

УДК 882 – 31

ЭКВИВАЛЕНТЫ АВАНТЮРНОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

© 2012 С.А. Кучина

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.

Аннотация: Обозначив проблему эквивалентов авантюрного героя в русской и европейской драматургии в целом, мы должны сделать оговорку: из всех разновидностей литературных типов нас интересует модификации авантюрного героя в творчестве Н.В. Гоголя, представленные парадигмой «Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев».

Ключевые слова: тип, типология, авантюрный герой, авантюренность, художественная система.

Abstract: Emphasizing the problem of equivalents of adventurous hero in Russian and European drama we have to be precise: from all literal types we are interested in modifications of adventures hero in Gogol's fiction that are represented by paradigm «Hlestakov – Nozdrev – Kochkarev»

Key words: type, typology, adventurous hero, adventure, fiction system.

Гоголевские персонажи рассматриваются и анализируются исследователями, как правило, с точки зрения гоголевской эстетики, лежащей между бытописанием и символизацией. Типологии гоголевских героев большей частью выстраиваются внутри художественной системы писателя (тип отщепенца, маленького человека, «серединый» герой и др.). Параллели с более широким литературным контекстом менее частотны (связь героя Гоголя с героем-романтиком в русской и немецкой литературных традициях /Ю. Манн, М. Вайскопф/, Чичиков в контексте европейской традиции плутовского романа /Ю. Манн, У. Тодд, С.А. Гончаров/).

Выстраивая типологию комедийных образов Гоголя *Хлестаков-Кочкарев*, нужно наметить два основных аспекта в ее формировании – это европейский и русский контекст.

С комедиями, в которых впервые появляется «шутовская» (или «дурацкая») персона, мы встретимся у Кунста–Фюрста («Драгня смеянная», «Принц Пикельгеринг или Жоделе» и др.). Как правило, такой персонаж не связан с основным сюжетом произведения или искусственно вводится в него. «Дурацкая» персона занимает достаточно обособленную позицию в произведении, что позволяет герою высказывать беспрепятственно свою точку зрения, обычно отличающуюся от позиции всех остальных героев. Характерной особенностью «шутовской» персоны является осмеяние главных героев, их патетических диалогов.

В этом ключе важно упомянуть, что ситуация, сложившаяся после «назначения» Хлестакова на роль ревизора, меняет пространственно-временные границы произведения Гоголя. В провинциальную российскую жизнь проникает дух древнеримских сатурналий с их установкой на «перевернутость»/ карнавальность общественных отношений, временный отказ от закрепленного за человеком социального статуса. О перспективе смещения происходящего в карнавальную стихию указывало в конце первого действия поведение городничего, который от волнения вместо шляпы надевал на голову шляпную коробку. Появление Хлестакова реализует сполна наметившуюся перспективу.

Слуга в европейской комедии семнадцатого-восемнадцатого веков функционально связан с «дурацкой персоной» старинного театра. Следует отметить, что эта фигура перешла в раннюю комедию из народных игрищ, народного театра. Постепенно эволюционировав, «дурацкая» персона превращается в героя-арлекина (или гарлика, херлика, а чаще всего – плута и гаера) в интермедиях В.В. Майкова, И.А. Шляпкина, Н.С. Тихонравова. В комедиях Сумарокова («Тресотиниус») уже появляется неделимая пара: «хвастливый воин» (от итальянского «капитано»), постоянно разоблачаемый своим слугой. Несомненно, образ Хлестакова в общих чертах оказывается близок к амплу трусливого хвастуна.

Обхаживая трактирного слугу, выключившая у него обед, Хлестаков в то же время преисполнен кичливой заносчивости. Он предьявляет серьез-

ные требования хозяину гостиницы, который не хочет понять того, что Хлестаков ведь не «простой человек» и что к нему должно быть проявлено особое почтение.

Ты растолкуй ему серьезно, что мне нужно есть. Деньги само собою... Он думает, что как ему, мужику, ничего, если не поесть день, так и другим тоже... Вот новости! [5, 26].

В поведении Хлестакова унижение и гонор, наглость и трусость тесно переплетены между собой, и порой трудно отличить одно от другого. С трудом добившись кредита у хозяина гостиницы, Хлестаков уже разносит в пух и прах тех, перед кем только что унижался.

