

ПРЕДРОМАНТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ СЮРПРИЗА И ПОДДЕЛКИ В ДРАМАТУРГИИ Н.В.ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС «ИГРОКИ» И «ВЛАДИМИР 3-Й СТЕПЕНИ»)

© 2012 Н.В.Нечипоренко

Казанский Федеральный (Приволжский) университет

Статья поступила в редакцию 12.12.2011

В данной статье исследуется связь мотивов сюрприза и подделки в пьесах Гоголя с предромантическими мотивами сюрприза и подделки, их типологическое и функциональное сходство, определяется индивидуально-авторский подход Гоголя в использовании предромантических мотивов сюрприза и подделки.

Ключевые слова: Предромантизм, комическая опера, мотивы сюрприза и подделки, плутовская интрига, парные персонажи-злоумышленники, двойственный финал, шутотрагедия, индивидуально-авторский подход.

Вопросы соотношения творчества Гоголя с поэтикой определенного литературного направления конца XVIII – XIX вв. в отечественном литературоведении активно разрабатываются еще с середины XX века. Во всех этих случаях исследователей интересовало и интересует, как правило, влияние определенных идейно-художественных концепций разных периодов на индивидуальную эстетическую систему, художественный мир писателя: «Гоголь и романтизм» (Ю.В.Манн, И.В.Карташова), «Гоголь и сентиментализм» (В.Ш.Кривонос), «Гоголь и реализм» (Г.А.Гуковский, С.Машинский).

Изучение диалога Гоголя с XVIII веком и взаимодействия его творчества с ведущими художественными тенденциями начала XIX века может быть расширено вместе с постановкой проблемы «Гоголь и предромантизм». Рассмотрение этой проблемы на материале драматургии писателя выводит нас на два принципиально важных аспекта: а) традиции предшествующего гоголеведения в этом вопросе; б) поэтика предромантизма как динамичная система и ее функционирование в жанрах русской драматургии.

Что касается первого аспекта, сразу же стоит заметить, что комедии Гоголя в литературоведении нередко противопоставляли драматургии XVIII века. «В догоголевской комедии герои обычно делились на три группы: явно положительные, явно отрицательные или смешанные [...]. Персонажей Гоголя трудно отнести к какой-либо из этих групп: это чистые комические характеры»¹, - утверждает Ю.Манн. С этой точки зрения, Гоголь, отказавшись от традиционной интриги, погрузил своих героев в мир «современных страстей»: «электричество» чина, стрем-

ление «блеснуть и затмить», «отмстить за небрежение», зависть к богатству и успеху. В гоголевской комедии выведены образы чиновников – взяточников, казнокрадов, мошенников. Если комическая опера предшествующего времени, как утверждает ряд исследователей (Е.Д.Кукушкина², И.Д.Немировская³) лишь наметила черты мира чиновничества, то комедийный мир писателя уже намного глубже и сложнее: он «...представляет нам низшие движения человеческой души: зависть, корыстолюбие, стяжательство, мстительность...»⁴, в целом, изображение чиновничества в комедиях Гоголя идет, по словам Ю.Манна, по пути «последовательного комизма» В то же время отражается в наблюдениях гоголеведов и диалектическое противоречие: изображенные Гоголем характеры строились именно путем отталкивания от шаблонных типов: «...многие элементы конструкции были вполне традиционными, но техника их обработки и сама конструкция оказались специфически – гоголевскими»⁵.

Нам представляется принципиально важным, что Гоголь использовал не только и не столько отдельные индивидуально-авторские поэтические приемы, но и, прежде всего, ключевые черты, характерные для комедиографии XVIII века, в частности, для такого жанра драматургии предромантизма, как комическая опера. И здесь мы имеем возможность выйти на второй из обозначенных нами аспектов – феномен поэтики предромантизма. В русском предромантизме очень пестро переплетены традиции и черты литера-

⁰ Нечипоренко Наталья Валентиновна, соискатель кафедры русской литературы.

E-mail: romantik_65@mail.ru

¹ Манн Ю.В. Драматургия Н.В.Гоголя // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л.: 1982 – С.432.

² Кукушкина Е.Д. Комическая опера XVIII в. // История русской драматургии XVII – первая половина XIX в. – Л.: 1982. – С. 163 – 184.

³ Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Поэтика. Эволюция.: Учеб.пособ. – Самара: 2007.

⁴ Манн Ю.В. Драматургия Н.В.Гоголя – С. 431.

⁵ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. – М.: 1996. – С.159 – 160.

турных явлений, соседствующие с ним в контексте историко-литературного процесса XVII-XVIII веков: барокко, классицизма, сентиментализма. В литературе барокко конца XVII – начала XVIII веков формируются такие важные в будущем для предромантической поэтики принципы, как диалектика Разума и Чувств, смешение жанров и стилей (проблема соединения остроумного с серьезным, синкретичность жанров в драматургии – в том числе показателен в эстетике барокко феномен трагедокомедии), представления о Поэте как «посланнике» и «переводчике» богов (через образы солнца и пути готовится, в частности, будущий культ Гения), характерная метафоризация Бытия (например, уже в поэмах школы С.Полоцкого). Именно стиль барокко стал посредником между древнерусской литературой и словесностью нового времени.

В предромантизме, при влиянии множества такого рода предшествующих факторов, складываются новая концепция истории и новые представления о национальной самобытности⁶. Влияние предромантической литературы, прежде всего, драматургии было достаточно важным еще в детские и отроческие годы жизни Н.В.Гоголя. В очень известном в Украине домашнем усадебном театре Д.П.Трощинского ставились предромантические пьесы старшего современника и соотечественника Гоголя – В.В.Капниста. Значительным был интерес руководителя – Д.П.Трощинского – к национальной культуре Украины и ее фольклору. Современный украинский исследователь П.В.Михед характеризует это значимое в судьбе Гоголя имение как культурно-историческое гнездо, где сформировалось особое «этнокультурное пространство»⁷. Стоит также отметить, что на сцене театра Д.П.Трощинского ставились комедии И.П.Котляревского «Наталка-Полтавка», «Москаль-Чаривныйк» – комедии «из родной сферы», малороссийские сцены, испытывавшие большое влияние народной смеховой культуры, в том числе «низовой», значимой для эстетики предромантизма. Ю.Я.Барабаш интересно исследовал в этом аспекте «переклички» прозы Н.В.Гоголя с комедиями отца писателя, Василия Афанасьевича⁸.

⁶ В современном литературоведении «сосуществуют» отдельные авторские школы по исследованию феномена предромантизма. В настоящее время определились и завоевали позиции таких литературоведов, как В.А.Западов, В.Н.Аношкина, В.И.Федоров, С.Н.Травников, И.В.Вершинин, Вл.А.Луков, А.И.Разживин, Р.М.Лазарчук, Т.В.Федосеева.

⁷ *Михед П.В.* Н.В.Гоголь в Гимназии высших наук к.Безбородко (Проблемы изучения) // Гоголевский сборник. – СПб.; Самара: 2003. – С.224.

⁸ *Барабаш Ю.Я.* Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) // Н.В.Гоголь и театр: Сб. докладов. – М.: 2004. – С.25 – 39.

В данной статье нас будет интересовать проблема литературной традиции в творчестве Н.В.Гоголя, а конкретнее – традиции жанра русской предромантической комической оперы XVIII века, на примере одного из центральных для данного жанра комплекса мотивов – сюрприза и подделки. Предпосылки для формирования крупного национального литературно-музыкального жанра, жанра русской комической оперы, сложились в условиях демократизации всей культурной жизни России на рубеже XVIII – начала XIX века, вследствие чего данный жанр стал более чем характерным для литературной культуры России переходного периода. Как заметила Е.Д.Кукушкина, при этом «...художественные средства комической оперы были богаты и разнообразны: она усваивала темы и приемы комедии, трагедии, сатиры, лирики»⁹.

Кроме того, комическая опера зачастую использовала и сатирические эпизоды – интермедии, генетически связанные с народным театром, что подчеркивает демократичность этого жанра, близость к национальному, фольклорному началу, столь важному для поэтики предромантизма. И.Д.Немировская в своей монографии «Творчество А.И.Писарева и историко-литературный процесс первой трети XIX века»¹⁰ исследовала в этой связи и взаимодействия комической оперы с водевилем в контексте эстетики предромантизма.

