

тельностью, наблюдательностью и дипломатическим искусством, которые ему приписывают?

Самая даже скудость материалов объясняется отчасти тем, что если сообщаются новые сведения об исторических лицах, чуть несогласные с установившимся мнением, хотя бы и установившимся явно ошибочно, и именно по недостатку до того времени сведений, то сей же час поднимается целая буря, особенно со стороны тех, кто по своим целям эксплуатировал придаваемое умершему прежнее значение; а много ли найдется охотников впутываться в политику из-за любви к исторической истине. Оттого-то и остаются без обнародования в свое время не только предания, но и документы, которые, попадая затем к наследникам, не придающим им значения, бесследно исчезали...» [3, л. 14 об.—15].

Вряд ли есть необходимость комментировать эти суждения. Они говорят сами за себя и проясняют не столько биографию Грибоедова, сколько личность самого Завалишина. Тем не менее, свидетельство мемуариста о принадлежности автора «Горя от ума» к Северному обществу является чрезвычайно ценным, поскольку помогает положительному решению вопроса о принадлежности Грибоедова к движению декабристов.

1. ГБЛ. ф. 542. Карт. 86, Ед. хр. 15. 2. ГБЛ, ф. 542. ф. Карт. 86, Ед. хр. 8. 3. ГБЛ, ф. 542. карт. 86, ед. хр. 10. 4. А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. 5. *Грибоедов А. С.* Соч. М.; Л.; 1959. 6. *Жиров М.* Адам Мицкевич. М., 1956. 7. ИРЛИ, ф, 274, Оп. 1. № 16. 8. ИРЛИ, ф. 265, Оп. 2, № 1059. 9. *Лотман Ю. М.* О Хлестакове // Тр. по рус. и славян. филологии. Тарту, 1975. Вып. 26. 10. *Мещераков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие. Л., 1983. 11. *Нечкина М. В.* Грибоедов и декабристы. М., 1977. 12. Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. т. 2. 13. *Щеголев П. Е.* Декабристы. М., Л., 1926. 14. *Comolicki L.* Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji. 1824—1829. Warszawa, 1949.

Статья поступила в редколлегия 02.11.88.

И. В. Александрова, асп.,
Симферопольский университет

Литературный генезис образа лжеца в «Ревизоре» Н. В. Гоголя (Н. В. Гоголь и А. А. Шаховской)

В советском литературоведении давно утвердился взгляд на комедию Н. В. Гоголя «Ревизор» как на произведение новаторское. В большой степени это обусловлено образом главного героя. Однако зачастую новаторство гоголевской комедии трактуется как полное отрицание писателем многих завоеваний предшествующей литературы, например: «...даже опираясь на традиционные приемы и открыто пользуясь известным сюжетом, Гоголь решительным образом порывал с драматургически-

ми традициями своего времени» [3, с. 91]; «Осмыслить хлестаковщину как новое явление можно было, лишь полностью оторвав его от традиций, — и такой отрыв действительно демонстрирует Гоголь» [5, с. 61].

О преодолении Н. В. Гоголем комедийной традиции в ходе работы над «Ревизором» пишут и авторы комментария к четвертому тому Полного собрания сочинений Гоголя В. В. Гиппиус и В. Л. Комарович [2, т. 4, с. 542].

Чтобы понять, в чем состоит новаторство писателя в создании образа Хлестакова, необходимо обратиться к творчеству комедиографов — предшественников Н. В. Гоголя. С этой точки зрения большой интерес представляют произведения А. А. Шаховского.

Хлестаков не был придуман Н. В. Гоголем. Образ вралю, плута издавна привлекал внимание комедиографов и был известен еще в итальянской комедии «дель арте». Исследователями [1, 4, 7] отмечалось существование определенной традиции изображения лжеца в русской комедии XVIII—начала XIX вв. Исходя из характера подобного героя, Ю. В. Манн выделил — условно — два типа комедии [4, с. 446]:

1) комедия с мошенником, сознательно преследующим какую-либо (чаще всего корыстную) цель: «Урок дочкам» И. А. Крылова, «Хвастун» Я. Б. Княжнина, «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» И. В. Квитки-Основьяненко (аналогичные герои действуют и в водевилях);

2) комедия со лжецом-фантазером, для которого корыстные мотивы зачастую отступают на второй план: «Воздушные замки» и «Говорун» Н. И. Хмельницкого, «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» А. А. Шаховского.

В пьесах А. А. Шаховского представлены и те, и другие герои. Им был создан ряд комедий и водевилей, в которых действуют мошенники, плуты, «водевильные шалуны» [3, т. 4, с. 99]: «Два учителя, или *Asinus Asinum fricat*» (1819), «Адвокат, или Любовь-живописец» (1820); «Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей» (1832), «Бедовый маскарад, или Европейство Транжирина» (1832) и др. Несмотря на всю несхожесть героев этих пьес с Хлестаковым, в некоторых из них все же есть черты, роднящие их с гоголевским героем.

