

УДК 821.161.1

РАННИЕ КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В КОНТЕКСТЕ КОМЕДИЙНОЙ ТРАДИЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ

Казарян Н. С.

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
E-mail: kazaryan.nadya@yandex.ru*

Статья посвящена решению вопроса о наследовании ранними комедиями А. Ф. Писемского комедийной традиции Н. В. Гоголя. Материалом исследования являются пьесы Писемского «Ипохондрик» и «Раздел» в соотношении с комедиями Гоголя «Женитьба» и «Игроки». Устанавливаются общие и частные свойства, присущие комедиям двух авторов. Общность четырех пьес обеспечивается использованием обоими драматургами единой завязки, основанной не на любовной интриге, а на страсти к наживе; отсутствием положительных персонажей; акцентированием зыбкости границ между вещью и человеком; наличием черт немой сцены. К частным свойствам комедий «Ипохондрик» и «Женитьба» относятся: сходство образов невест, балагурство как основа поведения героев, «каталог» женихов (а в «Ипохондрике» – и болезней). Комедии «Раздел» и «Игроки» роднят следующие частные особенности: исключение любовных коллизий, композиционный прием «театр в театре», мотивы плутовской игры, обвинения плутами других лиц в жульничестве, наделение отрицательных персонажей возвышенными речами, отсутствие раскаяния мошенников. Обнаружение сходных свойств в анализируемых пьесах Писемского и Гоголя позволяет утверждать, что А. Ф. Писемский в ранних комедиях творчески наследует художественные принципы гоголевской комедиографии, и это свидетельствует о непрерывности развития русской жанровой традиции.

Ключевые слова: комедия, завязка, персонаж, «каталог», «театр в театре», игра, комедийная традиция.

ВВЕДЕНИЕ

Творчество А. Ф. Писемского в последние годы привлекает к себе пристальное внимание исследователей, однако объектом их изысканий становятся преимущественно эпические произведения писателя [2; 14; 15; 47; 38]. Драматургия же освещается лишь в нескольких статьях. Так, Н. А. Скрынник анализирует трагедии Писемского «Самоуправцы» и «Поручик Гладков» [40; 41], работы О. В. Тимашовой посвящены выявлению связей между комедией Писемского «Ипохондрик» и творчеством П. А. Катенина, а также анализу комедии «Раздел» в контексте публикаций журнала «Современник» [45; 46]. Предметом монографического исследования драматургия Писемского впервые предстает в достаточно давней диссертации Л. В. Маньковой (1986) [26]. В настоящее время драматургия писателя, и в частности, комедиография, представляет собой наименее изученную часть его творчества, что обуславливает актуальность нашей статьи. На сегодняшний день отсутствуют работы, посвященные рассмотрению комедий А. Ф. Писемского с позиций его творческого диалога с национальной комедийной традицией, весомой частью которой является комедиография Н. В. Гоголя.

Цель статьи – выявить и проанализировать в ранних комедиях А. Ф. Писемского («Ипохондрик», «Раздел») общие с комедиями Н. В. Гоголя («Женитьба», «Игроки») особенности, на основании которых можно сделать вывод о продолжении писателем гоголевской комедийной традиции.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Ориентацию А. Ф. Писемского на творческие принципы русского классика в разное время отмечали критики, литературоведы и сам писатель. Так, А. А. Григорьев указывал на то, что Писемский продолжает традицию Гоголя, заключающуюся в разоблачении «всякой лжи, фальши, ходульности» [9, с. 437]. Ю. И. Айхенвальд обратил внимание на то, что у Гоголя и Писемского «эстетически живы почти только мертвые, а живые эстетически мертвы...» [1, с. 266]. Д. П. Святополк-Мирский, В. А. Мысляков, Е. Л. Зайцева, Л. Н. Синякова отмечают следование Писемского за Гоголем «в описаниях низости, мелочности и подлости» [36, с. 318], в усвоении гоголевской манеры изображения деталей, вещного быта [29, с. 82; 12, с. 8; 39, с. 47]. В своей статье о втором томе «Мертвых душ» Писемский называет себя последователем Гоголя [33, с. 523].

При сопоставлении комедий Писемского и Гоголя обращает на себя внимание их общность в сфере завязки и системы персонажей. В комедиях Гоголя отсутствуют положительные герои, что влечет за собой усиление «сатирической нагрузки» [43, с. 71]. Помимо этого, отрицательные персонажи вводят категорию не только порочности, но и пошлости [20, с. 322]. При этом отсутствие положительных лиц в комедиях не делает их безыдеальными: «яркостью собранных преступлений и пороков уже рисуется сама собою противоположность...» [8, с. 388]. Е. И. Покусаев обращает внимание на то, что создание комедии без позитивных героев после Гоголя принадлежит М. Е. Салтыкову-Щедрину («Смерть Пазухина» (1857)) [34, с. 41]. Справедливости ради необходимо уточнить, что после Гоголя комедию без персонифицированного положительного начала создал Писемский («Ипохондрик» (1851)).

