

О стыде и страхе в «Женитьбе» Н.В. Гоголя

Елена Завьялова*

Профессор Астраханского государственного университета, Астрахань, Россия

(дата получения: май 2013 г.; дата принятия: июнь 2013 г.)

Краткое содержание

Материалом для исследования послужило одно из самых популярных в России произведений Н.В. Гоголя. Цель работы – определение роли эмоции страха в комедии. Автор статьи приходит к выводу, что одним из основных источников этой эмоции являются гендерные стереотипы. Все героини «Женитьбы» демонстрируют боязливость, больше всего – невеста. Нерешительность, слабость оказываются своеобразной визитной карточкой Агафьи Тихоновны, дающей возможность перехода в иную – замужнюю – жизнь. При этом инстинктивный страх у купеческой дочери подавляется внешней, показной стыдливостью. В то время как страх жениха противопоставляется общепринятым нормам поведения, свидетельствует о совершенно ином характере восприятия действительности. Бездна бытия лишает героя покоя, его мучает кошмар неизвестности и неотвратимость выбора. Прыжок Подколесина в окно имеет глубоко символический характер, это стремление к выходу за пределы существующей действительности, попытка преодоления своего экзистенциального страха.

Ключевые слова: «Женитьба», эмоция страха, фольклорные мотивы, гендерные стереотипы, экзистенция.

* Телефон: (8512) 61-08-32; E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

Введение

Утверждение, что страх в «Ревизоре» – это доминирующая эмоция, которая является двигателем сюжета, уже давно приобрело хрестоматийный характер. Сам Н.В. Гоголь указывал в «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”» на «силу всеобщего страха», «отуманившего глаза всех» жителей уездного города (Гоголь 1949. 116). «Женитьба» создавалась Н.В. Гоголем до и после работы над социальной комедией. О боязливости героев этого произведения речь ведётся реже, как правило, в рецензиях, посвящённых её интерпретациям (в ходе обсуждения постановок М.А. Захарова, С.Н. Арцибашева, И.Я. Золотовицкого, М.Г. Щепенко, С.А. Бобровского, В.В. Фокина, К.Л. Селтивёрстова и многих других режиссёров); «Женитьба» – одна из самых востребованных в русском театре пьес. Причина сдержанного отношения литературоведов к вопросу об эмоциональной доминанте комедии, наверное, кроется в заурядности большинства выказываемых действующими лицами чувств. Между тем, экзистенциальный смысл «Совершенно невероятного события в двух действиях» невозможно постигнуть, не остановившись подробно на обозначенной проблеме. Цель нашей работы – определение роли эмоции страха в комедии.

Основная часть

Исследователи указывают на двух главных персонажей «Женитьбы», подверженных испугу: Агафью Тихоновну Купердягину и Ивана Кузьмича Подколесина. «Нерешительность невесты, – пишет Ю.В. Манн, – гипертрофически возрастает в Подколесине. Агафья Тихоновна колеблется в выборе жениха. Подколесин колеблется в самом решении женитьбы» (Манн 1988. 256).

Замешательство девицы в подобной ситуации вполне понятно. Однако Агафья Тихоновна слишком часто – и подозрительно откровенно – сообщает о своём смущении: «Мне стыдно, право стыдно» (Гоголь 1949. 33), «Нет, право

уйду. Уйду, уйду!» (Там же. 34), «Ах, мне стыдно: вы подслушали» (Там же. 38), «Мне, право, стыдно» (Там же. 38), «как-то стыдно» (Там же. 39), «Ничего не понимаю, что говорю» (Там же. 41), «Я было хотела ему тоже словца два сказать, да, признаюсь, оробела, сердце так стало биться» (Там же. 52), «Опять сделалось стыдно, и я вся дрожу. Ах!» (Там же. 59). Волнение героини смешивается с социально обусловленной эмоцией – стыдом; поведение невесты стереотипно, культурно определено.

