

Halina Mazurek-Wita

Tytuł w strukturze ideowo-artystycznej dramatów rosyjskich z lat 1760-1825

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 7-17

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tytuł w strukturze ideowo-artystycznej dramatów rosyjskich z lat 1760–1825

Halina Mazurek-Wita

Znaczenie i wielofunkcyjność tytułu dzieła literackiego nie stanowi dla dzisiejszego badacza literatury zagadki, co nie oznacza wszakże, iż na temat ten istnieje wiele prac. Wydawać się może, że rola tytułu jest nazbyt oczywista, by poświęcać jej jeszcze więcej miejsca nad to, które już poświęcono. Pogląd ten jednakże obala wydana przed paroma laty książka Danuty Danek, analizująca tytuły, przedmowy i spisy rzeczy w osiemnastowiecznej powieści epistolarnej. W rezultacie tych analiz udało się autorce rzucić nowe światło na niektóre dzieła powieściowe i przekreślić panujące dotychczas i powszechnie uznawane na ich temat teorie. Badaczka stwierdza, że:

[...] jeśli dzieje powieści osiemnastowiecznej i realizowanie przez nią poetyki rzekomego dokumentu — wydają się opisane i znane, to jednak warto je odczytywać także w tytułach powieściowych i w owoczesnych, współcześnie pomijanych bądź zniekształcanych, powieściowych przedmowach. W tytułach i przedmowach, które stanowią część utworu, współtworzą jego poetykę i wskazują na nią.¹

Słowa te odnieść możemy i do dramatu osiemnastowiecznego, którego tytuł będzie przedmiotem niniejszych rozważań, nie pretendujących jednakowoż, jak przywołana tu praca, do roli odkrywczych, a raczej rozszerzających nieco wiedzę o poetyce dramatu przełomu XVIII i XIX stuleci.

Nieprzypadkowo wspomniałam na początku o wielofunkcyjności tytułu. Odnosi się ona bowiem, jak najbardziej właśnie, do dramatu jako dzieła w stosunku do innych krótszego i bardziej zwięzłego. Z tej racji jego tytuł ma możliwość wypowiedzenia się prawie o wszystkim, co w dramacie jest zawarte, a nie tylko o najważniejszym, jak dzieje się to w przypadku obszerniejszych dzieł literackich. Sąd ów dotyczy, rzecz jasna, nie wszystkich utworów dramatycznych, w najmniejszym stopniu współczesnych, a w największym zaś osiemnastowiecznych. Chodzi tu

¹ D. Danek: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa 1980, s. 32.

szczególnie o tytuł rozwinięty, dwuczęściowy, charakterystyczny dla literatury XVIII wieku, rzecz można — wówczas modny. Mógł on w sposób bardziej dokładny i wyczerpujący spełniać swą funkcję identyfikującą, informującą, wprowadzającą oraz pośredniczącą między dziełem a odbiorcą. Choć brzmiący dla współczesnego czytelnika niekiedy naiwnie i śmiesznie, był ówczesnie swoistym manifestem literackim, wyrażającym ścisły związek między tytułem utworu a jego poetyką, ideą, tematyką itd.

Ze względu na swą wieloznaczność tytuł zasługuje w wielu przypadkach na miano pewnego rodzaju mikroutworu poprzedzającego utwór duży, miniatury zawierającej w zarodku to, co potem w dramacie jest rozbudowane, pokazane i udowodnione. Przystępując do wykazania, w jaki sposób to się dzieje, jak tytuł przygotowuje czytelnika czy też widza do odbioru danego dramatu, zacząć trzeba od rzeczy najprostszej, jaką jest informacja o tematyce, zawarta w nazwie tegoż dramatu.

