

© 2010 г. Дубровская С.А.

«СМЕХОВОЕ СЛОВО» В ДРАМАТУРГИИ Н.В. ГОГОЛЯ

Рассматриваются особенности функционирования «смехового слова» в пространстве комедий Н.В. Гоголя. Опираясь на концептуальные положения М.М. Бахтина, автор анализирует пьесы «Ревизор» и «Женитьба». В ходе исследования показывается, что «смеховое слово», продуцируя особую смеховую энергию, актуализирует связь смеха гоголевских комедий и народной смеховой культуры.

Ключевые слова: «смеховое слово», карнавальный смех, комедия, травестирование.

В связи с постановкой проблемы «смехового слова» в драматургии Н.В. Гоголя необходимо выделить важнейшие составляющие творческого сознания писателя: внимание к «прямому, истинному значению коренных русских слов» [1, т. 9, с.441] и размышления о природе смеха. Необходимо акцентировать и свойственное художнику карнавальное мироощущение, проявившееся и в его театрализованном поведении, и в способности смеяться «как боги», видеть скрытый комизм «везде» [2, с. 458], называть творческое вдохновение «веселостью» [1, т.11, с.74]. Филологический интерес Гоголя к слову зафиксирован еще записями в «Книге всякой всячины». Известно пристальное внимание Гоголя-художника к скрытому в слове смыслу, к «разуму слов», размышления писателя над «внутренним <...>существом и выражением» [1, т. 9, с.442] слова, над поэтической природой русского языка [1, т.8, с.409]. Устами автора «Театрального разъезда» Гоголь не только называет смех честным, благородным лицом, действовавшим в «Ревизоре», но и подробно поясняет свою мысль. Уже эти пояснения предсказывают Гоголя, рассматривающего возможность достижения катарсического эффекта с помощью смеха, «который излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без прони-

цающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека» [1, т. 5, с.169].

Рассматривая творчество Н.В. Гоголя в потоке народной смеховой культуры М.М. Бахтин подчеркивает: «Смеховое слово организуется у Гоголя так, что целью его выступает не простое указание на отдельные отрицательные явления, а вскрытие особого аспекта мира как целого. В этом смысле зона смеха у Гоголя становится зоной контакта. Тут объединяется противоречащее и несовместимое, оживает как связь. Слова влекут за собой тотальные импресии контактов – речевых жанров, почти всегда очень далеких от литературы <...> В этом языке совершается непрерывное выпадение из литературных норм эпохи, соотнесение с иными реальностями, взрывающими официальную, прямую, «приличную» поверхность слова <...> Рождается расщепление, перепрыгивание смысла из одной крайности в другую, стремление удержать баланс и одновременные срывы – комическое травестирование слова, вскрывающее его многомерную природу и показывающее пути его обновления» [3, с.533]. Определяя природу смеха Гоголя, М.М. Бахтин доказательно утверждает, что «народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца» [3, с.530].

Опираясь на концептуальные положения М.М. Бахтина, рассмотрим особенности функционирования «смехового слова» в пространстве комедий Гоголя. Генетическим истоком «смехового слова» является смех карнавальный. Его праздничность, всеобщность, амбивалентность определяют сущностные характеристики «смехового слова». В художественном произведении «смеховое слово» проявляется в осмеянии, «телесном» восприятии мира (тело, еда и связанные с ними действия), созданных комических ситуациях, во введении брани, божбы, проклятий, ругательств, клятв, в амбивалентности тона, использовании прозвищ, «говорящих фамилий», в языковой игре, макаронических вкраплениях.

Стихия карнавала пронизывает комедию «Ревизор». Гоголь стремится раздвинуть рамки сцены, дать понять зрителям, что они – прямые участники действия (реплика городничего: «Мало того что пойдешь в посмешище – найдется щелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит. Вот что обидно! Чина, звания не пощадит и будут все скалить зубы и бить в ладоши. Чему смеетесь? - Над собой смеетесь!» [1, т.4, с.94]). Многие образы «Ревизора» структурирова-

ны смехом. Появляется и образ из ярмарочного балагана – уездный лекарь Христиан Иванович Гибнер. Фамилия прочитывается как смеховой код слов Земляники: «О! насчет врачевания мы с Христианом Ивановичем взяли свои меры: чем ближе к натуре, тем лучше, - лекарств мы дорогих не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет» [1, т.4, с.13]. Попечитель богоугодных заведений со «съедобной» фамилией Земляника нарисован карнавальными штрихами, с акцентом на амбивалентности натуры: «очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут. Очень услужлив и суетлив» [1, т.4, с. 10]. Полностью карнавализованны внесценические персонажи: заседатель, который говорит, что «в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» [1, т.4, с.14], учитель, с «толстым лицом», делающий от доброго сердца такую рожу, что Лука Лукич получает выговор за внушение «вольнодумных мыслей <...> юношеству» [1, т.4, с.15].