В связи с интересующими нас мотивами сюрприза и подделки обратимся к небольшому историко-литературному экскурсу. Интрига комической оперы XVIII века носила яркий плутовской характер, традиционно ее вел, по словам И.Д.Немировской, «первый Дзани»¹¹, хитрый и остроумный слуга, именно с помощью его хитросплетений и обмана действие оперы двигалось к счастливой развязке. В образе плута нашла отражение та «внешняя сила», с помощью которой разрешался драматический конфликт в комической опере. Таков шут в «Несчастье от кареты» (1779) Я.Б.Княжнина, Степан в «Сбитенщике» (1774), веселый и смекалистый мельник в опере «Мельник-колдун, обманщик и сват» (1779) А.О.Аблесимова. Плутство, обман-игра, обман-выдумка в такого рода комических операх помогают положительным персонажам преодолеть волю отрицательного – будь то приказчик или помещик. Но в отдельных комических операх интригу плутовства ведут отрицательные персонажи из корыстных побуждений. Так в комической опере реализуется традиция

⁹ *Кукушкина Е.Д.* Комическая опера XVIII в. ... – С. 164.

¹⁰ *Немировская И.Д.* Творчество А.И.Писарева и историко-литературный процесс первой трети XIX века. Монография. – Самара: 2008.

¹¹ *Немировская И.Д.* Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века... – С.77.

западной и русской комедиографии XVIII века: наряду с «комедиями со лжецом» существовали и «комедии с мошенником». Подобные темы и типы были достаточно хорошо знакомы русской комедиографии XVIII века. В.В.Сиповский относит образы подьячего-«сутяги», купца-«ростовщика», «шантажиста и нахального плута», чиновника-взяточника и плута, «хищника на новую статью», «приказного щеголя» к «бытовым национальным типам» русской комедии XVIII века¹². Соответственно появлялись темы и мотивы, связанные с такого рода типажам: тема взяточничества, обмана, мошенничества (такие комедии, как «Ябеда» В.Капниста, «Мот, любовью исправленный» В.Лукина и др.). В комических операх более позднего времени, таких, как «Санкт-Петербургский гостинный двор» (1781) М.А.Матинского, «Кофейница» (1804) И.А.Крылова, «Дурочка умнее умных» (1803) Г.Р.Державина «...традиционный для комедии образный диапазон значительно расширяется за счет введения социально-профессионально-дифференцированных образов приказчика, помещика, подьячего и др.»¹³.

Именно с этими персонажами, по мнению И.Д.Немировской, приходит в комическую оперу, в контексте драматургии предромантизма, тема взяточничества судей и подьячих. В этих первых попытках изобразить представителей власти, государственных служащих уже можно выявить и те темы, мотивы в изображении мира и быта чиновничества, которые свяжут комическую оперу XVIII века и драматургию Н.В.Гоголя. Одним из таких мотивов как раз и следует считать мотивы сюрприза и подделки. Доминирующая роль игровой поэтики, плутовской характер интриги, ведущая роль плута-обманщика, терпящего «комическую» катастрофу – все это позволяет и по-новому взглянуть и на эти два мотива, ставшие быстро столь популярными в комедиях, и проследить, каким образом они трансформируются в комедиях Н.В.Гоголя.

Типология трансформации мотивов сюрприза и подделки отчетливо прослеживается уже в предшествующих Гоголю (и влиявших на его драматургическую поэтику) комических операх предромантизма рубежа XVIII – XIX веков. Так, комические оперы «Кофейница» И.А.Крылова, «Санкт-Петербургский гостинный двор» М.А.Матинского, «Дурочка умнее умных» Г.Р.Державина воспроизводят атмосферу, нравы и быт эпохи. Не случайно И.А.Крылов об опере