Так, в водевиле «Два учителя...» выведен Жак Трише, камердинер гувернера, который, 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. У 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 [6, с. 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 с легкостью выходить из, казалось бы, безвыходного положения, когда вот-вот наступит разоблачение, роднит Хлестакова с водевильными героями.

Однако между ними есть и существенная разница. Как бы ни завирался Жак, он преследует определенную цель — получить место гувернера. Жак далеко не бескорыстен: гувернеру обещаны хорошее жалование, стол и экипаж. Обман же Хлестакова совершенно непреднамерен, неумышлен, герой даже не подозревает, что его приняли за другого. Но в манере поведения Хлестакова и Жака 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 полнейшее невежество, благоговееет перед «ученностью» 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 позволяет едко высмеять пороки окружающих.

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

Таким образом, мы видим, что существуют, хоть и минимальные, точки соприкосновения «Ревизора» с водевилем. Поэтому нельзя говорить, что Н. В. Гоголь полностью отринул опыт, накопленный водевилем, — речь может идти лишь о переосмыслении писателем водевильных схем и мотивов, наполнении старых форм новым содержанием.

Для исследователей гоголевской драматургии определенный интерес может представлять комедия А. А. Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818). Она относится ко второму типу комедий, если пользоваться условной классификацией, предложенной Ю. В. Манном. На сходство Хлестакова с героем этой комедии обращает внимание И. Л. Вишневская [1, с. 29], однако она ограничивается лишь констатацией данного факта. Между тем сопоставление «Ревизора» с комедией А. А. Шаховского дает любопытный результат.

Главный герой комедии, Зарницкин, обладает некоторыми чертами, предвосхищающими Хлестакова: эта пустота, легкомысленность, желание порисоваться, выдать себя за значительное лицо, неумная страсть к выдумкам, свободный, ничем не сдержанный полет фантазии, умение «выпутываться» из затруд-

нительных ситуаций. Оба героя лгут самозабвенно, с упоением. Есть определенное сходство и в содержании их фантазий. «Кафтан заморского сукна не толще паутины», перстень с курантами с руки французской королевы, изумрудные очки папы Римского, сервиз на семьдесят персон из эластичного фарфора, которые обещает Зарницкин в качестве подарков [8, с. 534—525], вполне соотносимы с хлестаковским арбузом в семьсот рублей, супом из Парижа, тридцатью пятью тысячами курьеров. А. А. Шаховской доводит ложь героя до абсурда, используя прием комической гиперболы, к которому позже прибегнет Н. В. Гоголь.

Вполне в духе рассказов Хлестакова истории Зарницкина о его подвигах на войне, о немислимом успехе у женщин, о всеобщем трауре в Лозанне по случаю его отъезда. «...Прозван я душой приятнейших домов», — характеризует себя герой [8, с. 534]; «...принят во всех высших обществах», у министра «почти домашний человек», — говорит о себе Хлестаков в первой редакции пьесы [2, т. 4, с. 179]; в окончательном варианте эту фразу заменяет перечисление тех, с кем Хлестаков «на дружеской ноге».

У Зарницкина, как и у Хлестакова, нет никакой программы, он не ставит перед собой никакой задачи. Его привлекает сам процесс фантазирования. Начиная сочинять, он не может, как и гоголевский герой, сконцентрировать свое внимание на какой-то одной мысли, не может остановиться. Зарницкина ничуть не заботит, что его легко можно уличить во лжи. Иногда он настолько завирается, что перестает ориентироваться в реальной обстановке:

...часто на меня такая дурь находит,
Что я во все глаза гляжу,
Все слышу — ничего никак не понимаю;
Где я, с кем я — не знаю;
Ищу себя — не нахожу [8, с. 532].

Мысль, о том, что явления, подобные хлестаковщине, вездесущи и многолики (позже Хлестаков выразит ее нелепой на первый взгляд фразой: «Я везде, везде»), уже появляется в комедии А. А. Шаховского, в монологе Зарницкина:

Ах! жизнь свободная всего дороже мне!
Я воин на войне,
Придворный у двора, поэт между друзьями,
Стреляю в миленьких стихами
И пулями в отечества врагов [8, с. 533].

Важно отметить, что ложь Зарницкина, как и Хлестакова, не имеет никаких корыстных мотивов. Да, он приехал к тетке, спасаясь от кредиторов и надеясь поправить свое материальное положение, но не этим вызвана его ложь. Ведь он обманывал и раньше и уже зарекомендовал себя отменным вралем, о чем свидетельствует письмо Онегина к Хандриной, тетке героя. Лжет он и после разоблачения, обещая шуту Митяю заплатить «кулями золота» [8, с. 542]. В финале Мезецкий мирится с

Зарницким «до первой только лжи» [8, с. 542], однако герой Шаховского не может остановиться и тут же собирается рассказать очередную «байку». Зарницкин лжет всем, даже слушам, лжет себе во вред. Таким образом, порок Зарницкина изображается драматургом как свойство его натуры, следствие его нравственной ущербности. А. А. Шаховской реализует свойственное эстетике классицизма требование постоянства характера. Зарницкин — фигура во многом условная, носитель единственного порока, в разоблачении и наказании которого видит А. А. Шаховской цель своей комедии.