Мошенники, каналы, чем они кормят! И челюсти заболят, если съешь один такой кусок... Подлецы! Совершенно как деревянная кора, ничем вытащить нельзя, и зубы почернеют от таких блюд, мошенники! [5, 28].

Воинственный пыл Хлестакова мгновенно исчезает, как только он узнает о прибытии городничего. Он не на шутку перетрусил, опасаясь, что городничий потащит его прямо в тюрьму. Особенно он обеспокоился тем, что это происшествие испортит эффект, произведенный им на обитателей городка.

Что если в самом деле он потащит меня в тюрьму? Что ж, если благородным образом, я пожалуй... нет, нет, не хочу! Там в городе таскаются офицеры и народ, а я, как нарочно, задал тону и перемигнулся с одной купеческой дочкой... Нет, не хочу [5, 30].

Испытывая острый страх, Хлестаков стремится подбодрить себя, встать в позу неприступности.

Да что он, как он смеет, в самом деле? (*бодрится и выпрямляется*). Да я ему прямо скажу: «Как вы смеете?» (*у двери вертится ручка, Хлестаков бледнеет и съеживается*) [5, 29].

Появление городничего резко понижает настроение Хлестакова, приводя его в состояние растерянности и подавленности. Однако робость городничего перед мнимым ревизором действует как своеобразный катализатор, усиливая воинственность Хлестакова.

Нет, не хочу! Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть в тюрьму. Да какое вы имеете право? Да как вы смеете?.. Да вот я... Я служу в Петербурге [5, 29].

Убедившись в том, что городничий не только не собирается тащить его в тюрьму, но готов оказать ему всяческие услуги, в том числе и в виде денег, данных взаймы, Хлестаков меняет свой тон. Он относит услуги городничего насчет искреннего и бескорыстного расположения к своей персоне. В атмосфере всеобщего почитания Хлестаков буквально «расцветает». Найдя для себя благоприятную среду, он раскрывается в своих сокровенных желаниях.

В списке «характеров», перешедших из французской комедии «нравов», ориентированных прежде всего на русскую действительность, мы уже встретим образ «щеголя», обычно пустого человека, хвастающего несуществующими достоинствами и победами.

В этот период развития русской комедии образ «хвастливого воина» (или «щеголя») претерпевает значительные изменения. Это уже не просто «характер» (фиксация определенного нрава во французской комедии), но и завуалированная конкретная личность. Так, в «Щепетильнике» Лукин обращает внимание на двух персонажей Верхоглядова и Самолюбова (Самохвалова), в основе которых были заложены конкретные образы. Например, в образе Самохвала высмеивался Сумароков, его позиция и взгляды на собственное творчество.

В «Моте, любовь исправленном» Лукина появляется новый тип комедийного героя — положительный, но слабovolный Добросердов-большой, который по молодости и неопытности «промотал в два года отцовское имение», наделал долгов, не в состоянии их уплатить» и т.д. По замыслу Лукина, герой не злостный мот, не закоренелый преступник, сознательно обманывающий заимодавцев, а временно заблуждающийся, но поддающийся нравственному воздействию человек.

Добросердов. Рад я, что его выжил и думаю, что в последний раз лгал теперь [10, 165].

Добросердов. О гневная судьбина! Ужели ты за мои преступления довольно меня наказала? И все ли суровости испытала надо мною? Теперь обманут я тем, кого верным почитал другом; лишен навеки любовницы, оставлен всеми, кроме усердного служителя, и теперь несчастье мое совершенно ... Увы! [10, 171].

Уже здесь были заложены два основных принципа в изображении такого рода персонажей — непреднамеренность и возможность нравственного возрождения. Конечно, о последнем качестве вряд ли можно говорить в отношении представителей парадигмы *Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев*, скорее такой потенциал скрыт в Чичикове. Однако непреднамеренность, внешняя «безобидность» действий персонажа перейдет впоследствии к представителям парадигмы.

