

негде посеять картофеля; а иногда, напротив, два какие-нибудь колбасника двух городов подерутся между собою за вздор, и ссора объемлет наконец города, потом села и деревни, а там и целое государство» [10, 221].

Мысль, что никто в этом мире не застрахован от случайностей, что несчастье может в любой момент обрушиться как на простого смертного, так и «на царей и повелителей мира», будет звучать у Гоголя и позднее.

Литература

1. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973- 599 с.
2. Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 5 частях. – Ч. П. – М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1997. – 480 с.
3. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9-ти т.- Т. 1. – М., 1976. – 736 с.
4. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.
5. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.
6. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.
7. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.
8. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.
9. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9-ти т. – Т. 1. – М., 1976. – 736 с.
10. Гоголь Н. В. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1973. – 599 с.

Наталія Білоусова

ВИПАДКОВЕ ТА ВІЧНЕ В ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «СТАРОСВІТСЬКІ ПОМІЩИКИ»

У статті розглядається відношення М. В. Гоголя до категорії випадкового та вічного в повісті «Старосвітські поміщики». Порівнюються поняття любові, звички та пристрасті.

Ключові слова: випадкове, вічне, любов, звичка, пристрасть.

Natalia Belousova

THE ACCIDENTAL AND THE ETERNAL IN A SHORT NOVEL “OLD-FASHIONED LANDOWNERS” BY N. V. GOGOL

The article aims at examining the attitude of N. V. Gogol to the category of the accidental and eternal in a short novel “Old-fashioned landowners”. The notions of love, habit and passion are compared in the article.

Key words: the accidental, the eternal, love, habit, passion.

Ирина АЛЕКСАНДРОВА

ЭЛЕМЕНТЫ ВОДЕВИЛЬНОЙ ПОЭТИКИ В КОМЕДИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ

Статтю присвячено аналізу елементів поетики російського водевілю початку ХІХ століття і їх впливу на формування художньої специфіки комедій М.В. Гоголя.

Ключові слова: водевіль, герой, драматичний конфлікт, комедія, персонаж, прообраз, театральна умовність.

Творчество Н.В. Гоголя-драматурга приходится на 1830 – 1840-е годы. Значительная часть театрального репертуара этих лет представлена водевилем – особой разновидностью «легкой» комедии с занимательным,

чаще всего анекдотическим сюжетом и куплетами, вплетенными в ткань пьесы. На русской почве водевиль – изобретение французского театра – возник в начале века в творчестве А.А. Шаховского, Н.И. Хмельницкого, А. Писарева. К 30 – 40-м годам он достиг своего расцвета в произведениях Д. Т. Ленского, П.А. Каратыгина, Ф.А. Кони, П.И. Григорьева. В основном это были пьесы французских авторов, их переводы и переложения оказывались в большей или меньшей степени удачны, приближены (хотя и не всегда) к реалиям русской жизни. Перечень водевильных персонажей был относительно постоянен (плуты, субретки, молодые влюбленные, обманутые старики, ревнивые мужья и т. п.), диапазон художественных средств достаточно узок, а фабульные ходы вполне предсказуемы: действие строилось «на забавных анекдотических ситуациях, в которые попадали комические чудачки» [1, 675]. Сильной стороной водевиля стала его демократическая направленность, особое внимание к бытовой, частной стороне жизни, наличие остроумных диалогов, стремительный темп развития драматического действия. Гоголь, как известно, не принял поэтики водевиля. Его привлекают парадоксальные повороты сюжета и нетривиальная развязка, интрига, основанная не на любовных перипетиях, а на социальных и нравственных коллизиях. Он выступает против многочисленных «водевильных шалунов» [2, IV, 99], заполонивших русскую сцену. В статье «Петербургские записки 1836 года» Гоголь дает беспощадную характеристику водевилям, которые, наряду с мелодрамами, «были хозяевами во французском театре, а на русском играли чрезвычайно странную роль» [2, VIII, 181]. В противовес подобным пьесам, ориентированным на французские образцы, будущему автору «Ревизора» захочется воплотить на сцене «*русский* чисто анекдот» (выделено мной. – И. А.) [2, X, 375], сюжет, который вобрал бы в себя актуальные проблемы русской действительности, отразил бы болевые узлы русской жизни.

