

РУССКАЯ КЛАССИКА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХ

Е. И. КАНАРСКАЯ

*(Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского,
г. Нижний Новгород, Россия)*

УДК 821.161.1-2(Коляда Н.)

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)53-8,46

ГОГОЛЕВСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ПЬЕСЕ НИКОЛАЯ КОЛЯДЫ «ИВАН ФЕДОРОВИЧ ШПОНЬКА И ЕГО ТЕТУШКА»

Аннотация. В статье исследуется трансформация (ее сущность, содержание, направления и способы) персонажей повести Н.В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» в одноименной пьесе Н. Коляды. Автор приходит к выводу, что все значимые персонажи пьесы в разной степени связаны с претекстом, но вместе с тем являются самостоятельными художественными характерами, выполняющими определенные авторские задачи.

Ключевые слова: Николай Коляда, Гоголь, Шпонька, художественная рецепция, анализ литературных персонажей.

Творчество Н. В. Гоголя сохраняет свою значимость до наших дней не только благодаря глубоким этико-философским выводам писателя, но и ввиду уникальности созданной им художественной системы, которая имеет характер универсального способа творческого мышления.

К важнейшим особенностям этой системы, обеспечившим ей литературное бессмертие, относится, во-первых, то, что содержание произведения не фиксируется в какой-то одной точке художественного полотна (будь то мысль повествователя, событие или реплика персонажа), а пронизывает его, проявляясь во всех элементах топики и «поэтического языка» одновременно. Во-вторых, гоголевские приемы (сочетание гротеска и натуралистичности, алогичность происходящего и произносимого, доходящая до абсурда, проникновение не только в сознание, но и в подсознание персонажей с помощью снов и видений, постоянное единство противопоставленных категорий комического и трагического, смешного и страшного, высокого и низкого и т.д.) ставят под сомнение саму логику реальности, создавая собственную систему причинно-следственных связей и предвосхищая тем самым

сюрреалистические тенденции литературы XX столетия.

Два названных фактора обусловили непреходящую актуальность и, как следствие, многократную рецепцию гоголевского творчества в произведениях других авторов в разные периоды развития русской и мировой литературы.

При этом важно отметить, что под рецепцией в данной статье понимается не механическое заимствование элементов чужой поэтики, а сложный процесс, включающий восприятие «внешнего» произведения, его эτικο-эстетическую оценку и пересоздание на ее основе всего словесно оформленного художественного мира или какой-либо его части. Рецепция может быть рассмотрена также в культурологическом аспекте и определена как «культуросообразное обращение к признанному классическим наследию с целью культурного освоения, восприятия» [Левакин 2012: 309]; данное определение характеризует художественную рецепцию как эффективный механизм сохранения и творческого преобразования национальной и транснациональной литературной памяти.

Сущность рецепции делает каждого следующего писателя-реципиента, как и любого другого читателя, не пассивно воспринимающим субъектом, а соавтором, сотворцом, цель которого - «открытие наличного путем узрения (созерцания) и прибавления путем творческого созидания» [Бахтин 1979: 362]. Эта идея, основанная на теории диалогизма М. М. Бахтина, сделала рецепцию неотъемлемой частью интертекстуальной по своей природе поэтики постмодернизма, а также произведений, возникших на его почве.

В таких произведениях одними из самых очевидных и распространенных инструментов заимствования элементов текста становятся цитаты, реминисценции, аллюзии; однако только такое их использование, при котором из чужого творческого материала создается собственное художественное произведение, обеспечивает преодоление уровня простого копирования и подлинную рецепцию. Одним из немногих современных авторов, которому удастся рецептировать элементы «внешней» (в данном случае - гоголевской) поэтики, сохраняя баланс между воспроизведением и «чистым» творчеством, является драматург Николай Коляда.

Из пьес, написанных Колядой на основе творчества Гоголя, «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» выделяется тем, что почти полностью состоит из цитат, почерпнутых из разных произведений классика. В таком способе цитирования заключена особая концепция восприятия претекста, созданная Колядой: гоголевское творчество для драматурга существует как единое полотно, все нити которого

неразрывно переплетены друг с другом. И подобно тому, как у Гоголя идея проникает на все уровни поэтики, у Коляды претекст как формально-содержательное единство, связанное с другими текстами того же художника, проступает в каждом фрагменте художественной ткани пьесы.