«Кофейница» говорил Ф.Булгарину: «Нравы эпохи верны, я списывал с натуры»¹⁴ (курсив – мой: Н.Н.). Следует заметить, что мотив подделки используется в опере И.А.Крылова для создания многоуровневой формы интриги. Автор, говоря современным языком, прибегает к детективным элементам формы организации сценического действия: перед сценой с гадалкой дан интригующий диалог Приказчика с Новомодовой, объявляющей о пропаже ложек. Зритель некоторое время находится в неведении, и это держит его в напряжении. В операх М.Матинского и Г.Р.Державина мотив подделки помогает воспроизвести быт и нравы эпохи: автор вводит в действие оперы сцену «крючкотворства» – подделки векселя, давая понять, что мошенничество становится одним из способов существования мелкого чиновника. «Подделка» повлияла и на систему персонажей: помимо традиционных плутов, «первых Дзани», хитрых и остроумных слуг, ведущих интригу, появляются в комической опере мошенники, злоумышленники, нарушающие закон, переступающие этические, моральные нормы. Так, приказчик в опере И.А.Крылова подкупает Кофейницу-гадалку, имеющую свой корыстный интерес в данном предприятии. В опере М.Матинского не только сам регистратор Крючкодей, но и скупой купец Сквалыгин поддельывают два векселя, у одного из них Сквалыгин ножницами отрезает полоску с подписью. «Векселек-ат смахлюю... Вить вексель-ат Крепышкина мне, мне отдала для зыскания, так уж тут легко с нею сладить»¹⁵, – говорит Крючкодей.

В комической опере Г.Р.Державина «Дурочка умнее умных» воевода Хапкин и подьячий Пронькин собираются завладеть сокровищами разбойников, для чего последний поддельывает вексель, чтобы по подложным документам освободить казаков и узнать, где спрятано награбленное. В то же время сговор на основе злого умысла ведет к раздору героев, столкновению интересов и, как правило, в финале к разрушению всякой связи между ними и поражению порочного союза.

Рассмотрим, как реализуется рассматриваемый нами выше предромантический мотив подделки в пьесах Н.В.Гоголя «Владимир 3-ей степени» (1836) и «Игроки» (1842). Как известно, комедия «Владимир 3-ей степени» не была завершена драматургом, но по сохранившимся ва-

¹² Сиповский В.В. Из истории русской комедии XVIII века (К литературной истории «тем» и «типов») // Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук. – 1917. – Т.22. – Кн.1. – С.205 – 274.

¹³ Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: – С.77.

¹⁴ Бродский Н.Л. Комментарии // Крылов И.А. Полн. собр. соч. – М.: 1946. – Т.2. – С.755. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL <http://www.rvb.ru> (Дата обращения 15.02.2011).

¹⁵ Матинский М.А. «Санкт-Петербургский Гостинный двор» // Русская комедия и комическая опера XVIII века. – М.;Л.: 1950.

риантам мы имеем возможность восстановить сюжетную линию. Иван Петрович Барсуков составляет поддельное завещание, по которому брат его, Хрисанфий Петрович, лишается наследства, последний затевает тяжбу и обращается к петербургскому чиновнику, вместе они (вновь образуется пара персонажей) готовы отомстить Барсукову. Саму сцену подделки Гоголь не включает в действие (очевидно, такой задачи писатель принципиально не ставил перед собой): о подделке завещания подробно рассказывает Хрисанфий Петрович. Тем не менее, именно это известие о мошенничестве можно назвать завязкой комической интриги, и все дальнейшие действия героев будут мотивироваться их отношением к обману Барсукова. Таким образом, комическая интрига выстроена уже в этом раннем примере гоголевской драматургии необычно, во многом – в соответствии с законами предромантической эстетики: обман становится главным двигателем и интриги, и сюжета, более того – превращается в своего рода «взгляд на мир» для большинства персонажей, с которыми все они так или иначе соотносят все свои мысли и действия.

На необычность структуры комической интриги в «Игроках» исследователи указывали уже неоднократно (Н.Котляревский, В.Гиппиус, Ю.Манн, Е.Падерина и др.). Отмечались в связи с этим и «сложный разветвленный образ игры-жизни»¹⁶ (Ю.Манн), и «множественность уровней игры»¹⁷ (Е.Падерина). Само обращение к вынесенной в заглавие сюжетопределяющей теме карточной игры предполагает использование писателем ситуации обмана, шулерства, подставной игры, добавим: и подделки. Е.Падерина отмечает: «...общество и в начале XIX века не то чтобы поощряло, но и не порицало так называемую игру наверняка, т.е. шулерство»¹⁸. Ихарев подделывает карточную колоду, называя ее женским именем – «Аделаида Ивановна», а затем всецело полагается на ее магическое воздействие. Колода-подделка приобретает свойство волшебного предмета (к помощи подобных предметов часто прибегают герои народных сказок, мотивы которых столь активно начинают осваиваться в произведениях самых различных жанров русского предромантизма). В обращении героя к бездушной, казалось бы, колоде карт звучит не только просительная, но и характерная для фольклорного сознания заклинательная интона-