Таким образом, «Мот...» — это шаг вперед в развитии русской комедии, который, несомненно, повлиял на драматические опыты как современников, так и последователей. Все больше и больше на комедии сказывается стремление современных авторов к описанию национальных нравов. Под нравами выводимого на сцену персонажа понимают «всякую основу его свойств, дурные и хорошие его склонности, которые

должны составлять его таким образом, чтобы его характер был устойчивым, постоянным и чтобы можно было предвидеть все, что представляемое лицо способно делать, не изменяя своей первоначальной сущности [1, 244].

Перед «комедией нравов» встала проблема отражения не столько общечеловеческого начала, которое делает «скупого», «мизантропа», «нескромного», «щеголя» и т. п. понятными зрителям без различия национальности и времени, сколько национальной сущности, которая способна идентифицировать именно русского «скупого», русского «щеголя», русского «хвастливого воина». Так, «Хвастун» и «Чудаки» Я.Б. Княжнина представляют собой обличительные пьесы, в основе которых уже не просто «нрав» (в частности характер «хвастуна»), но отражены реальные пороки определенного типа личности — черты фаворитизма, так явно проявившиеся в эпоху Екатерины.

Полист.

Люди все рехнулись на чинах.
Портные, столяры — все одинакой веры;
Купцы, сапожники — все метят в офицеры;
И кто без чина свой проводит темный век,
Тот кажется у нас совсем не человек.
Портной, что был теперь, старанием Полиста
Желает чин достать себе протоколиста

[9, 389].

Образ хвастуна давал самые широкие драматургические возможности. Так, Герцен говорил, что Хлестаков мог встречаться во всех — от «волостного писаря до царя». В этом ключе важна и реплика самого Николая Первого: «Ну, пьеска, всем досталось, а мне — более всех» [4, 267].

Таким образом, мы видим, что в вопросе о создании «русских характеров» русская комедия, в том числе и гоголевские «Ревизор» и «Женитьба», усвоила не только основные принципы народного театра, но в то же время она опиралась в своем развитии на европейскую традицию.

Гоголь, несомненно, использует и русские комедии «характеров». В «Игроках» Шаховского мы найдем почти готовую схему сюжета гоголевских «Игроков». Именно в «Игроках» Шаховского впервые сливаются два образа — игры и маскарада, пестрых житейских масок и всеобщего шулерства, как нормы «светского» бытия. Узнаем мы в произведениях Шаховского и фамилию Кохтин. Кохтиным в черновых редакциях «Женитьбы» назывался Кочкарев.

Важно отметить, что речь идет не о сравнении гоголевских героев с водевильными персонажами, против чего неоднократно высказывался и сам писатель, а о постепенном накапливании потенциала хлестаковского характера в литературе. Тип выдуманный, по словам И.Л. Вишневской,

никогда не стал бы нарицательным. Гоголь сумел выразить то, что уже было намечено в литературе и жизни. Первоначальный «абрис» Хлестакова можно было узнать в комедии Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай». Молодой вертопрах Зарницкий придумывал десятки историй, одна невероятнее другой, чтобы придать себе хоть какой-то вес в обществе. Мелькнет «хлестаковщина» и в «Горе от ума». Во фразах Репетилова и Загорецкого явно слышны нотки их «потомка».

Готов я душу прозакласть,
Что в мире не найдешь себе такого друга,
Такого верного, ей-ей;
Пускай лишусь жены, детей,
Оставлен буду целым светом,
Пускай умру на месте этом,
Да разразит меня Господь...
Об детях забывал! обманывал жену!
Играл! проигрывал! в опеку взят указом!
Танцовщицу держал! и не одну:
Трех разом!
Пил мертвую! не спал ночей по девяти!
Все отвергал: законы! совесть! веру!

[7, 144-145]

Образ Репетилова, несомненно, близок Ноздреву, что отмечали некоторые исследователи (А.А. Елистратова, Е.А. Смирнова, М. Вайскопф). Корни образа Ноздрева восходят к фольклорной традиции «хвастливого воина», однако не только в этих чертах мы можем обнаружить сходство героя с Репетиловым. Сходство героев можно установить уже на уровне совпадения реплик Репетилова и авторской характеристики Ноздрева.

Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми, слынут еще в детстве и в школе за хороших товарищей, и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы... Они скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе: ты [6, 70].