Сюжеты гоголевских комедий строились на «анекдоте» [43, с. 56] и специфической завязке: она «должна обнимать все лица, а не одно или два» [8, с. 142]. Такой единой завязкой в «Ревизоре» является мнимая ревизия, в «Женитьбе» – сватовство, в «Игроках» – соперничество шулеров. В «Театральном разъезде после представления новой комедии» дана характеристика новой завязки драматического произведения, которая основана не на любовной интриге: «Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» [8, с. 142]. Такой тип завязки нашел отражение в комедиях Гоголя: «стремление достать выгодное место» – во «Владимире 3-й степени», «электричество чина» – в «Ревизоре», «денежный капитал» – в «Игроках», «выгодная женитьба» – в «Женитьбе» [43, с. 61]. Л. М. Лотман, анализируя романы Писемского, отмечает следование его за Гоголем в конструкции сюжета, который основывается не на любовной интриге, а на страсти к наживе [21, с. 128]. Как в романах Писемского, так и в его комедиях любовные интересы, как и у Гоголя, не завязывают действия. Писемский противопоставляет свою первую комедию («Ипохондрик») второй («Раздел») на основании отсутствия в ней «анекдота» [31, с. 53]. Отметим, что «анекдота» в смысле невероятного события в основании комедий Писемского действительно нет [35, с. 73], под этим названием писатель подразумевает единую

завязку, которая, как и у Гоголя, вовлекает в себя всех героев. В комедии «Раздел» таким событием является съезд родственников для раздела имущества покойного. Также аналогом единой завязки в пьесах Писемского может восприниматься проявление «человеком некоей физической или нравственной слабости» [45, с. 147], обеспечивающее развертывание драматического действия. Такое понимание позволяет и в «Ипохондрике» выделить единое явление, мотивирующее и связующее поведение всех лиц, – патологическую мнительность Дурнопечина.

В литературоведении уже отмечалась связь ранних комедий Писемского, являющихся нравоописательными реалистическими произведениями, с гоголевской комедийной традицией [10, с. 27; 19, с. 94; 11, с. 582; 26, с. 10]. Так, исследователи обнаруживали некоторое совпадение комедий «Ипохондрик» и «Женитьба», правда, преимущественно на персонажном уровне. О. Ф. Миллер обратил внимание на сходство Канорича и Кочкарева, ипохондрика и Подколесина [28, с. 75]. М. П. Еремин во вступительной статье к изданию пьес Писемского 1958 года также упоминает о сходстве персонажей двух комедий с той разницей, что на Кочкарева похож не Канорич, а Соломонида Платоновна [10, с. 20]. Определенную близость двух комедий отмечает и И. П. Видуэцкая [4, с. 133]. Однако от внимания литературоведов ускользнула связь комедии «Раздел» с пьесами Гоголя, в частности, с «Игроками».

В «Женитьбе» отсутствует изображение любви как высокого чувства, соперничество женихов представлено в пародийном модусе, брак является «средством купли-продажи» [43, с. 26], стремление к выгоде уродует личность. Так, для Яичницы, чиновника-экзекутора, невеста привлекательна своим приданым, он проверяет его по списку. Анучкину важно владение невестой французским языком. Жевакин способен оценить в невесте лишь внешнюю, а не духовную сторону. К невесте не как к человеку, а как к товару относится сваха: «На то и товар, чтобы смотреть» [8, с. 14]. Для «Ипохондрика» Писемского также характерна если не завязка, то тема «выгодной женитьбы». В произведениях Писемского любовь заменяется, как правило, «холодной светской игрой» или «прямым обманом» [4, с. 132]. Как и в «Женитьбе», в «Ипохондрике» женихам важна не любовь, а материальная составляющая брака. Так, Ваничку Надежда Ивановна привлекает тем, что «у ней сто душ-с» [32, с. 47], «именье есть большое» [32, с. 70]. Если в «Женитьбе» невеста отождествляется с товаром, то в «Ипохондрике» – с имуществом: «обзавестись» невестой, как неким именем или домом, намеревается Дурнопечин («уюду в деревню, *обзаведусь* там женой!» [32, с. 91] (здесь и далее курсив мой. – Н. К.)). Помимо отождествления невесты с имуществом, в «Ипохондрике» встречается ее сравнение с птицей, на которую ведется охота. Этот мотив возникает в беседе Ванички и Михайлы Иваныча Канорича об охоте: Ваничка рассказывает, как он обучает щенка охоте, как он на охоте удачно «зайца <...> поддел» [32, с. 59]. Михайло Иваныч, метафорически переосмысляя ситуацию охоты, спрашивает у Ванички: «Ну, а этак за женщинами вы тоже охотитесь – а?» [там же], на что тот возражает: «...они не утки!» [там же]. Затем Ваничка, принимая словесную игру Михайлы Иваныча, спрашивает: «Сами-то вы охотитесь ли?» [там же], а позже лицемерно заявляет Надежде Ивановне: «...женщины не утки» [32, с. 61]. В таком