Более того, высказывания Агафьи Тихоновны зачастую носят «декоративно-фольклоризированный» характер. Особо значим в этом контексте её монолог о грядущем супружестве, который можно соотнести с содержанием фольклорных заплачек невесты: в словах купеческой дочери явно слышится мотив прощания с прежней жизнью, исконно базирующийся на идее символической смерти новобрачной в одном качестве и возрождения в другом. Сравним слова героини гоголевской пьесы с «классической» свадебной причетью (фольклорные тексты взяты нами из книги, посвящённой обрядам Вологодской области):

монолог Агафьи Тихоновны	образцы свадебной причети
«И так вот, наконец, ожидает меня перемена состояния!» (Гоголь 1949. 55)	«Хоть белый свет-он не преставитце, Да мне житьё переменитце, Да мне фамиль перепишетце...» (Балашов 1986. 56)
«...потом оставят одну с мужчиною – уф! Дрожь так меня и пробирает» (Там же.)	«Испугалась я, девушка, Чоловека крепчоново, Я чужово чуженина. Подломились жо у меня Мои резвые ноженьки, Роепустилися рупеньки...» (Там же. 343)
«Прощай, прежняя моя девичья жизнь. (Плачет.)» (Там же.)	«Ты прощай, мой прекрасный рай, Оставайсе, зелёный сад. Я в саду насиделасе, Я в раю нароиласе, Из воли выбираюсе, Да в неволю сряжаюсе...» (Там же. 376)

«Столько лет провела в спокойствии...» (Там же.)	«Дивья жить-та хорошая, Моё житьё беспечельноё, Только пецели да горюшка – Как билие умытисе Да басче мне наредитисе...» (Там же. 315)
«Вот жила, жила – а теперь приходится выходить замуж!» (Там же.)	«Уж не бывать-то боле не хаживать Да красною-ка мне девицею, Де цесной-славной невестою... Да мне не то-то будет названьце, Да мне названьё – то бабье, Да покликаньё замужнеё...» (Там же. 339)
«Одних забот сколько: дети, мальчишки, народ драчливый, а там и девочки пойдут; подрастут – выдавай их замуж. Хорошо еще, если выдут за хороших, а если за пьяниц, или за таких, что готов сегодня же поставить на карточку всё, что ни есть на нем!» (Начинает мало-помалу опять рыдать.)» (Там же.)	«Уж как ходит чуж-чуженин По кривым-то дороженькам... Пьяно он напиваитце, По дорогам валяитце... Кулаком Богу молитце, Матпоками спасаитце...» (Там же. 321) «Дақ ишчэ носит жо чуж-чужень Во правом-то кармашецьке Он напиток-те пьяные... Да ешчэ он во кармашецьке Носит бумажные картоцьки...» (Там же. 304)
«Не удалось и повеселиться мне девическим состоянием...» (Там же.)	«Отыграла я, молода, Да я широкой-то улоцкой, Отпела я, молода, Развесёлые песёнки!» (Там же. 154)

Примечательно, что Агафья Тихоновна принимается плакать (и «начинает... рыдать») только после стремительного «сватовства», что согласуется с ритуальной «довенчальной» традицией. С точки зрения здравого смысла, намного больше оснований для стенаний у купеческой дочери появляется позднее, когда выясняется, что Подколесин сбежал.

Поведение Агафьи Тихоновны двойственно. С одной стороны, Н.В. Гоголь намекает на страх невесты перед близостью. Об этом, например, свидетельствует непритворный испуг девушки при упоминании о количестве претендентов на её руку, который ярко и точно характеризует сваха Фёкла:

«Ну, что ж ты, мать моя, так вспорхнулась¹!» (Гоголь 1949. 22). С другой стороны, несомненен подсознательный интерес девицы к противоположному полу. Мы не склонны идентифицировать этот интерес с «агрессивной гипертрофией женского начала», которую ряд исследователей видит в брачных мечтах Агафьи Тихоновны, трактуемых как «расчленение» женихов («Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...» (Там же. 37)), как желание быть одновременно супругой их всех². И всё же непоследовательность поведения героини очевидна. По замечанию Н.М. Горчакова, «оставшись наедине с Подколесиным, она не может от волнения связать двух слов, но не забывает при этом подробно разглядеть его» (Там же. 69–70). Трагикомическое восклицание «...И двадцати семи лет не пробыла в девках...» *внезапно сменяется нетерпеливым* «Да что ж Иван Кузьмич так долго мешкается?» (Там же. 55). Боязнь Агафьи Тихоновны показаться своему будущему супругу в венчальном платье («Ах! если бы его хоть на минутку на эту пору не было в комнате, если бы он за чем-нибудь вышел!» (Там же. 59)) оборачивается опасением не найти Подколесина в доме («Да где же он?» (Там же.)). Инстинктивный страх побеждается подсознательным желанием, а ритуализированный стыд, по сути, демонстрирует стремление понравиться, выйти замуж и стать «как все».

Гендерная подоплёка пугливости Агафьи Тихоновны становится очевидной при сопоставлении её поведения с поведением других героинь «Женитьбы». Она сама, тётка, сваха, девчонка-прислуга начинают в ужасе метаться по дому, узнав о внезапном приходе женихов. Арина Пантелеймоновна: «Святые, помилуйте нас грешных» (Там же. 24), «Ах, Господи милосердный, не погуби!» (Там же. 25), «Схватывает всё, что ни есть на столе, и бежит по комнате» (Там же. 24), «Стаскивает салфетку и мечется по комнате» (Там же.), «Мечется по комнате» (Там же. 25). Фёкла: «Ахти!» (Там же.), «вбегая» (Там же.), «бежит впопыхах» (Там же. 29). Дуняшка: «бежит в сени» (Там же. 25),

1- Перен. разг. «...легко, быстро вбежать; вскочить с места» (Евгеньева 1999. 234).

2- Данной точки зрения придерживается, например А.И. Иваницкий (Иваницкий 2004. 102).

«бежит впопыхах» (Там же. 26). «Все бегут опрометью» (Там же. 25). Действия и слова героинь в этом эпизоде шаблонны: волнение в минуту неожиданного прихода важных гостей характерно практически для любого человека. Однако есть и другие фрагменты произведения, имеющие прямое отношение к обозначенной теме. Вспомним сцену выпроваживания Яичницы (легендарное «Пошли вон!..»):

«Яичница. Как пошли вон? Что такое значит: пошли вон? Позвольте узнать, что вы разумеете под этим? (Подбоченившись, подступает к ней грозно).

Агафья Тихоновна (взглянув ему в лицо, вскрикивает). Ух, прибьёт, прибьёт! (Убегает. Яичница стоит, разинувши рот. Вбегает на крик Арина Пантелеймоновна и, взглянув ему в лицо, вскрикивает тоже: «ух, прибьёт!» и убегает)» (Там же. 41).

«Яичница. А подойди-ка сюда, проклятая, подойди-ка ко мне!

Фёкла (пятясь ближе к дверям). И не подойду, я знаю тебя. Ты человек тяжёлый, ни за что прибьёшь» (Там же.).

Реакция женщин аналогична: «Ух, прибьёт, прибьёт!» – «ух, прибьёт!» – «...ни за что прибьёшь»; «взглянув ему в лицо, вскрикивает» – «взглянув ему в лицо, вскрикивает тоже». Н.В. Гоголь дословно повторяет реплики и ремарки.

В разговоре с племянницей Арина Пантелеймоновна вспоминает её отца: «Бывало, как ударит всей пятернёй по столу, да вскрикнет: “Плевать я”, говорит, “на того, который стыдится быть купцом”... Да всей пятернёй-то так по столу и хватит. А рука-то в ведро величиною – такие страсти!» (Там же. 20). Как вариация на тему слов тётушки звучит восклицание Агафьи Тихоновны по поводу Яичницы: «Но только какой страшный этот Яичница! Какой он должен быть тиран для жены» (Там же. 47). В который раз страх оказывается реакцией на проявление маскулинного, доминантно-агрессивного начала.