Однако любопытно, что, отрицая водевильную стилистику, Гоголь в собственных пьесах не чуждается внешнего комизма и не вполне отрешается от водевильных приемов. Вспомним сцены, когда Бобчинский, подслушивая, падает вместе с дверью, Бобчинский с Добчинским сталкиваются лбами, городничий в рассеянности надевает на голову футляр вместо шляпы; по-водевильному комично звучит записка Городничего с распоряжениями жене, написанная на счете из гостиницы. В «Женитьбе» претенденты на руку Агафьи Тихоновны расталкивают друг друга, стремясь припасть к замочной скважине двери, за которой переодевается невеста; эксцентрично, как это свойственно водевильным героям, проявляет себя Кочкарев, а Подколесин, так и не решившись связать себя узами брака, совсем под стать «водевильным шалунам» спасается бегством, выпрыгнув из окна...

Гоголь виртуозно использует традиционные ситуации неузнавания, путаницы, комических недоразумений («qui pro quo»). Например, в «Игроках» действие строится таким образом, что зритель, как и Ихарев, до конца пьесы не подозревает, что герой втянут в циничный спектакль, срежиссированный Утешительным, имеет дело с компанией прожженных шулеров, более ушлых, чем он сам. В «Ревизоре» прием «кто есть кто» получает еще одну вариацию: истинные мотивы поступков Хлестакова и Городничего станут известны тому и другому только к концу действия, а ситуация «узнавания» получит завершение лишь по прочтении чиновниками письма мнимого ревизора.

В водевилях обнаруживаются порой и прообразы гоголевских героев. Так, в водевиле А.А. Шаховского «Два учителя, или Asinus asinum fricat» (1819) в центре внимания драматурга оказывается персонаж, в определенной степени родственник Хлестакову. Жак Трише, камердинер гувернера, воспользовавшись болезнью своего хозяина, выдает себя за него. Камердинер объявляет себя ученым, с глубокомысленным видом рассуждает о высоких материях, о новой системе воспитания, но в одном из эпизодов чуть было не выдает себя:

Турусина. Я уверена, что вы исправите его (сына Турусиной. – *И.А.*) нравственность.

Жак. О, мадам, я черт на нравственность. Моя репутация на этот счет сделана, спросите у всех молодых господ, у которых я был камер... камер-гувернером, то есть гувернером по нравственной части [3, 73].

Забывшись, Жак откликается на зов, обращенный к слуге: «Эй, человек!». Вспомним аналогичные «оговорки» Хлестакова – о квартире на четвертом этаже, о романе М. Н. Загоскина «Юрий Милославский». Непредсказуемость поведения, способность лгать с необычайным воодушевлением и с легкостью выходить из казалось бы безвыходных положений, когда вот-вот наступит разоблачение, роднит Хлестакова с водевильными героями.

Однако между ними есть и существенная разница. Как бы ни завирался Жак, какие бы небылицы ни плел, он преследует вполне определенную цель – получить место гувернера. Жак далеко не бескорыстен: гувернеру обещаны хорошее жалованье, стол и экипаж. Обман же Хлестакова совершенно непреднамерен, не умышлен, герой даже не подозревает, что его приняли за другого. Но в манере поведения Хлестакова и Жака, в их поведенческих реакциях много общего.

Сходно и восприятие лжецов окружающими. В эпизоде знакомства с помещицей Турусиной Жак ведет себя так же, как Хлестаков в сценах с женой и дочерью городничего: стремится произвести впечатление, рисуется, рассыпается в пошлых комплиментах. Турусина, выказывая полное невежество, благоговеет перед «ученостью» героя и его знанием

французского языка, как Анна Андреевна и Марья Антоновна – перед «знатностью» и «светскостью» приезжего «ревизора». Ложь не замечается, как бы нелепа она ни была. Обман и одного, и другого героя, как лакмусовая бумага, позволяет авторам обеих пьес выявить пороки окружающих их людей.