Опираясь на такое понимание претекста, драматург свободно прибегает к приему коллажа, мозаичности, помещая рядом разные по объему текстовые блоки: из «Утра делового человека» и «Ивана Федоровича Шпоньки...» (далее - «ИФШ»), из «Тяжбы» и «Женихов», из «Женитьбы» и Повести о двух Иванах и т.д. Действующие лица пьесы примеряют на себя разные текстовые «маски», перевоплощаются в других гоголевских персонажей благодаря индивидуальным ассоциациям автора, параллелям, которые он проводит.

Так, Иван Федорович Шпонька произносит реплики то Ивана Петровича из «Утра делового человека», то Шпоньки из гоголевской повести, то Собачкина из «Отрывка», то Миши из того же произведения, то Подколесина из «Женитьбы», то персонажа «Набросков и материалов драмы из эпохи Богдана Хмельницкого», что соответствующим образом меняет или дополняет его характеристику.

Постоянная смена масок, смешение цитируемых отрывков несут на себе отпечаток и карнавального переодевания, и постмодернистской литературной игры, но более всего свидетельствуют о применении оригинального метода рецепции, при котором главным способом раскрытия характера становится непрерывное интертекстуальное взаимодействие.

По степени связанности с конкретным претекстом (в данном случае - повестью о Шпоньке) все действующие лица пьесы условно могут быть разделены на два типа: те, чья претекстовая характеристика в пьесе расширяется, по-новому интерпретируется или вовсе перерабатывается, и те, которые в претексте не были наделены какими-либо выраженными качествами, что восполняется в пьесе за счет цитат из других источников и собственного авторского текста.

К первому типу относятся, в частности, сам Иван Федорович Шпонька, Василиса Кашпоровна, Григорий Григорьевич, Иван Иванович. Эти персонажи в большей или меньшей степени сохраняют характерологическую константу, заложенную Гоголем, но в то же время в различных цитируемых контекстах обретают новые качества или оттенки качеств.

Так, когда Шпонька в разговоре с Курочкой начинает выражать мысли Ивана Петровича («Как думаешь, орден мне при отставке

дадут, Степан Петрович?» [Коляда 2010] и далее), образ, созданный Гоголем, трансформируется: появляется самоуверенность, желание выслужиться, а подлинная робость («робость, и без того неразлучная с ним...» [Гоголь 2009: I, 249]) становится мнимой, наигранной («Очень я робкий человек. Никогда ни о чем не попрошу. Разве что вот только орден...» [Коляда 2010]). Зачастую пропадает и косноязычие, «предписанное» в претексте.

Интересно также поведение Шпоньки с Марией Григорьевной. Коляда расширяет сцену их разговора наедине, дополняя его новыми темами и внешне сближая с диалогом Агафьи Тихоновны и Подколесина из «Женитьбы». Иван Федорович похож на героя гоголевской пьесы: он напряжен, с трудом подбирает темы для беседы, барабанит пальцами. Это иллюстрация общности переживаний Шпоньки и Подколесина, для которых возможность свадьбы стала болезненным столкновением с действительностью, источником испуга и неуверенности. Примечательно, что в начале пьесы Иван Федорович, в отличие от героя повести Гоголя, намекал на желание жениться («Орден такое производит действие на слабый пол - ой-ей-ей» [Коляда 2010]), а в финале изменил свои намерения, что еще более сближает его с Подколесиным.

Наконец, в характере Ивана Федоровича в интерпретации Коляды есть одна крайне неожиданная черта - способность проявлять внезапную глубину чувства, контрастирующую с обыденностью и пошлостью окружающей реальности. Эта способность проявляется в монологе из «Набросков и материалов драмы из эпохи Богдана Хмельницкого» о невозвратимости юности и всего, «что ни есть в свете» [Гоголь 2009: VII, 541], который дважды за пьесу произносит Шпонька.

