и русскую дворянскую публику периода отмены крепостного права, падкую на зрелища, граничащие с порнографией.

Литература

Суворин А. С. Г-жа Шнейдер в роли «Герцогини Герольштейнской», 13 февраля 1872 // Суворин А. С. Театральные очерки (1866–1876 гг.). СПб., 1914, с. 387–409;

Янковский М. О. Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. Л.; М., 1937;

Строганов М. В. «Что ему Гертруда?» М. Е. Салтыков и Гортензия Шнейдер (в печати).

М. В. Строганов

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00389).

УДК 821.161.1.09-2+929Гоголь+929

«ХЛЕСТАКОВСТВУЮЩИЙ ГЕРОЙ» НА СТРАНИЦАХ РУССКОЙ КОМЕДИИ

К. М. Захаров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: zahodite@list.ru

В статье исследуется влияние образа Хлестакова, ставшего нарицательным именем, на творчество более поздних драматургов. Рассматриваются образы так называемых «хлестаковствующих героев» произведений самого Гоголя, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, Островского.

Ключевые слова: Хлестаков, «хлестаковствующий герой», герой, Гоголь, комедия, образ.

A Khlestakov-like Character on the Pages of the Russian Comedy

K. M. Zakharov

The article researches how Khlestakov's image that has become a household name has impacted the oeuvre of the later play writers. The images of the so-called Khlestakov-like characters are considered in the works of Gogol himself, of Sukhovo-Kobylin, Saltykov-Shchedrin, Ostrovsky.

Key words: Khlestakov, a Khlestakov-like character, hero, Gogol, comedy, image.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-272-274

Ключевых литературных героев, чьи имена стали обозначениями исконных типов человеческого поведения или устойчивых психологических схем, мы называем классическими. Дон Кихот, Ловелас, Прометей, Плюшкин и Держиморда давно переросли границы своих художественных произведений и свободно существуют в публицистике и разговорной речи. Они становятся неотъемлемой частью национальной и мировой культуры, оказывая, кроме всего прочего, влияние и на более поздних авторов, которые, однажды испытав воздействие классического персонажа, подсознательно обращаются к тем или иным его чертам уже в своем собственном самостоятельном творчестве. И нередко художественно удачный герой оказывается во главе целой традиции. В качестве примера укажем на распространенных в XIX в. персонажей, созданных по лекалу байроновского Чайльд-Гарольда и на многочисленную вереницу дон-жуанов в текстах писателей разных стран и эпох. В этой статье мы бросим взгляд на то, как повлиял на систему образов русской сатирической комедии Иван Хлестаков, прогремевший в «Ревизоре» Н. В. Гоголя.

Образ Хлестакова универсален. Его создатель объяснял, что «это лицо должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадается и в натуре. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но натурально, в этом не хочет только признаться; он любит даже и посмеяться над этим фактом, но только, конечно, в коже другого, а не в собственной. И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым»[1].

Поместив в знаменитую пьесу это воплощение самоупоенной бескорыстной игры и легкомыслия, Гоголь сам надолго оказался под влиянием своего персонажа. Тень Хлестакова нередко заглядывала и в другие произведения автора. В «Театральном разъезде» мимо притаившегося в ожидании непосредственных зрительских реакций Автора одними из первых проходят двое двойников Хлестакова – франтов-шерамыжников:

«Светский человек, щеголевато одетый (сходя с лестницы). Плут портной, претесно сделал мне панталоны, все время было страх неловко сидеть. За это я намерен еще проволочить его, и годика два не заплачу долгов. (Уходит.)

Тоже светский человек, поплотнее (говорит с живостью другому). Никогда, никогда, поверь мне, он с тобою не сядет играть. Меньше как по полтораста рублей роберт он не играет. Я знаю это хорошо, потому что шурин мой, Пафнутьев, всякий день с ним играет» (IV, 139).

© Захаров К. М., 2016

И именно после их ухода остающийся невидимым для театральной публики автор, как будто узнав знакомые лица, единственный раз прерывает молчание («И все еще никто ни слова о комедии»), после чего замолкает уже до самого своего финального монолога.

В начале первого тома «Мертвых душ» Гоголь изображает символическую встречу Чичикова с еще одним хлестаковским двойником:

«Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой» (VI, 7).

Кроме того, литературоведами неоднократно указывалось на периодически проявляющееся в поведении Чичикова его родство с Хлестаковым: «У героя “Мертвых душ” в этом есть предшественник – Хлестаков, который также прибегает в своей речи к литературным оборотам и, перенося их в свои реплики и стремительные монологи, девальвирует, снижает тот смысл, который вкладывала в них предшествующая традиция»[2].