Гоголь обыгрывает в «Ревизоре» и один из типичных водевильных эпизодов, использованный, кстати, и в водевиле «Два учителя...»: героя неожиданно застают на коленях перед женщиной, и он вынужден объяснять свое поведение. Хлестаков, правда, объяснениями себя не утруждает и с легкостью просит руки как Анны Андреевны, так и ее дочери.

В одном из самых остроумных и талантливых русских водевилей «Хлопотун, или Дело мастера боится» (1824) А.И. Писарева разрабатывается характер, во многом напоминающий гоголевского Кочкарева из «Женитьбы» с его неутомимой живостью, суетой, неуемной страстью всё за всех решать, устраивать чужие дела, даже если его об этом не просят. Репейкин у Писарева одержим не менее страстным желанием все делать за всех, во всем лично участвовать, всюду и всё успеть («как приятно эдак уладить что-нибудь» [4, 143]). Считая себя знатоком человеческих сердец, поэтом и архитектором, поваром и доктором, Репейкин думает, что его непрременный долг – ко всему приложить руки. Он уверен, что «во всем собаку съел» [4, 156], что кроме него никто бы не смог справиться с тем или иным делом. Им, как и Кочкаревым, движут мелкое тщеславие и бесцельная энергия, направленная на решение ничтожных задач. В результате же герой постоянно попадает впросак. Гоголевский персонаж тоже терпит фиаско: его план устройства женитьбы Подколесина проваливается, обнаруживая полную несостоятельность Кочкарева-«хлопотуна», незнание им человеческой природы. В писаревском водевиле проявилось стремление автора к психологически убедительной, насколько это позволял жанр, обрисовке характера, к яркому воплощению черт русского быта, к жизненной правде, и в этом смысле «Хлопотун», имевший шумный успех и не сходивший со сцен Москвы и Петербурга до середины 1840-х годов, может считаться в некотором роде предтечей, предощущением «Женитьбы».

Бесспорно, персонажи водевилей не тождественны действующим лицам комедий Гоголя: они представлены прежде всего как «чудаки», а их неблагоприятные поступки – как проявления этого «чужачества». Гоголевские же герои – это сложные, социально и психологически детерминированные характеры. Но, пожалуй, не стоит умалять роли водевильного жанра в постепенном накоплении и осмыслении отдельных черт этих характеров, игнорировать тот факт, что авторы водевилей по-своему были устремлены к общим идейным и творческим поискам русской комедиографии.

И еще один водевильный «след» распознается в комедии Гоголя. В «Ревизоре» мы сталкиваемся с особой формой театральной условности, при которой автор «разрушает» так называемую «четвертую стену» и сцена и зрительный зал не противопоставляются друг другу, а вступают в определенное свойство соотношение. «Немая сцена» предполагала прямую проекцию происходящего на зрительный зал, а слова Сквозника-Дмухановского «Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий! [...] Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!» [2, IV, 93-94] адресовались не столько чиновникам города, сколько сидящим в зале. Такого рода открытая апелляция к зрительской аудитории, характерная для комедий предыдущего столетия, к 1830-1840-м годам сохранилась по большей части лишь в водевиле. Комедия к этому времени в основном изжила данную форму театральности как неестественную и нарушающую жизненное правдоподобие, но заключительный водевильный куплет – этот, по меткому определению исследователя, «нерв водевильного жанра, его философия, его мораль» [5, 44] – содержал обращения актеров к зрителям с просьбой поддержать героев, посочувствовать изображаемому в пьесе, вместе посмеяться над незадачливыми участниками действия или возмутиться поступкам отрицательных персонажей. Происходило особое единение зрительного зала, переживание сходных эмоций, инициированных автором пьесы и исполнителями. Это свойство водевиля – предоставление своеобразной возможности «общения» драматурга с публикой, прямого влияния на нее – думается, тоже было учтено Гоголем в его творческой практике, но использовано с несколько иной целью: для непосредственного донесения до зрительской массы «учительного слова» и, как следствие, для нравственного совершенствования мира и человека.