ция: «Послужи-ка ты мне, душенька, так, как послужила сестрица твоя, выиграй мне также восемьдесят тысяч...»¹⁹

Плутовской характер комической интриги определяется уже в самом начале пьесы: Ихарев мечтает с помощью колоды-подделки разбогатеть. Но его обман распознает компания Утешительного и готовит ответный «ход», связанный с «подделкой» игры в карты: Утешительный разыгрывает театральные спектакль, по словам Ю.Манна, «...в ход пускаются специальные агенты. Жульничество ставится на широкую ногу, опирается на распределение обязанностей и на своеобразный сценарий...»²⁰. Гоголь, разрабатывая традиционную ситуацию «обманутого обманщика», вносит свое яркое и новое индивидуально-авторское видение. Дело в том, что ни зрители, ни читатели не догадываются об этом уровне интриги: в центре сценического действия находится Ихарев и его заветная колода-подделка. Е.Падерина такой способ построения сценического действия назвала «детективным»²¹. Мотив подделки в данном случае так же, как и в комической опере предромантизма («Кофейница» И.А.Крылова, «Дурочка умнее умных» Г.Р.Державина), организует сценическое действие, усложняет модель плутовской интриги, которую Е.Падерина на примере гоголевских «Игроков» назвала «мультимиражной»²². На очевидное и безусловное типологическое сходство в реализации мотива подделки в «Игроках» с предромантической поэтикой указывает и расстановка персонажей: как и в комической опере предромантизма, в пьесе Гоголя образуются пары злоумышленников: Ихарев со своей поддельной колодой «Аделаидой Ивановной», соотносимой с образом женщины-немки, и Утешительный – Глов. Но если в комической опере только намечается противостояние, столкновение интересов персонажей-заговорщиков (Кофейница компрометирует Приказчика в опере И.А.Крылова, ссорятся из-за неудачи в обмане купцов персонажи М.А.Матинского – Сквалыгин и Крючкодей, готовы предать друг друга, опасаясь нового начальства, державинские Хапкин и Пронькин), то в «Игроках» Н.В.Гоголя неожиданным образом раскрывается обман не только для «обманутого обманщика» Ихарева, но и для Глова, который выступал в качестве привлеченного помощника Утешительного. «Подделка» Утешительного ломает все правила игры и моральные нормы. Таким образом созда-

¹⁶ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: 1988. – С.258.

¹⁷ Падерина Е.Г. Старое и новое в непревзойденной гоголевской развязке «Игроков» (Гоголь и Лесажа) // Вопросы литературы. – 2008. – №2. – С. 50.

¹⁸ Падерина Е.Г. Истоки и структура мотива дело=карты в «Игроках» Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб.; Самара: 2005. – С.125.

¹⁹ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. – М.: 1984. – Т.4. – С.152.

²⁰ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя... – С.260.

²¹ Падерина Е.Г. Старое и новое в непревзойденной гоголевской развязке «Игроков»... – С. 51.

²² Там же. – С. 50.

ется ситуация «круговорота плутовства»²³ (курсив – мой: Н.Н.), отсутствует всякая надежда на торжество добродетели, которой венчался финал в догоголевской игровой предромантической драматургии.

Традиция комедиографии XVIII века, в том числе комической оперы, предполагала счастливую развязку: обман злоумышленников раскрывался, правда и справедливость торжествовала. Именно такой финал мы видим и в классических операх И.А.Крылова, М.А.Матинского, Г.Р.Державина. Но еще В.Гиппиус писал, что автор «Игроков» «...дал торжествующий и наказанный порок в одной и той же развязке»: злой умысел непременно раскроется, и возмездия никому не избежать, в том числе и Утешительному, ибо «отыщется плут», который непременно его «переплутует»²⁴. Итак, как показывают наши наблюдения, предромантический мотив подделки в пьесах Н.В.Гоголя реализуется на следующих уровнях: 1) организация комической (плутовской) интриги; построение сложной модели, «мультимиражной» интриги (определение Е.Падериной); 2) система расстановки персонажей: в данном случае – через введение парных персонажей-злоумышленников; 3) двойственный смысл финала комедии – «торжествующий и наказанный» порок в одной развязке.