В первый раз сцена произнесения монолога комична за счет чисто гоголевского контраста возвышенного и приземленного: на патетическую речь Шпоньки кучер Омелька отвечает в духе народной комедии: «Где ты, молодость моя, куды ты подевалася? По окопам, по землянкам быстро истаскалася...» [Коляда 2010].

Во второй раз комизм сменяется трагизмом: монолог звучит как крик о помощи умирающего человека, который еще «и не жил вовсе» [Коляда 2010], который испугался жизни, но испугался объяснить: вокруг него не было ничего, кроме бесконечного круга мелких бытовых забот. Безвыходная трагичность бытия героя, а также сам монолог коррелируют с эпиграфом, взятым из тех же набросков исторической драмы: «... Внутри рвет меня, все немиле мне: ни земля, ни небо, ни все, что вокруг меня...» [Гоголь 2009: VII, 541].

В том, что Шпонька у Коляды способен увидеть зло, таящееся в обыденности и, по Гоголю, обнаруживающее себя в странности, нелогичности происходящего, состоит его фундаментальное отличие от «прототипа» из гоголевской повести. Так, Шпонька регулярно замечает алогичность реплик других действующих лиц, «одергивает» собеседников: «Оставь, право, свои шуточки», «Да что “Иван Федорович”?» «А при чем же тут омеопатия?» [Коляда 2010] и т.д. Он как будто периодически сомневается в гоголевском мире и тексте, смотрит на них «извне».

Финальный сон, который катализирует гибель Шпоньки, - это апогей его сомнения и страха, во время которого зло материализуется, становится зримым. Образ сна также рецепирован: Коляда заимствует не только конкретные эпизоды (жена с гусиным лицом, прыганье на одной ноге, покупка материи-жены), но и саму концепцию видения как переходного состояния между миром видимым и скрытым, реальным и ирреальным.

Так, именно во сне тайный недоброжелатель Курочка обнаруживает истинное «лицо»: превращается в черта и улетает качаться на месяц, а затем дарит Шпоньке прежде желанный, а теперь смертельно опасный орден и грозит: «Прямо до земли притянет тебя сейчас!» [Коляда 2010].

В это время хаотично окружающие Ивана Федоровича персонажи не только постоянно преображаются и движутся, но и дают герою характеристики, сближающие его с Иваном Ивановичем и с Иваном Никифоровичем из Повести о двух Иванах («Ходят сплетни, что Иван Федорович родился с хвостом назад»; «Славная бекеша у Ивана Федоровича! Отличнейшая!» [Коляда 2010] и другие). Тем самым Шпоньке пророчат ленивое, безжизненное будущее, перспективу превратится через некоторое время в подобие Василисы Кашпоровны или Сторченко, погрязнуть в бездуховности.

Коляда, в целом, воспринимает заданную гоголем сновидческую логику, при которой «закон причинности оказывается недейственным, вследствие чего реальность неизбежно кажется бессмысленной и хаотичной» [Бенчич 2011: 149]. Однако у драматурга хаос сна подчинен одному сюжетному закону: он имеет кульминацию в виде появления странного существа, о котором говорят: «То ли черт... то ли ангел» [Коляда 2010]. Известно, что неопределенность облика свидетельствует о демонической природе его обладателя; это предположение подтверждает такая деталь, как ручки гостя, «синенькие от холода» (как у мертвеца), а также зловещая в его устах «считалка»: «Буду резать, буду бить, все равно тебе галить...» [Коляда

2010].

Внезапно возникшее жуткое существо - воплощенный страх героя и одновременно мрачное предзнаменование. Не зря, согласно любимой гадательной книге Шпоньки, оно пророчит смерть: спустя всего несколько минут после пробуждения герой, оглушенный открывшейся перед ним пустотой прожитой жизни, умирает, перед кончиной прошептав возвышенный монолог о безвозвратности ушедшего времени.

Таким образом, в финале пьесы автор прибегает к приему прозрения героя, который вдруг ясно понимает неправильность окружающей действительности, видит мир в истинном свете. Как только это происходит, гротескные маски падают и комическое резко переходит в трагическое.

