

# БРАЧНЫЙ МОТИВ В ДРАМАТУРГИИ Н. В. ГОГОЛЯ

*М. Ю. Жаворонкова*

## MARRIAGE MOTIF IN THE DRAMA OF N. V. GOGOL

*M. Yu. Zhavoronkova*

В статье рассматривается роль традиционного свадебного обряда в развитии конфликта и создании системы персонажей в драматургии Н. В. Гоголя. В комедии "Женитьба" прослеживается ситуация свадебного сговора как предсвадебного этапа. Отмечена последовательность ритуальных действий персонажей – сватовство, смотрины, обручение. Роли действующих лиц пьесы соотносятся с функциями участников свадебного обряда (жених, невеста, сват, дружка), отмечено индивидуализирующее поведение персонажей, создающее комический эффект. В «Ревизоре» брачный мотив представлен эпизодом благословения молодых. Мнимое приготовление к свадьбе является частью «миражной интриги». В обеих пьесах брачный мотив является архетипической основой развития действия в целом («Женитьба») или отдельного значимого эпизода («Ревизор»). Все персонажи, формально следуя обрядовым действиям, не способны соответствовать своим свадебным чинам по своим индивидуальным характеристикам или социальному статусу. В результате исследования делается вывод о роли элементов традиционной свадебной обрядности в раскрытии художественного смысла драматических произведений Гоголя.

The paper deals with the role of the traditional wedding ceremony in the development of the conflict and the creation of the characters system in the drama of N. V. Gogol. In the comedy "Marriage" is traces the situation of wedding collision as a pre-wedding stage. A sequence of ritual acts of characters (matchmaking, bride-show, engagement) is noted. Roles of actors of the play refer to the functions of the participants of the wedding ceremony (groom, bride, matchmaker, groomsman). The individualizing behavior of characters, creating the comic effect, is noted. In the "The Government Inspector" the marriage motif is presented in the episode of blessing of the young. Imaginary preparing for the wedding is the part of the "mirage plot". In both plays the marriage motif is the archetypal basis of the action as a whole ("Marriage") or a single significant episode. All characters formally follow ceremonial actions, but are incapable to conform to their wedding roles because of their individual character or social status.

The study discovers the role of the elements of a traditional wedding ritual in disclosing the artistic sense of the dramatic works of Gogol.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, брачный мотив, обряд, свадьба, «Женитьба», «Ревизор», «миражная интрига», обрядовые роли.

**Keywords:** N. V. Gogol, marriage motif, ceremony, wedding, "Marriage", "The Government Inspector", "mirage plot", ceremonial roles.

Брачная тема встречается во многих произведениях Гоголя, начиная с первых повестей в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» и до размышлений о семье, браке и их значимости в жизни человека в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в эпистолярной писателя. В ряде произведений брачный мотив составляет основу сюжета. Представляет интерес обратиться к драматургии, в которой насыщенность брачными мотивами в ряде случаев подчеркнута самими названиями («Женихи», «Женитьба»). Неоднократно отмечалось, что гоголевский интерес к фольклору распространялся и на изучение народной свадьбы. В связи с этим целесообразно рассмотреть использование элементов обряда в построении драматургических произведений, художественная форма которых составляет не только содержательную, но и формальную связь с обрядовыми действиями.

В нашу задачу входит: изучение обрядовой традиции в развитии комплекса брачных мотивов в пьесах «Женитьба» и «Ревизор»; соотнесение системы персонажей со свадебными чинами; рассмотрение роли свадебного мотива в развитии конфликта.

Драма как род искусства сохраняет особую внутреннюю связь с обрядом, так как само действие и развитие конфликта генетически восходит к обрядовой культуре древности. О. М. Фрейденберг пишет, что «обрядовое изображение катартики легло в основу античной драмы» [12, с. 347]. Представления были при-

урочены к празднествам, посвященным богам, а внешний вид и поведение как исполнителей, так и слушателей строго регламентировалось «театральной обрядностью».