Наряду с предромантическим мотивом подделки своеобразную интерпретацию в творчестве Гоголя получает и предромантический мотив сюрприза. Мотив этот также связан со счастливой развязкой действия, победой добродетели в предромантическом жанре комической оперы. К примеру, в пьесе Г.Р.Державина «Дурочка умнее умных» мошеннический сговор Проныркина и Хапкина разрушается неожиданным вмешательством внешних сил, что было характерно для жанров предромантической драматургии: письмо с известием о назначении Фуфыркина, жениха Лукерьи, «дурочки умнее умных», губернским прокурором заставляет воеводу и подъячего отказаться от своих корыстных планов и приспособиться к новым обстоятельствам. В комической опере М.И.Попова «Анюта» любовный конфликт тоже благополучно разрешается благодаря известию Виктора, влюбленного в Анюту, о настоящем отце девушки – полковнике Цветкове. Это можно рассматривать как настоящий подарок судьбы для двух любящих героев. «Мораль оперы заключается в том, что каждому человеку должно быть предназначено свое, и он должен быть доволен своей судьбой»²⁵, – подводит итог И.Д.Немировская

²³ Гиппиус В. Гоголь. – Л.: 1924. – С.106.

²⁴ Там же.

²⁵ Немировская И.Д. Творчество А.И.Писарева и историко-литературный процесс..... – С.137.

Ответ традиции в творчестве Н.В.Гоголя – пьеса «Владимир третьей степени». Традиционно ведущий к добродетельному финалу мотив «спасительного сюрприза» здесь попадает в совершенно иное окружение задач писателя. В драматическом отрывке «Тяжба», например, «сюрприз» является перед Пролетовым, который мечтает о том, чтобы «нагадить» Павлу Петровичу Бурдюкову. Случай приводит к Пролетову его брата Христофора Петровича «просить личной помощи, заступничества», он затевает тяжбу с целью разоблачения родственника в подделке духовного завещания. Пролетову на руку такое развитие дела, он рассматривает это неожиданное стечение обстоятельств как подарок судьбы, «сюрпризец», возможность отомстить и посмеяться над соперником по службе: « Вот неожиданный клад! вот подарок! Просто Бог на шапку послал. Странно сказать, а по душе чувствуешь такое какое-то эдакое неизъяснимое удовольствие... эдакое магнетическое какое-то!... Постой же, теперь я сяду играть, да и посмотрим, как ты будешь подплясывать...»²⁶. Случай, «сюрприз судьбы» подчиняет своей воле авантюрист, плут, выражая готовность отомстить, «сыграть» злую шутку с сослуживцем. Такого рода «сюрприз» указывает на некий «сдвиг» моральных, нравственных ценностей: «неизъяснимую», искреннюю радость испытывает чиновник от возможности «напакоить соседа», причинить ему зло.

Немаловажно вспомнить также, что мотив сюрприза реализуется и в характерном для драматургии предромантизма жанре шутотрагедии, смежном отчасти и с подробно рассматриваемой нами комической оперой. Жанровые особенности шутотрагедии – политико-государственный разоблачительный пафос – как исток идеологии произведения и одновременно просто и как повод к его написанию, приоритетное внимание к ярмарочному балагану и фарсу, пародирование разного профиля и разной направленности литературных традиций, ярко выраженный стилистический сбой, постоянное столкновение «внутреннего» и «внешнего» миров близки пьесам Гоголя. Прием пародии, лежащий в основе шутотрагедии, предполагающий гротескно «вывернутое», сатирическое изображение явлений и героев, наиболее ярко представлен в шутотрагедии «Трумф, или Подщипа». Мотив сюрприза в этой пьесе И.А.Крылова можно рассматривать в системе сатирических средств пьесы: он помогает автору показать недееспособность представителей государственной власти в образе царя Вакулы и всей его боярской думы – избавление от нашествия немецкого принца Трумфа они видят

²⁶ Гоголь Н.В. Собр.соч.: В 8 т. – Т.4. – С.204.