Otóż w ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku, a nawet jeszcze na początku stulecia następnego dużą popularnością cieszył się rodzaj komedii satyrycznej, poświęconej niewłaściwemu wychowaniu młodzieży szlacheckiej, dobitnie ukazany, jak wiemy, przez Denisa Fonwizina w jego słynnym *Synalku szlacheckim*. Postać niedorostka Mitrofana staje się tematem wielu komedii, które wymieniając w tytule imię bohatera dzieła Fonwizina, manifestują swą przynależność do określonego nurtu tematycznego, wzbogacając go o nowe szczegóły: *Mitrofanuszka po dymisji* G. Gorodczaninowa i anonimowe *Imieniny Mitrofanuszki* oraz *Swatanie Mitrofanuszki*. Zachęcony tytułem widz jest już, w pewnym sensie, przygotowany do odbioru określonej komedii, zna bowiem bohatera i wyobrażać sobie może, jak zachowa się on tym razem podczas swatania czy uroczystości imienin. Czasem także samo zdrobnienie imienia, wymienionego w tytule, wskazuje na przynależność wątku danej komedii do omawianego tematu. Nie musi to być zatem Mitrofanuszka, ale na przykład Fomuszka, jak w przypadku sztuki Piotra Kropotowa *Fomuszka, wnuczek babuni*.

Nie mniejsze zainteresowanie dramaturgów wzbudzało środowisko urzędnicze, zwłaszcza sędziowskie, czego wyraz odnajdujemy w tytułach kolejnej grupy komedii satyrycznych: *Hulanka u pisarczyka* Aleksandra Ablesimowa, *Sędziowskie imieniny* Iwana Sokołowa, *Matactwa* Wasylego Kapnista, *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz* Mikołaja Sudowszczykowa. O zakwalifikowaniu ich do sztuk poruszających daną tematykę mówi początkowa część zwrotu tytułowego (w przypadku pierwszych dwóch komedii), druga zaś konkretyzuje temat, dowiadujemy się, iż mowa będzie o hulance u pisarczyka i o imieninach u sędziego. Kapnist z kolei postanawia zatytułować swe dzieło określeniem zajęcia, jakim nader często zajmowali się urzędnicy sądowi. *Matactwa* — to tytuł krótki,

lecz wymowny, wskazuje jednocześnie na temat ogólny, pozwalający zakwalifikować dramat do danej grupy, i na konkretny, zawarty tylko w tym jednym utworze, oraz na bohatera tegoż utworu (matactwa bowiem to główny bohater sztuki Kapnista). Matactwo — zajęcie niezbyt chlubne dla urzędnika sądowego, toteż jego wybór i określenie w tytule pozwala wnioskować o negatywnym stosunku pisarza do tego, co w swym dziele zamierzał ukazać. Przy tym wszystkim *Matactwa* to tytuł szeroki, to przedmiot i określenie czynności zarazem. Autor może zwrócić uwagę na jakąś jedną cechę tego zjawiska, a może również przedstawić go wszechstronnie. *Matactwa* stanowią przeciwieństwo tytułu *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz*. Odbiorca dramatu Kapnista jest przygotowany, w zasadzie, na wszystko, co z matactwem może być związane, natomiast przystępując do utworu Sudowszczykowa, jest pewny, iż zetknie się przede wszystkim z czynami uczciwego urzędnika. *Matactwa* to rodzaj tytułu pokrewny takiemu, jaki opatruje operę komiczną Michała Matinskiego *Sankt-Petersburski dom targowy*, i odmienny od tego, który rozpoczyna operę Ablesimowa *Młynarz-czarodziej, oszust i swat*. W pierwszym przypadku spodziewamy się tylko, że będziemy wprowadzeni do środowiska kupieckiego, z drugiego wiemy, iż mowa będzie o wsi (sugeruje to zawód młynarza), bohaterem sztuki stanie się młynarz, który kogoś oszuka, wyswata, a kogoś jeszcze zaczaruje. Tytuł ten informuje równocześnie, jak widać, i o głównych zdarzeniach utworu Ablesimowa. Po zapoznaniu się z tą operą komiczną stwierdzić możemy, że istotnie tytuł stanowi miniaturę jej streszczenia.