Вся комедия построена на увенчании-развенчании. Показательно, что Осип развенчивает Хлестакова еще до его увенчания: «Добро бы было в самом деле что-нибудь путное, а то ведь елистратишка простой! <...> старый барин <...> не посмотрел бы на то, что ты чиновник, а, поднявши рубашонку, таких бы засыпал тебе, что дня б четыре ты почесывался» [1, т.4, с.26]. А в доме городничего на вопрос Мишки о Хлестакове «А разве не генерал?» Осип отвечает: «Генерал, да только с другой стороны» [1, т.4, с.42]. Голодный Хлестаков размышляет: «Штаны, что ли, продать?» [1, т.4, с.29]. Примечательна и сцена в доме у городничего. После слов «Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: «Я сам себя знаю, сам». Я везде, везде. Во дворец всякий день езжу. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш...» в ремарке: «Поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на пол, но с почтением поддерживается чиновниками» [1, т.4, с.50] мы наблюдаем момент увенчания-развенчания. Гоголь фиксирует момент возможного развенчания («Поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на пол») и причины увенчания («с почтением поддерживается чиновниками»). Продолжающееся увенчание усиливается в репликах Бобчинского («Вот оно, что значит человек! В жисть не был в присутствии такой важной персоны, чуть не умер со страху», «А я думаю, что генерал-то ему и в подметки не станет! а когда генерал, то уж разве сам генералиссимус. Слышали: государственный-то совет как

прижал?») и всеобщим страхом: «Артемий Филиппович (Луке Лукичу) Страшно просто. А отчего, и сам не знаешь. Городничий (один). Ну, уж с вами говорить!.. Эка в самом деле оказия! До сих пор не могу очнуться от страха» [1, т.4, с.51].

Скрытое развенчание Хлестакова звучит в реплике городничего «А ведь какой невзрачный, низенький, *кажется ногтем бы придавил его*» [1, т.4, с. 36] и в его монологе-размышлении: «Чудно все завелось теперь на свете: *хоть бы народ-то уж был видный, а то худенький, тоненький* – как его узнаешь, кто он? Еще военный все-таки кажет из себя, а как наденет фрачишку – ну *точно муха с подрезанными крыльями*» [1, т.4, с.53].

Свойственная Хлестакову «легкость необыкновенная в мыслях» [1, т.4, с. 49] фамильяризует мировосприятие Хлестакова. Он демонстрирует «фамильярное освоение мира»: «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: Ну что брат, Пушкин?» - «Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то все...» [1, т.4, с.48]. Праздничную, карнавальную фамильярность Хлестаков пытается распространить и на чиновников: «Что вы, господа, стоите? Пожалуйста, садитесь! Без чинов, прошу садиться» [1, т.4, с.48]. И чуть позже: «Сделайте милость, господа, если будете в Петербурге, прошу, прошу ко мне. Я ведь тоже балы даю» [1, т.4, с.49]. В репликах городничего очевидны профанирующие, снижающие интонации: «*Авось бог вынесет и теперь*» [1, т. 4, с.20]. Травестирование покаяния и молитвы: «О, ох, хо, хо, х! грешен, во многом грешен. (*Берет вместо шляпы футляр.*) *Дай только, боже, чтобы сошло с рук поскорее*, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил: на каждую *бестию купца* наложу доставить по три пуда воску. О боже мой, боже мой!» [1, т.4, с.20]. Ругательства городничего: «архиплуты» и «протобестии». В немой сцене поза городничего – кощунная пародия (см. об этом М. Виролайнен [с.358-359]).