Из всех персонажей-мужчин, фигурирующих в «Женитьбе» (включая внесценических), боязлив лишь Подколесин. На это Н.В. Гоголь указывает

уже в начале I действия, когда герой, всполошённый Кочкарёвым, разбивает зеркало и тут же признаётся в том, что встревожен: «Перепугал, право, так, что душа не на месте. <...> До сих пор не могу очнуться от испуга» (Там же. 15). Остальные мужчины в комедии не выказывают боязни; неловкость, разочарование, досаду, но не боязнь. Спокоен даже Жевакин, признающийся, что это его семнадцатое сватовство. Герои ведут себя достаточно бойко, вступают в своеобразный поединок за руку невесты. Каждый из них старается представить себя в выгодном свете, добиться ответа:

«Яичница. ...В какой службе вы полагаете быть приличнее мужу?»

Жевакин. Хотели ли бы вы, сударыня, иметь мужем человека, знакомого с морскими бурями?»

Кочкарёв. Нет, нет. Лучший, по моему мнению, муж есть человек, который один почти управляет всем департаментом.

Анучкин. ...Зачем вы хотите оказать пренебрежение к человеку, который хотя, конечно, служил в пехотной службе, но умеет, однакож, ценить обхождение высшего общества» (Там же. 33).

Каждый из них проявляет активный «телесный» интерес к невесте:

«Кочкарёв. ...Ведь эта дверь, верно, к ней в спальню? (Подходит к двери).

Фёкла. Бесстыдник! Говорят тебе, ещё одевается.

Кочкарёв. Эка беда! Что ж тут такого? Ведь только посмотрю и больше ничего. (Смотрит в замочную скважину).

Жевакин. А позвольте мне полюбопытствовать тоже.

Яичница. Позвольте взглянуть мне только один разочек.

Кочкарёв (продолжая смотреть). Да ничего не видно, господа. И распознать нельзя, что такое белеет, женщина или подушка. (Все, однакож, обступают дверь и продираются взглянуть)» (Там же. 30).

(Обратим внимание на вновь появляющееся в ремарках определительное местоимение «все», на этот раз употреблённое в отношении действующих лиц-мужчин.)

Образцом «успешной маскулинности» в комедии служит Кочкарёв

(небезынтересно, что «кочкарем» в южных районах России и на Украине называли некладеного, племенного барана (Даль 1989. 181)). Предприимчивость, стремительность, напористость Ильи Фомича сразу обращают на себя внимание. Ему неведом страх, он вообще не расположен к рефлексии: «Так что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же в кармане – взял да и вытер», – поучает Кочкарёв Агафью Тихоновну (Гоголь 1949. 30). Его установка на гетеронормативность наиболее открыто проявляется во время первой ссоры с приятелем:

«Кочкарёв. ...Лежит, проклятый холостяк! Ну, скажи, пожалуйста, ну, на что ты похож? – Ну, ну, дрянь, колпак, сказал бы такое слово... да неприлично только. Баба! хуже бабы!»

Подколесин. И ты хорош в самом деле. (Вполголоса). В своём ли ты уме? Тут стоит крепостной человек, а он при нём бранится, да ещё эдакими словами, не нашёл другого места» (Там же. 19).

Примечательно, что главного героя комедии сильно смущает ругательство «баба», тем более, произнесённое в присутствии постороннего лица. Н.В. Гоголь показывает чрезмерную зависимость Ивана Кузьмича от общественного мнения. Об этом пишет А.И. Иваницкий: «Подколесин стремится утвердить в браке своё социальное достоинство как иновыражение мужского. Борющиеся в нём желание и нежелание жениться проявляются как тщеславие и стыд (страх стать посмешищем). Отсюда его упорные расспросы слуги о том, как портной или сапожник реагируют на заказ им нового платья; не связывают ли они этот заказ с тем, что барин хочет жениться» (Иваницкий 2004. 104).