Powierzchnowe zaznajomienie czytelnika z układem intrygi jest kolejną, dość istotną funkcją części tytułowej osiemnastowiecznego utworu dramatycznego. W niektórych sztukach widać to bardzo wyraźnie. Dla przykładu przytaczamy następujące dramaty: *Kłęska spowodowana namiętnością albo Salwiński i Adelson*, *Rozwiązłość przez rozsądek naprawiana* W. Kołyczewa, *Złoczyńca z powodu gry albo Siostra przez brata sprzedana* Dymitra Jefimjewa, *Mizantrop przeistoczony albo Jarmark w Lebediani* Aleksego Kopjowa, *Wielkoduszność albo Pobór rekruta* Mikołaja Iljina, *Liza albo Skutki dumy i uwiedzenia* Wasylego Fiodorowa itp. Z trzeciego tytułu dowiadujemy się, iż akcja toczyć się będzie wokół postaci człowieka, który z powodu gry w karty staje się złoczyńcą, a centralne wydarzenie sztuki to sprzedanie własnej siostry, przegranie jej w karty. Podobnie Fiodorow zapowiada, że wydarzenia swego dramatu wiąże z dziewczyną o imieniu Liza, a wydarzenia te, jak wyjaśnia w drugiej części tytułu, będą wynikiem jej dumy i uwiedzenia. Przygotowując się do odbioru sztuki Kołyczewa, dowiadujemy się z tytułu, iż głównym jej wątkiem uczyni pisarz jakieś nieszczęście, kłękę spowodowaną na-

miętnością, a rolę główną w tym odegrają postacie o imionach Salwiński i Adelson.

Wymienione tytuły składają się z dwóch części uzupełniających się, mamy więc do czynienia ze sztukami jednowątkowymi. Konsekwencję tytułu potwierdza lektura omawianych dzieł. W przypadku komedii Kopjowa *Mizantrop przeistoczony albo Jarmark w Lebediani* tytuł wyraźnie zaznacza jej dwuwątkowość i dwutematyczność. Obie części tytułu różnią się od siebie, nie stanowią uzupełnienia jednej przez drugą. Utwór może się nazywać zarówno *Mizantrop przeistoczony*, jak i *Jarmark w Lebediani*. Ów odmieniony mizantrop nie jest głównym bohaterem sztuki, na to miano bowiem obok niego zasługują także postacie biorące udział w jarmarku, nawet ich byt, zwyczaj.

Oprócz informacji o głównym zdarzeniu, wątkach, bohaterach tytułu dramatu niekiedy zawiera w sobie wskazówki dotyczące samego przebiegu akcji i określenie przeciwników ścierających się w walce dramatycznej, na przykład: *Rozwiązłość przez rozsądek naprawiana*, *Rozrzutnik przez miłość nawrócony* Włodzimierza Łukina, *Swatanie Mitrofanuszki, Zaręczyny Kutiejkina* Piotra Pławilszczikowa. Akcję wypełnia swatanie Mitrofana czy też zaręczyny Kutiejkina albo naprawianie rozwiązłości przez rozsądek, czyli walka rozsądku z zepsuciem moralnym, walka postaci reprezentujących rozsądek z tymi, którzy uosabiają rozsądek.

Tytuły wielu dramatów odnoszą się do ostatniego elementu kompozycyjnego utworu, po prostu zapowiadają jego finał. *Rozrzutnik przez miłość nawrócony* Łukina informując o charakterze przebiegu akcji (nawracanie rozrzutnika), stwierdza jednocześnie, dzięki użyciu czasownika w formie dokonanej, iż to nawracanie skończy się pomyślnie. To samo dotyczy takich tytułów, jak: *Mizantrop przeistoczony*; *Liza albo Triumf wdzięczności*; *Cnota nagrodzona, czyli Kobieta jakich mało* Fiodora Iwanowa. Dramat Iłjina *Wielkoduszność albo Pobór rekruta* też mówi o finale, lecz w sposób już nie tak bezpośredni i konkretny, jak wymienione przed chwilą tytuły. O szczęśliwym zakończeniu tak nieprzyjemnego wydarzenia, jakim był niegdyś pobór rekruta, może świadczyć słowo *wielkoduszność*. Uczucie to jest w stanie odmienić okrutną decyzję, jaką w przypadku omawianego utworu jest zabranie jedyne go syna i żywiciela rodziny do służby wojskowej. Rzecz ciekawa, że tę wielkoduszność przejawia wieśniak, który ma dwóch synów i jednego z nich postanawia oddać w zamian za nieszczęsnego Archipa, wywierając w ten sposób wielkie wrażenie na rządcy okazującym skrucę i odmieniającym swe postanowienie. Przystępując do odbioru sztuki, skłonni jesteśmy sądzić, że to właśnie pan, właściciel ziemski, okaże tę wielkoduszność i skarci swego ekonoma za nieprzemyślane postępowanie. Wniosek taki bowiem nasuwać może lektura innych dramatów i komedii, w których winnymi naj-