Семь явлений последнего действия комедии – праздник городничего. Хвала и брань сливаются в его речи: «Экой богатый приз, канальство! <...> фу ты, канальство!.. с каким дьяволом породнилась! <...> Высокого полета, черт побери! [1, т.4, с.81] <...> Всем объяви, чтобы все знали! Кричи во весь народ, валяй в колокола, черт возьми! Уж когда торжество, так торжество! <...> А, черт возьми, славно быть генералом!» [1, т.4, с.82]

Хвала-брань сливаются и в пожеланиях. «Поздравления сливаются в один гул <...> Поздравительный гул; слышнее других голоса:

Частного пристава. Здравия желаем, ваше высокоблагородие!

Бобчинского. Сто лет и куль червонцев!

Добчинского. Продли бог на сорок сороков!

Артемия Филипповича. *Чтоб ты пропал!*

Жены Коробкина. *Черт тебя поберет!* [1, т.4, с.88]

В «Петербургских записках» (1836) Гоголь пишет о комедии, которая «глубокостью своей иронии» способна вызывать «электрический живительный смех» [1, т.8, с.181]. Продолжая эту мысль в «Театральном разъезде», Гоголь говорит о возрождающей силе смеха, о таком явлении как «смеховое слово», которое сохранило связь с карнавальным амбивалентным смехом (в осмеянии сохраняется и проявляется положительный, возрождающий полюс). Гоголь через «смеховое слово» актуализирует генетическое родство смеха комедии и народной смеховой культуры. Осмеиваемый находится в кругу смеющихся, т.е. он смеется над собой и в этом смысле характерна реплика городничего: «Чему смеетесь? - Над собой смеетесь!» [1, т.4, с.94]. М. Виролайнен выделяет важнейшую особенность гоголевского смеха: «тайна гоголевского смеха – в абсолютной слиянности его с тем, что составляет самые серьезные основы мира. Смех живет в каждой клеточке мира, а не в отдельно отведенной для него сфере комического [4, с.363].

Комедия «Женитьба» представляет последовательное травестирование свадебного обряда. Открывает пьесу Подколесин: «Живешь, живешь, да такая наконец скверна становится. *Вот опять пропустил мясоед.* А ведь, кажется, все готово...» [1, т.5, с.9]. Мясоед по православному церковному уставу – пора свадеб. Мотивы пира, изобилия, характеризующие свадебный обряд, звучат в речи свахи, рекламирующей невесту: «Как рефинат! Белая, румяная, как кровь с молоком, сладость такая, что и рассказать нельзя. Уж будете вот по этих пор довольны (*показывает на горло*). <...> Да, такой великатыс! [1, т.5, с.13]. «Смеховое слово» возникает благодаря сказовой речи свахи и амбивалентности жеста «показывает на горло». Аллюзивное травестирование пиршественных мотивов – в обыгрывании фамилии невесты: Кочкарев называет невесту «Брандахлыстова» (согласно словарю В.И. Даля,

«Брандахлыст» - жидкое пиво; дурное, безвкусное и жидкое хмельное питье; рассыропленная, слабая или горелая сивуха» [5, с.123]).

Показательна игра с «кулинарной» фамилией одного из женихов – Яичница. В эпизоде знакомства Яичницы с Жевакиным происходит настоящий карнавальный пир с последующим развенчанием («Яичницын – «собачий сын») и целым каскадом карнавальных фамилий-прозвищ:

«Иван Павлович. В должности экзекутора, Иван Павлович Яичница.

Жевакин (*недослышав*) Да, я тоже перекусил. Дороги-то знаю, впереди будет довольно, а время холодновато: селедочку съел с хлебцем.

Иван Павлович. Нет, кажется, вы не так поняли: это фамилия моя – Яичница.

Жевакин (*кланяясь*). Ах, извините! Я немножко туговат на ухо. Я право, думал, что вы изволили сказать, что покушали яичницу.

Иван Павлович. Да что делать? я хотел было уже просить генерала, чтобы позволил называться мне Яичницын, да свои отговорили: говорят, будет похоже на «собачий сын».

Жевакин. А это, однако ж бывает. У нас вся третья эскадра, все офицеры и матросы, - все были с престранными фамилиями: Помойкин, Ярыжкин, Перепрев, лейтенант. А один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии просто Дырка...» [1, т.5, с.29].