Связь драматургии с обрядом прослеживается до сих пор в том, что в пьесе события представлены в виде сцен, действие предполагает более подробное воспроизведение диалогов, костюмов, жестов. В. Е. Хализев, характеризуя специфические черты жанра драмы, пишет об этом так: «Если с помощью повествования действие запечатлевается как нечто прошедшее, то цепь диалогов и монологов в драме создает иллюзию настоящего времени. <...> Действие воссоздается в драме с максимальной непосредственностью. Оно протекает будто перед глазами читателя» [14, с. 340]. Эта непосредственность делает возможным более острое переживание происходящего множеством людей одновременно: «Спектакль напрямую воздействует на многих людей, как бы сливающихся воедино в откликах на совершающееся перед ними» [14, с. 342]. Поскольку пьеса изначально пишется для постановки на театральной сцене и роль повествователя в ней ограничена ремарками и авторскими предписаниями, то участники спектакля становятся соавторами драматурга: «Создание спектакля на основе драматического произведения сопряжено с его творческим достраиванием: актеры создают интонационно-пластические рисунки исполняемых ролей, художник оформляет сценическое про-

странство, режиссер разрабатывает мизансцены. В связи с этим концепция пьесы несколько меняется <...>, нередко конкретизируется и обогащается: сценическая постановка вносит в драму новые смысловые оттенки» [14, с. 345].

Свадьба – обряд, знаменующий собой создание новой семьи, смену центральными персонажами – женихом и невестой – семейного и социального статуса. В ходе свадебного действия достигается согласие на брак, происходит установление и закрепление нового родства и социальных связей.

Участники свадебного действия получали определённые роли, которые назывались чинами (жених, невеста, сват, дружка и др.). Каждый чин получал свои отличительные знаки и выполнял в обряде свои функции.

Свадебный «переход» считался опасным, поэтому появилось множество ритуальных действий охранительного характера. Участники обряда пользовались иносказательными словесными формулами, призванными «запутать» нечистую силу. Сватовство совершалось тайно, сваты ехали окольными путями. Повсеместно в славянском мире распространены разнообразные запреты молодым: запрет открывать лицо невесте, запрет говорить, запрет на посещение невесты женихом, воздержание молодых от еды во время свадебного пира и др.

Следует отметить, что наиболее уязвимой для inferнальных сил считалась невеста, которая переходила в семью жениха. Замужество воспринималось как смерть в прежнем статусе и рождение в новом. Невеста часто наделялась чертами inferнального персонажа. Например, считалось, что она способна слезать, влиять на природу, предвидеть будущее [10, с. 386].

Жених «олицетворяет активную сторону обряда, от которой исходит инициатива брака» [9, с. 202]. Активная позиция жениха в обряде подчёркивается его иносказательными наименованиями, связанными с охотничьей и военной тематикой. Вместе с тем жених чаще всего действует не самостоятельно, а через помощников – свата и дружку.

Сваты сватают невесту, договариваются о расходах, приданом и проведении свадьбы на этапе свадебного сговора. Сват участвовал в обручении, мог благословлять молодых. Сваха помогала девушкам во время девичника. По замечанию А. В. Гуры, «При выборе свата <...> особое значение придавали таким качествам, как красноречие, знание приговоров и прибауток, остроумие и умение веселить, бойкость и удалство, а также зажиточность, солидность, представительность и авторитет среди односельчан» [11, с. 557].

Дружка, в отличие от свата, сверстник жениха. Его функции выполняет холостой друг жениха, его брат или муж сестры. Дружка «выступает активным посредником между родом жениха и родом невесты» [9, с. 140]. Он участвует в свадебном сговоре и смотринах невесты, передаёт невесте подарки от жениха и является свадебным распорядителем. Иногда он может выполнять и функции свата, например, обручать молодых.

Гоголь всегда проявлял интерес к народному свадебному обряду, что подтверждают записи в «Книге всякой всячины». Среди них встречаются речь свата,

приветствие новобрачным, а также подробные описания украинских и русских свадебных обрядов. В первом романтическом сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» присутствуют различные варианты развития брачного мотива: свадьба с участием inferнального персонажа («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы»), инцестуальный мотив («Страшная месть»), есть и несостоявшиеся свадьбы [6]. А. Х. Гольденберг соотносит главных персонажей «Вечеров...» и «Мертвых душ» со свадебными чинами [5].

Первое в гоголевской драматургии обращение к брачной теме мы находим в «Женихах» (1833), наброске к будущей «Женитьбе». Действие комедии происходило в деревне, а основным событием были визиты женихов к невесте.

И. Л. Вишневская обращает внимание на то, что с появлением новых действующих лиц – Подколёсина и Кочкарёва, – а так же перенесением действия в Петербург, комедия получила новое название. По мнению исследователя, это связано с новым уровнем обобщения. «Замысел Гоголя шёл от деревни к городу, от «Женихов» к «Женитьбе» [2, с. 156], – утверждает И. Л. Вишневская. Кроме того, введение в сюжет новых персонажей смещает акценты, в результате чего «на первый план выдвигаются мотивы неудачного свата и нерешительного жениха» [1, с. 466]. В конечном счёте в центре внимания оказывается сама обрядовая ситуация, чем, на наш взгляд, объясняется смена Гоголем названия комедии с «Женихов» на «Женитьбу».