częściej są rządcy, ekonomi, jakiś biurowy skryba czy sekretarzyna, tępym policjant, a nie pan albo urzędnik zajmujący wysokie stanowisko państwowe. Zapoznanie się z utworem prowadzi, nie tylko zresztą w przypadku dzieła Iljina, do zgłębienia sugestii zawartej w jego tytule, sprawia czasem, że tytuł ten odczytujemy zupełnie inaczej, nabiera on wówczas dla nas większego znaczenia niż to, które wynika z jego powierzchownego odbioru. Jest to sprawą istotną przy analizie udziału tytułu w wymowie ideowej danego utworu, o czym będzie mowa dalej. Tymczasem wypada zająć się rolą wypowiedzi tytułowej w określaniu gatunku dramatu, który jest nią opatrzony.

Najmniej trudności sprawiało zidentyfikowanie za pomocą zwrotu tytułowego komedii charakteru: *Samochwał* Jakuba Kniaźnina, *Gaduła*, *Niezdeterminowany* Mikołaja Chmielnickiego, a także komedii intrygi, nazwanej bezpretensjonalnie, na przykład: *Próba nie na żarty albo Udane doświadczenie* Mikołaja Nikolewa, *Bracia Swojeładowowie albo Niepomyślność lepsza od pomyślności* Pławilszczikowa, *Mąż w roli pustelnika albo Lekcja dla żon* Iwanowa. Są to sztuki o dość błażej treści i problematyce, mające na celu przede wszystkim rozbawienie widza poprzez ukazanie przeróżnych zawilosci intrygi miłosnej. Tytuł nie określa dokładniej tematyki tylko rodzaj perypetii: powodzenia i niepowodzenia, pomyślne próby, wszelkie doświadczenia i lekcje dla żon. Samo brzmienie zwrotów tytułowych, użycie w nich słów wyrażających optymizm wprowadza w nastrój daleki od poważnego. Nie spoglądając na podtytuł, którym dramaturgowie osiemnastowieczni konsekwentnie opatrywali swoje dzieła, możemy zdecydowanie stwierdzić, iż mamy do czynienia z komedią. Istnieją jednakże w literaturze rosyjskiej tego okresu dramaty z intrygą bardziej powikłaną od wymienionych, lecz o tytule mało o tym mówiącym. Należy do tej grupy między innymi komedia Michała Wieriwkina *Solenizanci*. Co prawda, wymienienie więcej niż jednego solenizanta nasuwa myśl o pewnych nieporozumieniach, mogących stanowić trzon intrygi, ale nie wyklucza, iż jest to fałszywy trop. Na szczęście, istnieje jeszcze spis osób, który w danym wypadku okaże się rzeczą wielce pomocną w snuciu pewnych domysłów na temat zawartości treściowej sztuki Wieriwkina. Otóż, jak się okazuje, osób o jednakowym imieniu — Antip — solenizantów mamy aż czterech, co upewnia nas w twierdzeniu, że jest to zabieg nieprzypadkowy. Większa liczba postaci o takim samym imieniu prowadzi musi nieuchronnie do wielu nieporozumień i powikłań zdarzeniowych. Komedia liczy sobie pięć aktów.

Spis osób odgrywał niebanalną rolę w określaniu zwłaszcza przejściowych form gatunkowych dramatu, form pośrednich, na przykład między komedią a komedią łązawą, która w ostatnich latach XVIII i pierwszych XIX wieku zaczyna coraz bardziej zdecydowanie wypierać

typową komedię intrygi. Klasycznym przykładem takiej odmiany gatunkowej jest utwór Wieriowkina o zagadkowym nieco tytule *Akurat*. Lecz ani ten zwrot, ani skąpy podtytuł *komedia* niczego nie sugerują. Dopiero spis osób z dokładnym wymienieniem ich atrybutów, a nawet faktów z przeszłości, daje podstawę do wyodrębnienia dwóch linii: komediowej i czułościowej, łzawej.

Do wykazu osób uciekać się nie trzeba w przypadku określenia gatunku utworu Kopjowa *Mizantrop przeistoczony albo Jarmark w Lebediani*. Jest to komedia satyryczno-obyczajowa, na co wskazuje druga część jej tytułu — jarmark w prowincjonalnym miasteczku i zapewne związane z nim różne scenki obyczajowe. Pierwszy zwrot natomiast świadczy o wprowadzeniu do tej komedii perypetii związanych z postacią, tak bardzo charakterystyczną dla literatury sentymentalnej jak mizantrop². Wyraźny kontrast obu części tytułu mówi o zmieszaniu gatunków, czego rezultatem jest przejściowa forma dramatyczna.