Исходя из просветительского понимания действительности, драматург представляет задачу своего творчества следующим образом:

Мой дух горит желаньем
Полезным сделаться порока осмеяньем;
Хочу я чудаков на разум навести [8, с. 76].

В соответствии с этой установкой А. А. Шаховской создает комедию, конфликт которой носит морально-этический характер. Решает же его драматург вполне традиционно. Зарницкину противопоставляется положительный герой Мезецкий, который «честен, добр, не лгун и, словом, редких правил» [8, с. 497]. Мезецкий и провозглашает основную идею комедии, выражая мысли автора: «Кто раз солгал, не верят ввек тому» [8, с. 542].

Н. В. Гоголь ставит перед собой иную, нежели А. А. Шаховской, задачу: создать «общественную комедию», которая поднимала бы важнейшие вопросы современности. Ни «водевильные шалуны», ни герои типа Зарницкина для этой цели уже не подходят, они слишком примитивны.

Гоголевский Хлестаков намного сложнее, его характер нельзя свести к какому-либо одному качеству. Лживость героя мотивирована автором и психологически, и социально. Н. В. Гоголь отказывается от введения в комедию положительных героев, а следовательно, и от назидательности, морализаторства, прямого выражения авторской позиции. Все персонажи «Ревизора» раскрываются по ходу пьесы без вмешательства со стороны автора. Они проявляют свою сущность во взаимодействии со лжецом.

Образ Хлестакова дает возможность Н. В. Гоголю нарисовать реалистическую картину пороков русской действительности, подняться до огромной силы обобщения и, «собрав в одну кучу все дурное в России... за одним разом посмеяться над всем» [2, т. 8, с. 440].

Таким образом, «Ревизор» — это не только результат индивидуального творчества: Н. В. Гоголь учел художественный опыт, уже накопленный русской комедией и водевилем, но новаторски переосмыслил его. Подчеркнем, что речь не о непосредственном влиянии произведений А. А. Шаховского на замысел Н. В. Гоголя, а о творческой атмосфере, литературном

контексте, оказавшем воздействие на формирование Гоголя-драматурга, о вкладе А. А. Шаховского в подготовку почвы для появления «Ревизора».

1. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М., 1976. 2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Л., 1940—1952. 3. Данилов С. С. Гоголь и театр. Л., 1936. 4. История русской драматургии XVII—первой половины XIX в. Л., 1981. 5. Манн Ю. В. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». М., 1966. 6. Старый русский водевиль. М., 1937. 7. Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. М., 1964. 8. Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.

Статья поступила в редколлегию 29.10.89

М. В. Моклица, ст. преп.,
Луцкий пединститут

Взаимоотношения человека и природы в творчестве В. В. Вересаева

Проблема, вынесенная в заголовок, во всех ее сложных проявлениях не случайна в творчестве В. Вересаева. Если учесть, что годы жизни писателя совпали с тем бурным периодом в истории человечества, когда насущными стали вопросы классовой борьбы и социального переустройства, может показаться, что привязанность к теме «человек и природа» была чем-то побочным. Но это не так.

В мире совершалась революция, а ученый В. И. Вернадский напряженно размышлял о живом веществе планеты. Будь он помоложе и пойдти на баррикады, возможно, что самое великое открытие века, определяющее сегодня характер едва ли не всех естественных наук, не осуществилось бы. Но о Вернадском следует вспомнить и в прямой связи с задачами данной статьи. Становится все очевиднее, что учение Вернадского о биосфере, о неразрывной связи живого и неживого мира, о месте человека в мире природы, учение, важность которого для человечества определена лишь сравнительно недавно, предвосхищено в работах многих философов и в творчестве талантливых писателей. О неразрывной связи живого и неживого мира писал философ В. С. Соловьев, оказавший огромное воздействие на русскую культуру: «А целый органический мир, при всем своем и формальном отличии, нераздельно связан, однако и по составу, и по происхождению с миром неорганическим. Утверждать безусловную грань между этими двумя мирами так же, в сущности, неосновательно и противно духу науки, как если бы мы признали безусловную разнородность между твердым скелетом и мягкими тканями человеческого тела» [8, с. 86].

В советском литературоведении весьма ощутима власть стереотипов. Схемы эти, как правило, формировались еще при жизни писателей, в процессе литературной, идейно-эстетиче-