В пьесе «Женитьба» (1835) сохранены действия подготовительного этапа обряда, свадебного сговора: сватовство, смотрины невесты, обручение. Есть и основные участники обряда, но при этом «ставится под сомнение само отношение персонажей к свадьбе, сама целенаправленность и осмысленность их поступков» [7, с. 220]. В первую очередь это относится к жениху, Подколёсину.

В народной свадьбе жених не только был инициатором обряда, но и проходил предсвадебные испытания, призванные доказать его состоятельность и готовность к семейной жизни. Такими были женихи в повестях «Вечеров...» – Грицко, Петро, Вакула.

Но поведение Подколёсина осложнено психологическими причинами. С одной стороны, он стесняется своего холостяцкого положения, так как уже не молод, и понимает, что «наконец точно нужно жениться». С другой стороны, он боится изменить свою привычную жизнь и под разными предлогами отказывается ехать на смотрины [7, с. 220].

Сомнения Подколёсина разрушаются со стороны, так как появляются новые персонажи. Сваха Фекла Ивановна подталкивает его к свадьбе, находит ему невесту, Агафью Тихоновну. Подталкивает Подколёсина к свадьбе и женатый друг Кочкарёв, который расписывает ему прелести жизни женатого человека: «Ну, а как будет у тебя жена, так ты просто ни себя, ничего не узнаешь: тут у тебя будет диван, собачонка, чижик какой-нибудь в клетке, рукоделье... И, вообрази, ты сидишь на диване, и вдруг к тебе подсядет бабеночка, хорошенькая эдакая, и ручкой тебя» [3, с. 320].

Кочкарёв берётся «заправить свадьбу», выполняя в обряде функции одновременно дружки и свата. Впервые такой тип персонажа появляется в «Вечере нака-

нуне Ивана купалы», где «клад оказывается напрямую связан со сватовством к невесте как богатство и залог положительного ответа при сватовстве» [15, с. 132]. В качестве свата Кочкарёв участвует в смотринах, обручает молодых. Он помогает Подколёсину, хлопочет о венчании, свадебном угощении. Однако, как справедливо утверждает Ю. В. Манн, у Кочкарёва нет чёткой мотивации [7, с. 221]. Если в черновом варианте пьесы Кочкарёв опасается, что сваха неудачно женит Подколёсина, то в окончательной редакции эта мотивировка снимается. Свадебная ситуация в какой-то момент становится соревнованием Кочкарёва со свахой.

Невеста представлена со слов свахи, которая описывает Подколёсину достоинства Агафьи Тихоновны: «Как рефина! Белая, румяная, как кровь с молоком, сладость такая, что и рассказать нельзя. <...> Купца третьей гильдии дочь. Да уж такая, что и генералу обиды не нанесет. <...> Да, такой великатес! А к воскресному-то как наденет шелковое платье – так вот те Христос, так и шумит. Княгиня просто!» [3, с. 316 – 317]. В этом описании сказывается традиция навеличивания, когда принято было хвалить внешность, речь, наряд молодой [8, с. 306 – 307]. К навеличиванию Фёкла Ивановна прибегает, описывая Агафье Тихоновне других женихов. Комический эффект этих похвал основан на несовпадении с реальностью через овнешнение достоинств персонажей в колоритной наивной игре свахи со словом, нарушение грамматических форм которого должно придать вес восхваляемой невесте.

Большая часть действия пьесы связана со смотринами невесты, обрядом, во время которого происходила первая встреча молодых в присутствии родных. Смотрели и оценивали имущество, внешность, физические качества невесты и умение управляться с домашними делами [12, с. 82]. В пьесе Гоголя на смотрины приходит не только Подколёсин, но и другие женихи. Конфликт разрешает Кочкарёв, который, чтобы отвести соперников Подколёсина, порочит невесту перед другими женихами. Он также оговаривает женихов перед Агафьей Тихоновной. В результате традиция смотрин приобретает дополнительный комический оттенок, создавая двойную игру, в которой навеличивание соседствует с осмеянием.