Wraz ze zwiększającym się wpływem sentymentalizmu w literaturze rosyjskiej przełomu stuleci, zaczynają się pojawiać w dramaturgii takie gatunki, jak dramaty mieszczańskie i łzawe. Tytuły pierwszych utworów tego rodzaju mogły być dla widza przyzwyczajonego do sztuk innego typu pewną niespodzianką. Z czasem jednak zauważał on różnicę znaczeniową między takimi zwrotami, jak: *Próba nie na żarty, czyli Udane doświadczenie* a *Kłęska spowodowana namiętnością, Liza albo Skutki dumy i uwiedzenia, Przyjaciel nieszczęśliwych* Michała Chieraskowa. Już nawet samo imię Liza, dość często pojawiające się w tytule dramatu łzawego, kojarzy się niewątpliwie z bohaterką opowieści sentymentalnej Mikołaja Karamzina *Biedna Liza*, sugerując tym samym wpływy sentymentalizmu oraz rodzaj konfliktu dramatycznego, z pewnością związanego z perypetiami miłosnymi, o czym zresztą zaświadcza dalsza część zapowiedzi tytułowej — *Skutki dumy i uwiedzenia*. Zwroty typu: *triumf wdzięczności, cnota nagrodzona, wielkoduszność, klęska spowodowana namiętnością* wskazują wyraźnie na sferę wewnętrznego życia człowieka, określają pewne uczucia, których spontaniczne przejawy charakteryzowały postępowanie bohaterów i sposób przedstawiania rzeczywistości w dramacie łzawym. Tak jak i w komedii tutaj też wszystko kończy się dobrze, ale w toku akcji nie występuje nic śmiesznego, bohaterowie bowiem tego rodzaju dramatu ciągle borykają się z poważnymi problemami, znajdują się w sytuacji bez wyjścia, są prześladowani, biedni i nieszczęśliwi, zmuszeni do pokonywania na swej drodze zła. Stąd pojawienie się w tytule jego określenia, też naprowadzającego czytelnika na prawidłowe rozpoznanie gatunku danego dzieła — *Kłęska spowodowana namiętnością, Skutki*

² Wspomina o tym pobieżnie Bierkow w swej pracy. П. Н. Берков: *История русской комедии XVIII века*. Ленинград 1977, s. 336.

dumy i uwiedzenia, Złoczyńca z powodu gry albo Siostra przez brata sprzedana, Przyjaciół nieszczęśliwych i Prześladowani Chieraskowa.

Nazwa omawianego gatunku dramatu — *łzawy* — charakteryzuje sposób ukazywania w nim rzeczywistości przedstawionej i wskazuje jednocześnie, jak wiadomo, na stosunek autora do pokazywanych przez niego zjawisk — wzruszenie, współczucie, potem radość i łzy z powodu pomyślnego zakończenia przygód nieszczęśliwych bohaterów oraz pragnienie wywołania tych samych uczuć u odbiorcy. Niejednokrotnie ustosunkowanie się twórcy do treści swego dzieła wyraźnie objawia się w tytule: *Cnota nagrodzona, czyli Kobieta jakich mało; Żołnierz rosyjski, czyli Warto być dobrym panem Fiodorowa*. Poprzez słowa: *kobieta jakich mało* autor zaznacza swoją przychylność do tej postaci, której dobre cechy, jak mówi pierwsza część tytułu, zostały nagrodzone. Możemy sobie nawet dopowiedzieć, że dramatopisarz z pewnością chciał powiedzieć o cnotcie zawsze nagradzanej, choć tego słowa — *zawsze* — tu nie użył.

Obowiązującym założeniem poetyki dramatu łzawego było wprowadzenie postaci, która pomogłaby lub ulżyła cierpieniom bohaterów i doprowadziła do triumfu dobra. Widz liczył na to i pocieszał się tym, wybierając się na daną sztukę. Upewniały go o pomyślnym zakończeniu wymienione tytuły, nawet tak skromne, jak *Przyjaciół nieszczęśliwych*. Słowo *przyjaciół* oznaczało niezbitcie, że skoro nieszczęśliwi go znajdują, to zdołają przy jego pomocy wydobyć się z opresji.

