Additional Language. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro>

11. Zerlina, N., Kostina, N., Lomakina, Ye. Place and Role of English Classical Literature in Modern Educational Discourse [Электронный ресурс] / Procedia – Social and Behavioral Sciences Volume 199, 3 August 2015, pp. 459–463. – The Proceedings of the 1st GlobELT Conference on Teaching and Learning English as an Additional Language. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro>

ARTISTIC MASK OF RESTORATION AS THE MANIFESTATION OF THE PERSONIFIED DUALITY OF THE MORAL

Ye. A. Lomakina

Abstract

The article considers the artistic way to express duality of morals in the form of the mask on the example of the comedy of the 17th century Restoration epoch, and in particular, upon the example of W. Wycherley's comedy "The Country Wife". Socio-cultural and historical prerequisites of appearance of the artificial mask phenomenon in the dramatic works are explored.

Key words: comedy, mask, Restoration, duality, method