Так, Чичиков, познакомившись с Ноздревым на обеде у прокурора, за несколько минут сошелся с ним на такую короткую ногу, что тот начал говорить ему «ты», несмотря на то, что Чичиков со своей стороны «не подал к тому никакого повода». Ноздрев и дружбу заводит навек, «но всегда почти так случается, что, подружившись, передерется с ним того же вечера на дружеской пирушке. Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный» [6, 64].

В ряду «родственников» Хлестакова находится и самый близкий его предшественник — Пустолобов из комедии Квитка-Основьяненко «Приезжий из столицы». Пустолобов, по мнению И.Л. Вишневской, это уже почти Иван Александрович, даже помещенный в схожие обстоятельства. Однако стоит отметить их существенное отличие. Пустолобов сам «заваривает кашу», его

делает реvisorом собственный авантюрный план, а у Хлестакова Гоголь снимает всяческое подобие мотивировки действий. Его делает реvisorом случай, столь важная категория в авантюрном действии. Завязи парадигмы *Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев* есть и в творчестве самого Гоголя. В дошедших до нас страницах неосуществленной комедии «Владимир 3-й степени» Хлестаков промелькнет, по словам И.Л. Вишневской, под фамилией Закатищев.

Сочетание такого количества литературных и народных традиций (от вертепной маски шута, итальянского «капитано» до романного героя-авантюриста) в персонажах парадигмы *Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев* свидетельствует о том, что гоголевские персонажи не являются порождением исключительно гоголевской художественной системы, их появлению предшествовала литературная традиция, как западная, так и русская. Однако, связь с традицией не отменяет абсолютной оригинальности гоголевских персонажей. Они представляют устойчивый художественный тип внутри творчества Гоголя. Не случайно Гоголь вводит их в трех своих сравнительно поздних произведениях, подвергнув художественной рефлексии не только определенный социально-исторический тип личности, но и всю русскую действительность (беспорядочную, нестабильную, недетерминированную).

Кучина С.А.

*Новосибирский государственный технический университет, доцент кафедры иностранных языков ГФ;
E-mail: svkuchina@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА:

1. Берков П.Н. История русской комедии 18 века / П.Н. Берков. – Л. : Наука, ленинградское отделение, 1977. – 390 с.
2. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст / М. Вайскопф. – М. : Радикс, 1993. – 590 с.
3. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии / И.Л. Вишневская. – М. : Наука, 1976. – 256 с.
4. Герцен А.Н. Собр. соч.: в 30 т. – Т. 2. / А.Н. Герцен. – М.: Художественная литература, 1954. – 360 с.
5. Гоголь Н.В. Полн. СОБР. соч.: в 23 т. – Т. 4. / Н.В. Гоголь; ответственный редактор тома Ю.В. Манн. – М. : Наука, 2003. – 200 с.
6. Гоголь Н.В. Полн. СОБР. соч. в 14 т. – Т. 6. / Н.В. Гоголь; ред. Н.Ф. Бельчиков, Н.И. Мордовченко, Б.В. Томашевский. – М. : Академия наук СССР, 1951. – 923 с.
7. Грибоедов А.С. Горе от ума. А.В. Сухово-Кобылин Пьесы. А.Н. Островский. Пьесы / А.С. Грибоедов, А.В. Сухово-Кобылин, А.Н. Островский. – М. : Художественная литература, 1974. – 831с.
8. Елистратова А.Л. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. /А.Л. Елистратова. – М. : Просвещение, 1972. – 320 с.
9. Княжнин Я.Б. Хвастун / Я.Б. Княжнин // Русская литература VIII века / сост. Г.П. Макогоненко. – Л. : Просвещение, ленинградское отделение, 1970. – С. 385-429.
10. Лукин В.И. Мот, любовь исправленный / В.И. Лукин // Русская литература VIII века / сост. Г.П. Макогоненко. – Л. : Просвещение, ленинградское отделение, 1970. – С. 145-178.
11. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е.А. Смирнова. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1987. – 197 с.
12. Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения / Вступ. статья, подготовка текста и прим. А.А. Гозенпуда. (Библиотека поэта. Большая серия). – Л. : Сов. писатель, 1961. – 680 с.

Kuchina S. A.

*Novosibirsk state technical university
Associate professor Foreign languages department*