Wspominając przed chwilą o wyjawieniu w tytule stosunku dramatopisarza do zawartości swego utworu, dotknęliśmy problemu wymowy ideowej dzieła. Zapis tytułu bowiem sugeruje odbiorcy, narzuca mu nawet czasem, pomaga zrozumieć sens przedstawionych w dramacie zdarzeń, zwrócić uwagę na jego główną ideę. Przystępując do analizy tytułów pod tym kątem, trzeba przypomnieć, iż nie da się rozdzielić ich na takie, które wyrażają poetykę dzieła, i takie, które mówią o jego idei. Poprzez wybór określonej tematyki, specyfikę kompozycji, konkretną odmianę gatunkową realizuje pisarz zamierzony cel. Opowiadając się za tematyką wiejską, manifestuje swoje nią zainteresowanie i pragnie zwrócić uwagę czytelnika na problemy ludu wiejskiego. Jednakże przykładowe tytuły dramatów: *Wiejskie święto albo Cnota uwieńczona* Wasylego Majkowa i *Młynarz-czarodziej, oszust i swat* Ablesimowa różnią się wyraźnie od nazwy komedii Pławilszczikowa *Bezrolny*. Pierwsze dwie to opery komiczne, przedstawiające te przyjemniejsze strony życia wieśniaczego — święto, przygody młynarza-wesołka, trzecia jest komedią satyryczną, ukazującą sytuację chłopca bezrolnego i jego miejsce w ulegającej rozwarstwieniu wsi. Wymienione tytuły kontrastują ze sobą: wiejskie święto, młynarz-czarodziej i swat, i chłop bezrolny.

Podobnie ma się i sprawa wyboru gatunku; dramat mieszczański czy

łzawy poruszał tematykę bardzo osobistą, preferował sferę uczuć ludzkich, osadzał akcję w kręgu rodzinnym (np. *Ojciec rodziny* Mikołaja Sandunowa) i w przeciwieństwie do komedii satyrycznej oddalał się od tematyki społeczno-politycznej.

W komedii satyrycznej w sposób szczególny metoda ukazywania rzeczywistości przejawiała ideologię utworu. Celem tego typu sztuki było pokazanie zła w świetle satyrycznym, wyśmianie go i skrytykowanie za pomocą właśnie samego śmiechu, satyry, ironii itp. Brzmi to paradoksalnie, lecz w osiemnastowiecznych dziełach komediowych trzonem ich zawartości ideowej było satyryczne potępienie ujemnych zjawisk i nieodłączne od tego pouczenie przez humor i krytykę, co odzwierciedla się także w tytule. Warto przytoczyć tu nazwę komedii Sudowszczykowa *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz*. Zestawienie tych pozornie uzupełniających się, lecz w zasadzie wykluczających zwrotów tchnie ironią i krytycyzmem. Pierwsza część tytułu stanowi jakby pewnego rodzaju hiperbole, przez którą autor chce podkreślić ogrom swego zdziwienia tak niezwykłą postacią, jak uczciwy sekretarz. Skoro stanowi on dziw nad dziwy, to jakież złe musi być środowisko, w którym się on obraca, zda się mówić pisarz. Pogarda i krytycyzm wyziera z tytułów komedii satyrycznych Mikołaja Nikolewa *Ambitny wierszopis* i Ableśmowa *Hulanka u pisarczyka*. Pierwszy mianuje bohatera nie *poetą*, a *wierszopisem*, drugie słowo *zabawa* lub *przyjęcie* zastępuje prozaicznym, nawet wulgarnym *hulanka*. Orientujemy się z tego, że treść komedii będzie nieprzyjemna i zetkniemy się z krytyką zjawisk negatywnych. To samo sugeruje jednowyrazowy tytuł *Matactwa*, który po zapoznaniu się ze sztuką, rozpatrującą wszechstronnie matactwo, staje się jeszcze bardziej wymowny, brzmi sarkastycznie.