через чудодейственное гадание цыганки. Образ цыганки, восходящий к фольклорной традиции, играет сюжетобразующую роль – именно благодаря ее «гаданию-сюрпризу» и выходят из затруднительного положения герои. Но счастливый финал пьесы все же наводит на раздумье о состоятельности властьдержущих: мотив сюрприза больше направлен на осмеяние и обличение их бессилия и инертности. С этой точки зрения можно говорить о сходстве Крылова и Гоголя в реализации мотива сюрприза, так как преследуется схожая цель – не просто высмеять через разоблачение, но и выявить лежащую в основе всего абсурдность мироустройства. Однако если герой Гоголя распоряжается случаем в своих корыстных побуждениях, демонстрирует «низшие» проявления человеческой природы, то Крылов показывает процесс более обобщенно и схематично: на это указывает «кукольность», «марионеточность» персонажей, двигателем сюжета выступает вновь, как и в комической опере, носитель обмана, плутовства. Предромантический мотив сюрприза в драматических произведениях Гоголя, как и в шутотрагедии Крылова, хотя и близок к гротесковым сатирическим средствам изображения, в то же время получает и иной смысл: превращается в средство характеристики персонажа, погруженного в мир «современных страстей», более того, как и мотив подделки, он возвращается к фигуре плута.

Итак, подведем некоторые итоги. Мотивы сюрприза и подделки изначально свойственны предромантической комической опере. Об этом свидетельствует широкое их использование в известной Гоголю драматургии его эпохи, в том числе и на характерной литературной периферии: в усадебном театре Д.П.Трошинского, на сцене Нежинской гимназии ставились показа-

тельно использующие такую поэтику предромантические пьесы В.В.Капниста, В.А.Озерова. Важно отметить, что при этом выше отмеченные нами мотивы постоянно соотносились с растущим интересом к национальному фольклору: так, значительным был интерес руководителя усадебного театра Д.Трошинского к национальной украинской культуре, к местному фольклору. Н.В.Гоголем этот опыт был творчески использован и развит.

Предромантические мотивы сюрприза и подделки в пьесах Н.В.Гоголя проявляют себя во взаимодействии на таких важных уровнях драматического произведения, как организация сценического действия и тип драматического персонажа. Комическая интрига, организующая все действие пьесы, и главный герой, с которым она связана, восходят к обману и мошенничеству как области существования персонажей. При этом Гоголь, как и его предшественники в жанре предромантической комической оперы, создает пары персонажей-злоумышленников, союз которых ведет к «комической» катастрофе, использует мотивы сюрприза и подделки в сатирических целях, прослеживается при этом связь с поэтикой игры, свойственной предромантической литературе.

Но если в комической опере предромантические мотивы сюрприза и подделки носят ярко выраженный «внешний» характер, остаются вне воли самих героев, то Гоголь, с одной стороны, сохраняя функциональное своеобразие данных предромантических мотивов (на уровне интриги, сюжета, что мы и рассмотрели), наполняет их «внутренним» содержанием, актуализирует психологический аспект: обман и мошенничество – свойство характера самого персонажа, обусловленное определенной средой и временем.

PRE-ROMANTIC MOTIVES OF SURPRISE AND FAKE IN DRAMATURGY BY N.V.GOGOL (ON THE MATERIAL OF PLAYS «PLAYERS», «VLADIMIR THIRD DEGREE»)

© 2012 N.V.Nechiporenko^o

Kazan (Volga region) Federal University

The article regards the connection of motives of surprise and fake in Gogol's plays with pre-romantic motives of surprise and fake, their typological and functional similarity. It also defines the individual author's reproach of Gogol' in using pre-romantic motives of surprise and fake.

Key words: pre-romantism, comic opera, motives of surprise and fake, poetics intrigue, pair characters of malefactors, ambivalent final, jeststragedy, individual author's reproach.

^o Nataly Valentinovna Nechiporenko, post-graduate student.
E-mail: romantik_65@mail.ru