Такой переход характерен как для гоголевской поэтики («еще смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже... другим светом осветилось лицо» [Гоголь 2009: V, 58]), так и для поэтики театра абсурда, в которой «комедийные элементы основаны на абсурдности, трагические элементы строятся на основе процесса переживания этой абсурдности» [Лазарева 2010: 66]), то есть находятся с ней в диалектическом единстве.

Различие заключается в том, что у Гоголя преобразование смешного в неизбежно печальное происходит незаметно для читателя, а в театре абсурда может быть резким, подчеркнуто явным. Коляда совмещает то и другое: до сна были лишь намеки на будущее прозрение, среди которых - внезапный «инсайт» героя в разговоре с Омелькой; сон парадоксально и неожиданно резко пробуждает Шпоньку; после пробуждения он настолько отчужден от мира, что его гибель неизбежна. Трагически заканчивается и жизнь Василисы Кашпоровны: в финале она умирает, «не выдержав разлуки с любимым племянником» [Коляда 2010].

Что касается других персонажей, то они на протяжении всей пьесы остаются в пространстве комического и абсурдного. Вообще, большая часть реципированных характеров, в отличие от Шпоньки, полностью сохраняет свои сущностные качества, заданные претекстом, и лишь по-новому раскрывает их за счет авторских межтекстовых параллелей.

В частности, ассоциативные связи устанавливаются между Василисой Кашпоровной и Иваном Ивановичем из Повести о двух Иванах («тетушке» также прислуживает Гапка, она также ведет учет съеденных дынь и оглядывает свои владения, восклицая: «Какая я хозяйка! Чего у меня нет?»); между Григорием Григорьевичем и

Бурдюковым из «Тяжбы» (их роднит общий сюжет о Евдокии-«Обмокни»); между Иваном Ивановичем и Семеном Семеновичем Батюшкой из одноименного отрывка (та же привычка смотреть в окно и вмешиваться в происходящее), а также Антоном Прокофьевичем из Повести о двух Иванах (та же роль приживала, тот же знаменитый пиджак).

Аналогичные интертекстуальные связи Коляда использует для прорисовки тех образов, которые в претексте были обозначены одной-двумя чертами; в результате интересными характерами становятся, в первую очередь, Курочка и Мария Григорьевна.

Статус Курочки Коляда определяет однозначно: это ротный командир и школьный товарищ Шпоньки, с которым они обсуждают историю о выброшенном за окно масляном блине и неумении «хоронить концы». С Иваном Федоровичем Курочка расстается в финале первой сцены, что исключает для него возможность быть рассказчиком дальнейших событий, каковым он выступал в «Вечерах...».

У Коляды Степан Петрович (не Степан Иванович, как у Гоголя, - то есть гипотетически другой персонаж) из-за произнесенной им реплики Собачкина из «Отрывка» («Да со мной, впрочем, всегда такие истории...») [Гоголь 2009: IV, 433] и монолога Александра Ивановича из «Утра делового человека» («Не терплю я людей такого рода...») [Гоголь 2009: IV, 411] обретает неприятные черты. Данные высказывания характеризуют Курочку как хвастливого, самовлюбленного и лицемерного человека, причем последнее качество проявляется острее, чем у гоголевского Александра Ивановича, из-за иллюзии приятельства между Курочкой и Шпонькой. Можно предположить, что драматург начинает писать «портрет» двусмысленного и бездушного мира с первой же сцены.

Мария Григорьевна представляет собой более сложный образ. С одной стороны, есть основание рассматривать ее как часть «парного» образа, включающего также ее сестру Наталью Григорьевну (парность персонажей - часто рецепируемое Колядой свойство гоголевской поэтики). Так, в сцене, следующей за первым отъездом Шпоньки из дома Сторченко, диалог сестер - это разложенный на два голоса вступительный монолог Авдотьи Гавриловны из «Женихов» («Что это я, Господи Боже мой, долго ли я буду в девках оставаться...») [Гоголь 2009: VII, 140]. В финале сцены «сестры разом и дружно зарыдали» [Коляда 2010] - одновременное действие, подтверждающее единую природу двух персонажей.