Wiele tytułów świadczy też o bardzo umiarkowanym, optymistycznym podejściu pisarzy do przedstawionej rzeczywistości, np. *Na świecie nie brak dobrych ludzi* Mikołaja Lwowa; *Żołnierz rosyjski, czyli Warto być dobrym panem*; *Nieszczęście z powodu karety* Książnina. Ten ostatni zapowiada, iż nieszczęście, o którym będzie mowa, pochodzi od takiej błaźnoty jak kareta. Jednak jego pełna wymowa staje się zrozumiała dopiero po przeczytaniu tej opery komicznej. Próżny szlachcic Firiulin chce za wszelką cenę mieć najmodniejszą karetę z Paryża, ale nie posiada pieniędzy. Jego ekonom zamierza sprzedać w rekruty przygotowywanego się akurat do ślubu z Aniutą Łukjana. Z sytuacji pomaga wybrnąć błaźn Firiulina, zapewniający swego pana, zwariowanego na punkcie wszystkiego co francuskie, że Aniuta i Łukjan umieją mówić po francusku. Końcowa aria opery mówi o tym, że wszystkiemu jest winna kareta, bo pojawiła się prosto z Paryża, a nie pan, któremu jej się zachciało. Kareta to błaża zachcianka, zrodzona tylko z próżności, a nie

z jakichś poważniejszych powodów. Tytuł narzuca odbiorcy główną myśl utworu i przystępuje on do jej odbioru obarczony sugestią właśnie o winie karety. Analizowany tytuł można zinterpretować też inaczej — jako pewną asekurację autora dzięki zwróceniu uwagi na drobnostkę i przemyśleniu tym samym w swej sztuce sporo uwag krytycznych pod adresem układów społeczno-politycznych.

Ugodowość reprezentuje tytuł komedii Łzawej Wieriwkina *Tak i trzeba*, zrozumiały całkowicie, jak w przypadku utworu Kniaźnina, dopiero po zgłębieniu całej sztuki. Linia łzawa, związana z intrygą miłosną, krzyżuje się tutaj z linią satyryczną, dotyczącą niesprawiedliwości urzędników sądowych. Dramatopisarz nie szczędzi krytycznych spostrzeżeń na temat niższych rangą urzędników, których nieprawość zostaje poskromiona przez zawsze sprawiedliwe władze wyższe, i tak być powinno, jak twierdzi się w tytule. Zwrot ten brzmi kompromisowo i w odniesieniu do zakończenia wątku miłosnego, gdyż sprzeciwiająca się stale młodej parze skąpa babcia zgadza się wreszcie wydać wnuczkę za męża, dowiedziawszy się jednak uprzednio, że narzeczony zrzeka się posagu.

Sporą grupę stanowią komedie o tytułach narzucających odbiorcy główną myśl w nieco inny sposób, poprzez odmienny układ wypowiedzi. Myślę tu o tytułach-przysłowiach bądź sentencjach: *Nie wszystko złoto, co się świeci*; *Narzeczeni, czyli Jak długo żyjesz, tak długo się uczysz* Iwanowa; *Narzeczonego konno nie wyminiesz, czyli Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło* Chmielnickiego. W tych stwierdzeniach, stanowiących esencję utworu, jego ideę, za którą opowiada się i sam autor, dominuje jednakże pouczenie, nieodłączna cecha komedii. Wszystkie zawarte we wspomnianych dziełach zdarzenia są dobrane tak, by wykazać prawdziwość, niezawodność, wartość dydaktyczną wymienionych w tytule przysłów. Zdarza się, iż w czasie trwania akcji dramaturg parokrotnie przypomina te powiedzenia i nawet kończy nimi utwór. Komedia omawianego okresu była traktowana jako swego rodzaju lekcja, na której uczono za pomocą śmiechu i satyry, toteż czasem tytułowano ją po prostu: *Mąż w roli pustelnika, czyli Lekcja dla żon*; *Lekcja dla córek* Iwana Kryłowa; *Lekcja dla kokietek, czyli Wody lipieckie* Aleksandra Szachowskiego.

Dydaktyzm i moralizatorstwo przeszły też do komedii Łzawej oraz dramatu mieszczańskiego. W tym wypadku pouczające tendencje powstawały na bazie uczuciowej człowieka, którego przemiana następowała pod wpływem wielkoduszności, miłości itp., jak mówią o tym same tytuły: *Rozrutnik przez miłość nawrócony*; *Cnota nagrodzona, czyli Kobieta jakich mało*; *Liza albo Triumf wdzięczności*; *Warto być dobrym panem*; *Rozwiążność przez rozsądek naprawiana*.