Подобно Хлестакову, сначала проигрывается, а потом участвует в головокружительной игре персонаж «Игроков», талантливо и вдохновенно исполняющий роль Саши Глова. Более того, повторно проигравшись по сюжету мошеннического спектакля, который предпринимает шайка Утешительного, чтобы усыпить доверие своей новой жертвы, Саша требует возможности отыграться и даже грозит самоубийством. Исполняемая роль и собственная природа игрока-неудачника здесь слились воедино. Кажется, сами его наниматели растерялись, не ожидая такого радикального поворота их собственного сюжета.

Образ Хлестакова, ставший нарицательным и вошедший в культурный багаж русской нации, со временем стал оказывать влияние и на творчество более поздних драматургов, став для них своеобразным «источником вдохновения» для создания собственных удачных и самобытных персонажей. Причина состояла в присущем Хлестакову удивительно удачном сочетании пошлости и обаяния, необходимом для того, чтобы публика заметила и запомнила героя.

Создавший в комедии «Ревизор» востребованный, актуальный и архетипический образ Хлестакова, Н. В. Гоголь невольно положил начало череде комедийных персонажей, унаследовавших от Ивана Александровича «легкость в мыслях необыкновенную» – простодушие, безответственность и стремление в любой момент «порисоваться», выгодно представить себя, дать простор воображению. Они стремятся выставить себя на авансцену событий, подобно Хлестакову становясь «самозванцами», обнаруживая комическое несоответствие себя месту, на которое они претендуют. Оказываясь (чаще всего по недоразумению) в центре внимания, герои хлестаковского типа всегда уверены, что достигнутый успех – результат их собственной незаурядности, что окружающие воздают им должное. И в них просыпается аппетит к дальнейшим авантюрам.

Известно, что замысел «Смерти Тарелкина» первоначально разрабатывался А. В. Сухово-Кобылиным под названием «Хлестаков, или Долги». И в набросках «Дела» герой-чиновник обозначался «Хлестаков». Впоследствии Сухово-Кобылину удалось оторваться от диктата заимствованного героя и создать глубоко индивидуальную и при этом глубоко типичную фигуру петербургского чиновника, скрывающегося от кредиторов за полями своего «тарантаса» – шинели с неправдоподобно высоким воротником. Однако целый ряд генеалогических «хлестаковских» черт у Тарелкина сохраняется. Еще ранее Сухово-Кобылин, используя схожую смесь безусловной пошлости и обаяния, создал полюбившегося многим картежника-неудачника Расплюева, также во многом напоминающего гоголевского Ивана Александровича. Расплюев в свободном творческом порыве может актерствовать, завираться, актерски представлять былые события, экзальтированно реагировать на происходящее. Но когда перед ним стоит конкретная задача кого-то обмануть, весь этот апломб пропадает и болтун выглядит косноязычным. Все дело в его явно «хлестаковском» происхождении. Обман у хлестаковского героя часто всего непроизволен и бескорыстен.

Фабула комедии-шутки «Смерть Тарелкина» сталкивает Тарелкина и Расплюева, делает их ситуационными противниками. Тем самым Сухово-Кобылин предпринимает интересный эксперимент, создав конфликт между двумя «хлестаковствующими» персонажами. Назначенный следователем мошенник Расплюев (по сути своей самозванец) пытает выдающего себя за другое лицо Тарелкина (опять-таки самозванца). И в этом противостоянии соблюдается заложенный Гоголем в «Ревизоре» хлестаковский принцип: побеждает более простодушный. Тарелкин хитрит, выдавая себя за другого, Расплюев в рамках исполняемых им обязанностей предельно искренен, в следствии движим подлинным энтузиазмом разоблачить злоумышленников. Этот «внутрихлестаковский» конфликт становится еще одной фантасмагорией зловещего художественного мира «Смерти Тарелкина».

В сатирической драме М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени» нас встречает целая группа персонажей-«хлестаковичей». В центре внимания демагог и самозванец Клаверов, во имя карьеры и благосостояния озабоченный созданием впечатления собственной значимости у представителей государственной машины. Но для того чтобы подчеркнуть его подлинную природу, Салтыков-Щедрин наделяет его «наперсником», неотличимым от него, столь же безликим, но куда менее удачливым

фатом Набойкиным. «Сверху» Клаверова «опекает» еще один пошляк – заносчивый светский франт Тараканов-младший. При этом все эти деловые люди презирают неслужащих петербургских бездельников – «младенцев» Апрянина и Камаржинцева – знатоков витрин городских кондитерских, до крайности простодушных сплетников и пустопорожних болтунов. Памятуя о влюбленности Хлестакова в Петербург, Салтыков-Щедрин превращает общество столичных служащих средней руки в максимально «охлестаковленное» пространство, где каждому нужно приложить усилия, чтобы доказать свою индивидуальность.