С поведением невесты связана традиция свадебного причитания, когда она с горечью прощалась с девичьей жизнью, подругами и отчим домом. Дом и семья жениха в свадебных плачах представлялись чужими, а жизнь в замужестве – тяжёлой и безрадостной. При этом в причитаниях всячески подчёркивается, что девушка выходит замуж против своей воли. Монолог Агафьи Тихоновны включает в себя основные мотивы свадебного плача: «И так вот, наконец, ожидает меня перемена состояния! <...> Прощай, прежняя моя девичья жизнь! (Плачет.) Столько лет провела в спокойствии... Вот жила, жила – а теперь приходится выходить замуж! Одних забот сколько: дети, мальчишки, народ драчливый; а там и девочки пойдут; подрастут – выдавай их замуж» [3, с. 359]. Здесь мы сталкиваемся с традиционным противопоставлением девичьей жизни и замужества. Замужняя жизнь изображается полной хлопот о семье, о судьбе детей, и невеста жалеет, что не успела «повеселиться девическим состоянием» [3, с. 359]. Но плач невесты решён в комическом ключе в

связи с тем, что брачный возраст героини не совпадает с традиционной нормой: Агафья Тихоновна причитает, что «и двадцати семи лет не пробывала в девках...» [3, с. 359].

Агафья Тихоновна уже решила на брак и волнуется, что жених «долго мешкается». Она готова к венчанию, подвенечное платье давно сшито. А Подколёсин, хоть и сам говорит, что до решения жениться «был в свете самый препустой и обыкновенный человек», все больше сомневается, боится ответственности, хочет уйти от неё и сбегает, выпрыгнув в окно.

В финале пьесы персонажи констатируют несоответствие Подколёсина обрядовой роли жениха. В роли такой судьи выступает сваха: «Еще если бы в двери выбежал – ино дело, а уж коли жених да шмыгнул в окно – уж тут просто мое почтение!» [3, с. 365] – говорит Фёкла Ивановна Кочкарёву. Нерешительный Подколёсин не готов к инициальному событию свадьбы и неспособен принять на себя новый семейный статус и новые обязанности.

Однако несостоятелен не только жених, но и его помощник, который, по словам Фёклы Ивановны, «дела свадебного не знает». Кочкарёв вмешался в естественный ход обряда и пытался женить человека, неготового к свадьбе. В результате, после бегства Подколёсина, невеста оказалась опозорена: «Арина Пантелеймоновна (подступая к Кочкарёву). Что ж вы, батюшка, в издевку-то разве, что ли? <...> Осрамить перед всем миром девушку! Я – мужичка, да не сделаю этого. А еще и дворянин!...» [3, с. 364 – 365]. Кочкарёв много хлопотал, но не позаботился о том, чтобы брачный союз состоялся.

В «Женитьбе» элементы свадебного обряда используются последовательно, не нарушая традиционной их связи в народной культуре, но канонические этапы наполняются конкретным психологическим содержанием и поведением героев, «перезревших» для свадьбы. В связи с этим формируется комический эффект несоответствия персонажей – Подколёсина и Кочкарёва – обрядовым ролям жениха и его помощника. В итоге свадьба срывается, брачный союз не заключается.

В «Ревизоре» (1836) элементы свадебного обряда, предложение и благословение молодых, попадая в контекст «ситуации ревизора», становятся частью «миражной интриги». Принятый напуганными чиновниками за уполномоченное лицо коллежский регистратор Хлестаков становится женихом дочери Городничего, Марьи Антоновны.

Хлестаков, по замечанию автора, «один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими» [4, с. 8], «без царя в голове». Женихом в свадебном обряде он становится случайно в силу своих психологических особенностей – легкомысленности, волокитства, страсти к вранью. «У меня лёгкость необыкновенная в мыслях» [4, с. 42, 44], – признаётся сам Хлестаков. Он несерьёзен, поэтому не подходит на роль жениха, как и на роль ревизора. Обе эти роли он выполняет без умысла, заранее не претендуя на них [7, с. 193 – 194]. Позднее понимание Хлестаковым ситуации дается в его письме Тряпичкину. Однако Анна Андреевна и Марья Антоновна восхищаются Хлестаковым, называют его «милашкой». Действие дополняется комиче-

ским соперничеством матери и дочери, которые спорят о том, кто из них заслужил внимание «столичной шутки».

Хлестаков не проявляет никакой инициативы вступить брак, не собирается жениться на Марье Антоновне, однако же «волочится за женой и дочкой» Городничего, как сам пишет Тряпичкину, «напропалую», предпочитая браку флирт. Он «говорит и действует без особого соображения» [4, с. 8], по ситуации. Событие обручения с Марией Антоновной происходит без какого-либо стремления или умысла со стороны Хлестакова, складываясь, с точки зрения зрителя, как недоразумение. Городничий, узнав о жалобах на него, вбегает в комнату, оправдываясь, и не сразу понимает, что «ревизор» просит руки его дочери. В традиционном отцовском благословении сквозит страх перед ожидаемым наказанием: «Да благословит вас Бог, а я не виноват» [4, с. 68 – 69].