W większości wypadków, jak zauważyliśmy, tytuł był świadomym

manifestem odmiennej w stosunku do klasycyzmu metody twórczej, treści i formy, występujących w danym dziele dramatycznym, jak choćby wymieniany tu już *Mizantrop przeistoczony albo Jarmark w Lebediani*, informujący o dwóch różnych wątkach, których krzyżowanie się stanowi mieszanie gatunków itd. Tym samym część tytułowa utworu zapowiada pewien jego udział w walce z rygorami wciąż jeszcze silnego na przełomie XVIII i XIX stulecia kierunku literackiego, jakim był klasycyzm. Większość z wymienionych tu dramatów to gatunki odbiegające w dużym stopniu od klasycystycznych wzorców, co dotyczy szczególnie dramatu łzawego. Powstał on jako opozycja, zwłaszcza w stosunku do tragedii klasycystycznej, obdarzonej, w przeciwieństwie do niego, niemal jednoznacznym tytułem, informującym jedynie o bohaterach lub niezwykłych i wzniosłych zdarzeniach, stanowiących jej zawartość treściową.

Przypomnijmy na zakończenie, że przedstawiona tu wieloznaczność tytułów dramatów przełomu wieków wynika ze specyfiki ich konstrukcji, polegającej na zestawieniu dwóch mniej lub bardziej rozwiniętych członów, połączonych spójnikami *czyli*, *albo* i oznaczających przeciwstawienie lub uzupełnienie, pogłębienie pierwszej części zwrotu przez drugą lub odwrotnie. Było to zgodne z panującą ówczesnie konwencją literacką i dawało tytułowi możliwość szerszego wypowiedzenia się o utworze, który opatrywał. Niewymyślny na pierwszy rzut oka, posługujący się niewyszukaną metaforą i wydawałoby się zrazu oczywisty tytuł tego typu był sobie tylko właściwym nośnikiem najważniejszych cech metody twórczej, poetyki i ideologii dramatów tych lat, co staraliśmy się wykazać w przedstawionych rozważaniach.

Халина Мазурек-Вита

ЗАГЛАВИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РУССКИХ ДРАМ 1760—1825 ГОДОВ

Резюме

Статья обращает внимание на особую роль заглавия, какую исполняет оно в драматургических произведениях вообще, а в особенности в пьесах XVIII века. С точки зрения многозначности, какую имеет заглавие в драме, оно может называться даже своего рода микропроизведением, миниатюрой, заключающей в себе предпосылки всего того, что будет впоследствии показано и разработано в пьесе. Специфическая структура заглавий (состоящих из двух частей) драм 1760—1825 г. тоже способствует их большим возможностям. Поэтому заглавия почти всех драм и комедий могли высказываться об их тематике, проблематике, идейном смысле и даже о композиции и жанровых разновидностях. Такого

типа заглавия были своеобразными выразителями творческого метода, поэтики и идеологии тогдашних драм, возникших в противопоставление классицистическим пьесам. И поэтому заглавие мы можем назвать сознательным литературным манифестом того времени, манифестом новой по отношению к классицизму формы и содержания.

Halina Mazurek-Wita

THE TITLE IN THE IDEA-ARTISTIC STRUCTURE OF RUSSIAN
DRAMA IN THE PERIOD 1760—1825

S u m m a r y

In this article attention is drawn to the particular role played by the title in Russian dramatic works, especially of the eighteenth century. Due to the multiple function with which it is entrusted in this type of literature, it can of itself form even a kind of microdrama, a miniature containing the nucleus of that which is later shown in the play in a wider dimension. The specific (two-part) structure of the title in dramatic works of the period 1760—1825 also provided a broad opportunity for saying something about the contents of the piece. Hence almost all the title formulations gave information for the reader on the theme of the drama they introduced, the problem matter dealt with, the ideas put forward, even the composition (the main line of the plot, the finale) and the literary genre. A title of this type was in its way a harbinger of the most important traits of the creative method, the poetry and ideology of the contemporary dramatic works, arising in opposition to the classicist drama. And for this reason the title may be called a conscious literary manifesto of the time, a manifesto offering a form and content differing from that of classicism.