На наш взгляд, страх Подколесина связан не столько с «женобязнью мужчины» (Там же. 103), сколько с неготовностью менять свой образ жизни. Надворного советника нередко посещают мысли о плотских утехах, о чём, в частности, свидетельствует его замечание касательно прачки: «Она, верно, с любовниками проводит время, а не гладит» (Гоголь 1949. 18), – которое вполне можно толковать как подсознательное проявление его собственных

тайных желаний. Близость хорошенькой супруги отнюдь не пугает Ивана Кузьмича («А, чорт, как подумаешь, право, какие в самом деле бывают ручки. Ведь просто, брат, как молоко» (Там же. 17)). Поцеловав Авдотью Тихоновну и завладев её рукой, он распаляется, уподобляясь в своей напористости Кочкарёву: «Какая прекрасная ручка! Отчего это у вас, сударыня, такая прекрасная ручка?.. Да позвольте, сударыня, я хочу, чтоб сей же час было венчанье, непременно сей же час. <...> Хочу ещё скорее, чтобы сию же минуту было венчанье» (Там же. 57).

В женитьбе Ивана Кузьмича ужасает, прежде всего, значительное увеличение меры личностной ответственности: необходимость «связать себя» «на весь век» (Там же. 59), когда «уж после ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего – всё кончено, всё сделано» (Там же. 60). Во-первых, даёт о себе знать привычка к холостяцкому быту и нежелание менять образ жизни; вспомним, как пугает главного героя перспектива занять детей, которые начнут «всё портить» (Там же. 18). Во-вторых – Подколесин, в отличие от большинства других персонажей «Женитьбы», проявляет способность обстоятельно анализировать ситуацию, заранее прогнозировать последствия своих действий. Более того, мы можем вести речь об интенциях к самопознанию (и сопутствующий герою символ зеркала – прямое тому доказательство). О тяге к рефлексии свидетельствует, к примеру, трагическое восклицание Ивана Кузьмича: «Живёшь, живёшь, да такая, наконец, скверность становится» (Там же. 9). Да и тирада, посвящённая радостям семейного общежития: «Теперь я вот вижу, что всё это движется, живёт, чувствует, эдак как-то испаряется, как-то эдак, не знаешь даже сам, что делается» (Там же. 58), – при всей своей корявости, пародийности, отсылает к романтической идее гармонического единства с природой.

Глубина гоголевского произведения заключается в том, что его проблематика не ограничивается бытовой, социальной сферой. Писатель поднимает в пьесе серьёзные философские проблемы, в частности, касается экзистенциальной темы. С ней связаны чувства тоски и скуки, испытываемые

главным героем, его панический страх старости («...Где ты выдумала седой волос. <...> Вот ещё, Боже сохрани. Это хуже чем оспа» (Там же. 14)), боязнь смерти. О том, что Подколесина терзает метафизический ужас, свидетельствует, например, содержание «светской» беседы с Агафьей Тихоновной. Судорожно, неумело перебрав несколько «возвышенных» тем (очарование природы, изящество цветков, великолепие соборов), Иван Кузьмич пытается заговорить о бесстрашии русского народа; он вспоминает штукатурищика, который стоит «на самой верхушке» дома «и не боится ничего» (Там же. 30). Зияющая бездна бытия лишает Подколесина покоя, его мучает кошмар неизвестности и неотвратимость выбора.

Заключение

Подведём итоги. Эмоцию страха можно назвать едва ли не самой яркой в комедии Н.В. Гоголя. Одним из её основных источников являются гендерные стереотипы. Все героини «Женитьбы», так или иначе, демонстрируют боязливость. Мера испуга на порядок усиливается ритуальным статусом невесты; робость, нерешительность, слабость оказываются своеобразной визитной карточкой Агафьи Тихоновны, дающей возможность перехода в иную – замужнюю – жизнь. Инстинктивный страх у купеческой дочери подавляется внешней – показной – стыдливостью.