Ситуация мнимого обручения мнимого же ревизора с Марьей Антоновной раскрывает перед зрителем новые грани характеров персонажей. Родители Марьи Антоновны воспринимают все всерьез и хватаются за предложение Хлестакова как за перспективу перемены своего социального положения. Городничий в мечтах о будущей жизни в Петербурге смело примеряет на себя роль тестя и высокий генеральский чин, который оценивает как возможность получить личную выгоду и возвыситься над другими чиновниками: «Ведь почему хочется быть генералом? потому что, случится, поедешь куда-нибудь – фельдъегеря и адъютанты поскачут, везде вперед: "Лошадей!" И там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь: обе-

даешь где-нибудь у губернатора, а там: стой, городничий! Хе, хе, хе (заливается и помирает со смеху), вот что, канальство, заманчиво!» [4, с. 72]. «Резкий переход от низости к высокомерию» [4, с. 8], свойственный Городничему, по замечанию Гоголя, здесь наиболее заметен.

Анна Андреевна в ответ на просьбу Коробкина «оказать протекцию на службе» его сыну говорит мужу: «да ведь не всякой же мелюзге оказывать покровительство» [4, с. 78]. После разоблачения Хлестакова иллюзии и планы семьи Городничего рушатся. Анна Андреевна пытается вернуть ситуацию в лоно традиции:

«Анна Андреевна. Но это не может быть, Антоша: он обручился с Машинькой...

Городничий (в сердцах). Обручился! кукиш с маслом – вот тебе обручился! Лезет мне в глаза с обручением!...» [4, с. 83].

Хлестаков оказывается «сосулькой, тряпкой», а свадебный обряд, благословленный иконой, оборачивается пустышкой.

В обеих пьесах Гоголь использует многие элементы свадебного обряда, наделяя их художественным содержанием. Его герои, формально следуя обрядовым действиям, не могут соответствовать обрядовым ролям, так как не готовы взять на себя ответственность. Не становится женихом Агафьи Тихоновны Подколёсин, не сбываются планы Городничего стать тестем Хлестакова. Обряд, направленный на создание нового брачного союза для продолжения рода, не завершается, тем самым нарушается логика жизни, стремящейся к постоянному обновлению.

## Литература

1. Алексеев М. П., Мордовченко Н. И., Назаревский А. А., Слонимский, А. Л. Комментарии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937 – 1952. Т. 5. Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены / ред. А. Л. Слонимский. 1949. С. 441 – 509.
2. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976. 254 с.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 3: Повести; Т. 4: Комедии / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009. 688 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 4. / гл. ред. Ю. В. Манн; сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Зайцева, Ю. В. Манн. М., Наука, 2003.
5. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. Волгоград: Перемена, 2007. 261 с.
6. Жаворонкова М. Ю., Ходанен Л. А. Комплекс свадебных мотивов в цикле повестей "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н. В. Гоголя // Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей: материалы VIII(XL) Международной научно-практической конференции / Кемеровский госуниверситет. Вып. 14. Кемерово, 2013. С. 298 – 299.
7. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Изд-во С-Петерб. ун-та, 2007. 744 с.
8. Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М.: Международные отношения, 1995. 584 с.
9. Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999. 702 с.
10. Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М., 2009.
11. Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. 656 с.
12. Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 5. М.: Международные отношения, 2012. 736 с.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература РАН, 1998. 800 с.
14. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
15. Ходанен Л. А. Мифологема клад и мотив кладоискательства в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купалы» // Двести лет Гоголя; сб. научных работ, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Krakow, 2011. С. 123 – 139.

**Информация об авторе:**

**Жаворонкова Мария Юрьевна** – соискатель кафедры истории и теории литературы и фольклора КемГУ, MIuZh91@mail.ru.

**Maria Yu. Zhavoronkova** – post-graduate student at the Department of History and Theory of Literature and Folklore, Faculty of Philology, Kemerovo State University.

**(Научный руководитель: Ходанен Людмила Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор КемГУ, Hodanen@yandex.ru.

**Academic advisor: Lyudmila A. Khodanen** – Doctor of Philology, Professor at Kemerovo State University).

*Статья поступила в редколлегию 30.11.2015 г.*