С другой стороны, Мария Григорьевна - вполне самостоятельный

образ. Однажды приняв за столом «участие в общем веселии» [Коляда 2010], она активно проявляет себя в диалогах и иногда бросает выразительные взгляды на Ивана Федоровича. Ее реплики, не отличающиеся остроумием или оригинальностью, выдают в ней недалекую и легкомысленную барышню, к тому же откровенно ищущую «жениха».

Вместе с тем, в разговоре со Шпонькой Мария Григорьевна внезапно цитирует описание городничего из «Повести о том, как поспорился...»: «Эти восемь пуговиц у вас на мундире насажены таким образом, как бабы садят бобы... Одна направо, другая налево» [Коляда 2010]. Тем самым девушка как будто разгадывает секрет «овеществленной» фамилии («шпонька» означает «запонка», «пуговица»), в которой, вероятно, Гоголем «подчеркивается явная незначительность, «пошлость» фигуры героя» [Виноградов И. 2000: 73], любившего в свободное время начищать пуговицы мундира. У Коляды Иван Федорович, как уже говорилось, приподнимается над этой пошлостью, но во многом остается в ее власти вплоть до финала (об этом свидетельствует, например, его желание получить незаслуженный орден).

В конце разговора Мария Григорьевна вновь проявляет себя неожиданно, предлагая своему собеседнику загадку о свече. Свеча в текстах Коляды обретает характер устойчивого символа света, побеждающего тьму. То, что Мария Григорьевна думает именно о ней, вдруг заставляет читателя взглянуть на девушку как на потенциальный источник доброго начала, подавленного в доме Сторченко.

Таковы характеристики центральных действующих лиц пьесы, основанные, главным образом, на содержательной стороне их реплик. Однако в нескольких случаях формальная составляющая речи персонажей также выступает средством создания образа.

В частности, Шпонька, как уже говорилось, то красноречив, то косноязычен в зависимости от своего эмоционального состояния, которое, впрочем, не декларируется автором, а может быть лишь угадано. Так, в разговоре с Курочкой Иван Федорович спокоен, говорит свободно, использует правильно построенные, развернутые фразы. Со Сторченко вначале уверенный в себе Шпонька вдруг начинает говорить «с запинкою», с Марией Григорьевной он изъясняется короткими, отрывистыми, напряженными фразами, зато наедине с собой произносит длинный эмоциональный монолог. В результате единый образ собирается, как мозаика, а исходный характер, созданный в претексте, выступает лишь одной из ее частей.

Стиль речи Курочки отличается большим постоянством. В

частности, его фразы нередко построены на повторах слов и их сочетаний, создающих эффект бессмысленности произносимого («С чего же ты хочешь, Иван Федорович, орден? И как это вдруг – орден? Ты понимаешь, что это не просто так, а уже – ого-го что. Ого-го как. Ишь, орден ему» [Коляда 2010]). Кроме того, речь Степана Петровича насыщена фразеологизмами, обычно просторечными и также часто повторяющимися («Боже ж мой на свете, в розовом корсете! Да хоть бы в худом, но в голубом!», «Каравай-то не по рылу», «Наша Дунька не брезгунька, жрет и мед» [Коляда 2010] и другие). Названные речевые особенности выдают в Курочке либо человека очень недалекого, либо, что более вероятно исходя из контекста, скрывающего под личиной наивности хитрость и недоброжелательность.

Фразеологизмы, диалектизмы и шуточные «песенки» характерны также для речи Григория Григорьевича («У всякого Федорки свои отговорки», «поблазнилось», «примнилось», «Сам пью, сам гуляю, сам стелюся, сам лягаю!...», «Топор, рукавица! Жена мужа не боится» [Коляда 2010]) и Василисы Кашпоровны («Нечего кидать за ворота, коли дома сирота», «Барскому псу и мосол не мосол, «Из носа - кап, в рот - хап!» [Коляда 2010]). В данном случае приведенные языковые средства - способ подчеркнуть и развить исходные свойства гоголевских образов: их простоватость, доходящую до грубости, и несдержанность в общении, проистекающие из бытовых и культурных условий их жизни.