Поведение Купердягиной и Подколесина внешне схоже, их поступки рифмуются: оба пугливы, дважды бежит из комнаты Агафья Тихоновна, несколько раз пытается улизнуть и, наконец, спасается бегством Иван Кузьмич. Но страх жениха противопоставляется общепринятым нормам поведения, свидетельствуя о совершенно ином характере восприятия действительности. Прыжок Подколесина в окно имеет глубоко символический характер. В древних мифологических представлениях окно служило медиатором между тем и этим светом (о чём неопровержимо свидетельствуют

поверья, связанные с областью смерти)¹, выход человека из дома через окно осуществлялся в «ритуально маркированных ситуациях» (Толстой 2004. 536). Побег главного героя «Женитьбы» можно расценивать как стремление к выходу за пределы существующей действительности, попытку преодоления своего экзистенциального страха.

Литература

- Балашов Д.М. Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И. (1986). *Русская свадьба: свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшетье и на Уфтоге*. Москва. Изд-во "Современник".
- Гоголь Н.В. (1949). *Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом)*. Т. 5. Москва. Ленинград. Изд-во "АН СССР".
- Горчаков Н.М. (1956). *Работа режиссёра над спектаклем*. Москва. Изд-во "Искусство".
- Даль В.И. (1989) *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.* Т. 2. Москва. Изд-во. "Русский язык".
- Евгеньева А.П. (1999). *Словарь русского языка: в 4 т. РАН, Ин-т лингвистических исследований*. Т. 1: А–Й. Москва. Изд-во "Русский язык", "Полиграфресурсы".
- Завьялова Е.Е. (2012). *Поэтика «закольных» отписаний Н.В. Гоголя. Русская литература*. Санкт-Петербург. № 4. С. 152–157.
- Иваницкий А.И. (2004). «Господин де Пурсоньяк» Мольера и «Женитьба» Гоголя. *Н.В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения: сборник докладов*. Москва. Изд-во. "Книжный дом «Университет»". С. 101–107.
- Манн Ю.В. (1988). *Поэтика Гоголя*. Москва. Изд-во. "Художественная литература".
- Толстой Н.И. (2004). *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Институт славяноведения и балканистики РАН*. Т. 3. Москва. Изд-во. "Международные отношения".

1- Подробнее об образе окна в произведениях Н.В. Гоголя см. в нашей статье (Завьялова 2012. 152–157).



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شرم و ترس در نمایشنامه «عروسی»، اثر نیکالای واسیلیویچ گوگول

یلنا زاویالووا*

استاد دانشگاه دولتی آستراخان، آستراخان، روسیه

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۱۳؛ تاریخ پذیرش: ژوئن ۲۰۱۳)

مقاله حاضر به بررسی نمایشنامه «عروسی» یکی از مشهورترین آثار نیکالای واسیلیویچ گوگول می‌پردازد. هدف از آن، تعریف نقش احساس ترس در این نمایشنامه کمدی است. نویسنده مقاله نتیجه می‌گیرد که یکی از اصلی‌ترین سرچشمه‌های این احساس، ذهنیت‌های کلیشه‌ای مرتبط با جنسیت است. تمامی قهرمانان زن نمایشنامه «عروسی»، و بیش از همه خود عروس، ترس را نشان می‌دهند. دودلی و ضعف ویژگی بارز و اصلی آگافیا تیخونووا است که به او امکان می‌دهد به یک زندگی متفاوت، یعنی زندگی مشترک بگذارد. در همان حال، ترس غریزی دختری از طبقه کاسب، زیر شرم و حیای ظاهری و نمایشی پوشانده می‌شود؛ در حالی که ترس در وجود داماد با هنجارهای متداول رفتاری در تقابل قرار می‌گیرد و درک کاملاً متفاوتی از واقعیت را نشان می‌دهد. پرتگاه هستی باعث سلب آسایش قهرمان شده و کابوس ابهام و اجتناب‌ناپذیری انتخاب، او را عذاب می‌دهد. پریدن پادکالیوسین از پنجره نیز خصلت نمادین عمیقی دارد و می‌توان آن را تلاشی برای گریز از حد و مرز واقعیت‌های موجود و غلبه بر ترس ذاتی خود تعبیر کرد.

واژه‌های کلیدی: «عروسی»، ترس، مضامین فولکلوریک، کلیشه‌های جنسیتی، ذات.