Гоголь не только приурочивает в комедии время свадьбы к посту, но и травестирует основные элементы свадебного обряда. «Смеховое слово» возникает благодаря смене гендерных ролей. Во-первых, комедия представляет ярмарку женихов: «Подколесин. Да что за нахальство? Нас много, пусть она сама выберет» [1, т.5, с.36]. Яичница (фамилия – женского рода) говорит Фекле: А невесте скажи, что она подлец! Слышишь, непременно скажи. [1, т.5, с.44].

Во-вторых, в традиционно женской роли свахи выступает Кочкарев. К принятой роли Кочкарев подходит с карнавальным размахом: «Сваха-то! сваха-то! Мастерца женить! Знает, как повести дело! (Продолжает хохотать) <...> Кочкарев (переводя дыхание). Ох, господи, помилуй нас, грешных! Ну что она вздумала, дура? Ну, куда ж ей женить, ей ли женить? Вот я женю так женю!

Жевакин. Нет? Так вы можете не в шутку женить?

Кочкарев. Еще бы! кого угодно на ком угодно [1, т.5, с.45].

Рекламируя женихов, Фекла выделяет достоинства карнавального порядка: «Первый, Балтазар Балтазарович Жевакин <...> Говорит, что *ему нужно, чтобы невеста была в теле, а поджаристых совсем не любит*. А Иван-то Павлович, что служит езекухтором, такой важный, что и приступу нет. *Такой видный из себя, толстый*; как закричит на меня <...> *Да еще, мать моя, вклеил такое слово, что и неприлично тебе сказать. Я так вмиг и спознала: э, да это должен быть важный господин* <...> А еще Никанор Иванович Анучкин. Это уж такой великатный, а *губы, мать моя, — малина, совсем малина — такой славный* <...> Да, тонкого поведенья человек, немецкая штука; а сам-то такой subtilный, и ножки узенькие, тоненькие <...> А коли хочешь поплотнее, так возьми Ивана Павловича <...> Уж тот, неча сказать, *барин так барин: мало в эти двери не войдет — такой славный* [1, т.5, с.22-23].

В унисон с этой рекламой звучит нарисованный Агафьей Тихоновной идеальный портрет: «Если бы *губы* Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да *взять сколько-нибудь развязности*, какая у Балтазара Балтазаровича, да, пожалуй, *прибавить к этому еще дородности* Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась [1, т.5, с.37]. Карнавальный портрет жениха: губы, нос, развязность, дородность. Все это маркеры карнавального смеха, интонирующего весь монолог. Кроме того, этот фрагмент может быть рассмотрен и как гоголевская самопародия. В ранней статье (1832), анализируя работы Шлецер, Миллер и Гердер по всеобщей истории, Гоголь писал: «Мне кажется, что если бы глубокость результатов Гердера, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю» [1, т.8, с.89].

Кочкарев, разыгрывающий представление для изгнания женихов, использует образы и сцены балаганного театра: «Да в сенате есть еще брат, который тоже запускает глаза на дом; сутяги такого свет не производил: *с родной матери последнюю юбку снял, безбожник!* <...> Она училась вместе с женой в пансионе, известная была ленивица, вечно *в дурацкой шапке сидит. А французский учитель просто бил ее палкой* [1, т.5, с.43].

Можно сказать, что Кочкарев наделен чертами ярмарочного Петрушки: во втором действии (7 и 8 явления) его реплики сопровождаются ремарками «хочет во все горло», «продолжает хохотать».

Появляется и карнавальный образ «беременной смерти»: «Фекла. Эх его заливаешься! Знать, покойница свихнула с ума в тот час, как тебя рожала!» [1, т.5, с.45].

Сюжетные ситуации гоголевский пьес – это «выпадение» из будничного течения жизни и намеренное авторское «выпадение» из комедийной традиции. Проникая в художественную ткань комедии «смеховое слово» интонирует художественные образы, карнавализует сюжетные извивы, мотивирует гоголевское определение смеха как положительного героя комедии. Гоголь говорит о светлой природе смеха, что актуализирует его амбивалентность, связанную с народной культурой. Акцентирует связь гоголевской драматургии и народной смеховой культуры и высказанное автором желание создать русскую комедию «смешнее черта».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937-1952 .
2. *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни // Вересаев В.В. Сочинения: В 4 т. Т 3. М., 1990.
3. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
4. *Виролайнен М.* Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т.1 (А-З). М., 1956.

*Мордовский государственный
университет им. Н.П. Огарева*

17 ноября 2010 г.