Таким образом, соединяя содержание отдельных реплик и целых диалогов с их словесным оформлением, Коляда не просто воспроизводит, а пересоздает персонажи Гоголя, наделяя их новыми особенностями, но не теряя базовых свойств, заложенных в претексте. При этом драматург не только рецепирует конкретные образы, но и придерживается тех принципов, на основе которых они создаются в произведениях классика.

В частности, при изображении характеров Коляда, следуя за Гоголем, совмещает «определенность и резкость с чрезвычайной тонкостью и неуловимостью» [Манн 1996: 271], позволяет своим героям продемонстрировать неожиданные качества. Так, Иван Федорович, преодолевающий изначальную пошлость своего существования, и Василиса Кашпоровна, умирающая от тоски по любимому племяннику, оказываются способными на высокие душевные проявления; в поведении Марии Григорьевны вдруг проскальзывает намек на проницательность и даже духовность. Необычность таких открытий для зрителей и читателей возрастает за

счет знания претекста, кажущейся привычности образов.

Кроме того, Коляда прямо не раскрывает психологическую мотивировку поступков персонажей, что характерно для ряда гоголевских повестей и пьес. Ее заменяет авторская интроспекция, объясняющая некоторые сиюминутные ощущения героев. Любопытно, что автор справляется с требованиями драматической формы, вкладывая гоголевские «слова автора» в уста действующих лиц, в результате чего достигается эффект комизма, даже абсурда. Например, на обеде у Сторченко Шпонька говорит: «Я то есть имел случай заметить, что такие есть на свете далекие страны! Господи, как я доволен сердечно тем, что выговорил столь длинную и трудную фразу» [Коляда 2010] (у Гоголя вторая фраза - слова автора). Так Коляда буквально интерпретирует гоголевский прием, состоящий в том, что «автор путем неожиданного скачка сливает свое сознание с сознанием описываемого героя» [Виноградов В. 1976: 267].

Наконец, в пьесе особым образом реализуется принцип системности персонажей: с одной стороны, они образуют пары по характерологическому сходству (Мария Григорьевна - Наталья Григорьевна, Василиса Кашпоровна - Григорий Григорьевич) и необходимо дополняют друг друга в различных сценах, обеспечивая законченность и узнаваемость рецепируемой сюжетной единицы. С другой стороны, они находятся в тесных ассоциативных связях с другими гоголевскими персонажами, что позволяет увидеть каждый образ с новой стороны или дополнить его новыми качествами.

Подводя итог, необходимо отметить, что, несмотря на внимание, которое уделяет Коляда разработке описанного механизма рецепции, его стремление, с одной стороны, к активному сотворчеству, а с другой - к литературной игре и подбору текстовых «масок» персонажей, понимание сущности характеров, созданных Гоголем с целью выразить определенное идейное содержание, остается для драматурга первостепенным. Благодаря этому действующие лица пьесы не выглядят карикатурными изображениями гоголевских героев, а образуют систему самостоятельных (насколько это позволяет рецепция) характеров, способных эффективно решать индивидуально-авторские творческие задачи, сохраняя при этом важнейшие художественные открытия классика.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979.

Бенчич Ж. Страшное сновидение Ивана Федоровича Шпоньки (онейрическая поэтика раннего Гоголя) // Феномен Гоголя : Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / под ред. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпова. СПб. : Петрополис, 2011. С. 139-151.

Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М. : Наука, 1976.

Виноградов И. А. Гоголь - художник и мыслитель : христианские основы мирозерцания. М. : Наследие, 2000.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 17 т. М. : Изд-во Московской Патриархии, 2009.

Коляда Н. Иван Федорович Шпонька и его тетушка [Электронный ресурс] // kolyada.ur.ru: официальный сайт Н. Коляды. 2010. URL: <http://kolyada.ur.ru/shponka/> (дата обращения: 05.03.2015).

Лазарева Е. Ю. Элементы театра абсурда в драматургии Н. Коляды // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. 2010. № 2. С. 63-66.

Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. 2012. № 27. С. 308-310.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. : Coda, 1996.