А. Н. Островский, продолжая на новом уровне традиции реалистического театра, заложенные Гоголем, не раз пользовался хлестаковской традицией, создавая своих типажных и ярких молодых героев. Исследователи продолжают указывать на определенные генетические черты, угадываемые у героев Островского: например у Недопекина («Следование Островского за Гоголем проявляется и при сопоставлении Хлестакова и Недопекина. В “Утре молодого человека” молодой Островский осваивает уроки Гоголя. Это проба пера, поэтому в главном персонаже много черт, присущих гоголевскому герою. <…> В “Утре молодого человека” хлестаковство – наследуемое героями качество, Островский здесь учится у Гоголя-комедиографа»[3]) и Бальзаминова («Неудачник Бальзаминов, жаждавший, как Хлестаков, попасть на вершину жизни <…> проявится потом в самых разных вариантах, в характерах литературных героев: от демонического Феликса Круля Томаса Манна Остапа Бендера Ильфа и Петрова»[4]).

В. Ш. Кривонос в статье о Гоголе, написанной для Энциклопедии А. Н. Островского, заявлял, что «прямое воздействие Г. заметно лишь в ранних опытах молодого Островского, учившегося у него вниманию к обыкновенным и повседневным формам действительности и усваивавшего гоголевскую традицию, преломленную в правке натуральной школы»[5]. Однако это не исключает возможности «непрямого» воздействия, выраженного во влиянии образа Хлестакова на способы создания персонажей пьес Островского. В зрелой комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» плут Глумов дотошно повторяет все ситуационные обстоятельства сценической биографии Хлестакова: прозябание в безвестности – конкуренция с офицером – встреча с пришедшим по ошибке значительным лицом – вхождение в местный вариант «высшего общества», где он очаровывает всех – диалоги с ищущими его расположения лицами – любовная интрига с двумя партнершами одновременно – заочное разоблачение его посредством чтения его записей о новых знакомцах.

Даже сцены прочтения интимных записей чрезвычайно похожи: сцена Островского воскрешает в памяти финал «Ревизора»:

«Артемий Филиппович. Позвольте, я прочитаю. (Надевает очки и читает.) “Почтмейстер точь-в-точь наш департаментский сторож Михеев; должно быть, также, подлец пьет горькую”.

Почтмейстер (к зрителям.) Ну, скверный мальчишка, которого надо высечь; больше ничего!

Артемий Филиппович (продолжая читать). “Надзиратель над богоугодным заведе…и… и…и…” (Заикается.) нечеткое перо… впрочем, видно, что негодяй.

Коробкин (читает). “Судья…”

Аммос Федорович. Вот тебе на! (Вслух.) Господа, я думаю, что письмо длинно. Да и черт ли в нем: дрянь этакую читать» (IV, 92).

«Мамаев. “Человеку Мамаева, за то, что привез ко мне своего барина обманом – три рубля. Чувствую, что мало”. Тут дальше разговор со мной, совсем не интересный. “Первый визит Крутицкому. Поведай нам, поведай миру, как ты ухитрился, дожив до шестидесятилетнего возраста, сохранить во всей неприкосновенности ум шестилетнего ребенка?”

Крутицкий. Ну, довольно! это пашквиль… Кому приятно?..»[6]

Сама природа русской общественной жизни способствовала воспроизведению хлестаковских черт в образах комедийных героев. Гениальные художественные открытия Н. В. Гоголя продолжились в творчестве драматургов-комедиографов, которые для характеристики актуальных проблем современности «заимствовали» для своих персонажей некоторые хлестаковские черты.

Традиция введения «хлестаковских героев» продолжится и в советской комедиографии: эрдмановский Подсекальников незаметно для самого себя окажется выразителем настроений целого сословия, недалекий Бунша волею М. А. Булгакова станет и самозванцем, и «ревизором» проблемы роли личности в истории. При этом сопровождать его будет «другой Юрий Милославский» – мошенник Жорж, чье хитроумие не всегда способно обуздать крайнее простодушие Бунши.

Примечания

1 *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 4. С. 100. Далее ссылки в тексте приводятся по этому изданию с указанием номера тома римскими и страниц арабскими цифрами в скобках.

2 *Анненкова Е.* Путеводитель по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». М., 2011. С. 115.

3 *Музалевский Н.* Гоголевское начало в сценах А. Н. Островского «Утро делового человека» // А. Н. Островский и его эпоха : сб. ст. Кострома, 2012. С. 144

4 *Зорин А.* «Держась за голову, прыгает от радости» : о некоторых аспектах формальной конструкции пьес А. Н. Островского бальзаминовского цикла // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2 : Филология и искусствоведение. 2009. № 3. С. 19.

5 Н. В. Гоголь // А. Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома–Шуя, 2012. С. 67.

6 Там же. С. 333.