Оперирование средствами водевильной поэтики способствовало, как представляется, преодолению огромной нравственно-эстетической дистанции между драматургом и зрительской аудиторией и делало авторские идеи доступными для восприятия многих. Характер же функционирования водевильных элементов у Гоголя был иным, нежели в классическом водевиле: приемы внешнего комизма не становились самоцелью, а подчинялись общей авторской идее.

Таким образом, можно сделать вывод, что существует определенная связь гоголевских комедий с поэтикой русского водевиля, связь не всегда явная, а по большей части эксплицитная. Поэтому было бы сильным преувеличением говорить, что Гоголь полностью отринул опыт, накопленный водевилем: речь может идти о переосмыслении писателем водевильных схем, мотивов и образов, наполнении старых форм новым содержанием и, следовательно, о скрытой полемичности гоголевской драматургии по отношению к востребованному в 1830 – 1840-е годы жанру водевиля.

Литература

1. *Гозенпуд А. А.* О водевиле // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца – начала века: В 2-х тт. Т. 2. Л., 1990. С. 675 – 679. 2. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14-ти тт. – М.; Л., 1937 – 1952. 3. *Шаховской А. А.* Два учителя, или *Asinus asinum fricat* // Старый русский водевиль. 1819 – 1849. – М., 1937. – С. 51 – 94. 4. *Писарев А. И.* Хлопотун, или Дело мастера боится. Опера-водевиль в одном действии // Русский водевиль. М., 2008. – С. 133 – 172. 5. *Паушкин М.* Социология, тематика и композиция водевиля // Старый русский водевиль. 1819 – 1849. – М., 1937. – С. 3 – 50.

Ирина Александрова
ЭЛЕМЕНТЫ ВОДЕВИЛЬНОЙ ПОЭТИКИ В КОМЕДИЯХ
Н. В. ГОГОЛЯ

В статье анализируется неоднозначное отношение Н. В. Гоголя к жанру водевиля, утверждается, что хоть Гоголь и не принял водевильную стилистику, в собственных пьесах он не вполне отказался от элементов водевильной поэтики. Эксплицитная связь с нею свидетельствует об определенной полемичности гоголевской драматургии по отношению к жанру водевиля.

Ключевые слова: водевиль, герой, драматический конфликт, комедия, персонаж, прообраз, театральная условность.

Irina Aleksandrova
ELEMENTS OF VAUDEVILLE POETICS IN
COMEDIES BY N.V. GOGOL

The article deals with the analysis of elements of poetics of Russian vaudeville in the early XIX century and their impact on the formation of artistic specifics in comedies by Gogol.

Key words: vaudeville, hero, dramatic conflict, comedy, personage.

Олексій МАНУЙКІН

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ У ПОВІСТІ “ТАРАС БУЛЬБА” М.В. ГОГОЛЯ

Дослідники вже давно помітили, що уся творчість Миколи Гоголя є своєрідним міфом, двоплановим за характером оповіді – зовнішнім і внутрішнім (символічним). Письменник настільки міфологізував світ, що, коли руйнувався один міф, він створював інший. В. Набоков у есеї “Николай Гоголь” зауважив, що у творах письменника справжні сюжети “кроються за очевидними” [1, 132]. До того ж, сам М.Гоголь зізнавався, що “быть поэтом” – означає “бросать целые беспредельные пространства мыслей” [2, 414]. На нашу думку, повість “Тарас Бульба” і є одним з таких творів з “беспредельным пространством мыслей”.

“Тарас Бульба” – це перша повість циклу “Миргород”, де гармонії ідилічного життя старосвітських поміщиків, “страстному желанию Гоголя превратить, просветить, переделать порок в добродетель” (Роман Плетньов) протистоїть дисгармонія “мира неразумия”. І головним