контексте двусмысленным воспринимается каламбур Дурнопечина, которым он реагирует на намерение Ванички жениться: «...женись, когда *охота* есть» [32, с. 70]. Соотносит с добычей на охоте прежнюю любовь Дурнопечина к Надежде Ивановне и его тетка Соломонида Платоновна: «Хорошу птицу убил» [32, с. 89].

Исследователи отмечали сходство в двух комедиях образов женихов – Дурнопечина и Подколесина, оставив без внимания явные переключки в образах невест. Обе они – женщины зрелого возраста: на возраст Агафьи Тихоновны указывает ее причитание «...и двадцати семи лет не пробыла в девках...» [8, с. 55], в списке действующих лиц указано, что Надежде Ивановне «36 лет» [32, с. 40]. В «Женитьбе» не только женихи ищут выгоду, но и невеста мечтает о муже-дворянине [27, с. 197]. В «Ипохондрике» Надежда Ивановна желает выйти замуж за Дурнопечина также из корыстной цели – для того, чтобы «пожить» на его деньги. Агафья Тихоновна ни в кого не влюблена, в каждом из женихов ей импонируют лишь отдельные черты: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась» [8, с. 37]. При всем комизме монолога невесты «Женитьба» как драматическое произведение допускает различные интерпретации, на что обращает внимание Ю. В. Манн [25, с. 232]. Размышления Агафьи Тихоновны накануне свадьбы можно интерпретировать и иначе: ей предстоит принятие одного из ответственных решений в жизни – выбор мужа. Это выбор однократный, судьбоносный, поэтому не исключается возможность интерпретировать ее поведение как вызывающее сочувствие [25, с. 362]. Именно в колебании в выборе жениха выражается ее стремление к идеалу: она пытается создать идеальный образ суженого. Отсюда следует, что для гоголевской комедии характерна «двойная интерпретация» [25, с. 363]. Подобно Агафье Тихоновне, Надежда Ивановна в «Ипохондрике» предстает не только корыстолюбивой натурой. Она признается брату в любви к Дурнопечину («в гроб сойдет от любви к нему» [32, с. 56]), самому ипохондрику («Но я люблю тебя, друг мой, я не могу жить без тебя» [32, с. 94]), но в то же время после недолгих колебаний целует Ваничку: «Ну, изволь: я в последний раз поцелую тебя, но только раз – не больше» [32, с. 62]. Усомниться в любви Надежды Ивановны к Дурнопечину заставляют реплики Соломониды Платоновны: «Она, я думаю, человек в двадцать была влюблена» [32, с. 90] и Канорича: «То есть это ты об нем <Дурнопечине> десять лет думала? А курчавый капитан – это какого сорта птица, а? <...> Ну, а исправнический учитель <...>?» [32, с. 55]. Агафья Тихоновна и Надежда Ивановна – невесты, которые рассматривают женитьбу как выгодное предприятие, но при этом исполнены сомнений в правильности своего выбора.

На уровне персонажей, помимо сходства невест, отметим переключку образов Канорича и Кочкарева, которая проявляется в балагурстве как важном свойстве их поведения. М. М. Бахтин отмечает в творчестве Н. В. Гоголя следование традиции национальной смеховой культуры [3, с. 485], частью которой является балагурство. Оно представляет собой особую разновидность реализации комического, которая подразумевает манеру «говорить весело и шутливо» [37, с. 80]. Связь Кочкарева из «Женитьбы» с народной смеховой культурой ощущается в том, что он воплощает

собой образ балагура, которому свойственно употребление рифмованных поговорок, и это отличает гоголевского героя от типа петербургского чиновника: «С которых сторон понабрала ворон – а?» [8, с. 30], «Гости-то несчитанные, кафтаны общипанные» [там же]. В Кочкареве, по замечанию И. Л. Вишневской, объединяются «чинуша и балагур», формируя парадоксальный тип «балагурящего петербургского чиновника» [6, с. 190]. В комедии «Ипохондрик» персонажем-балагуром является Михайло Иваныч Канорич, на что уже обращалось внимание в нашей статье [17]. Подобно Кочкареву, Канорич шутливо высмеивает обмен локонами Дурнопечина и Надежды Ивановны: «Ах вы, чувствительные души, разиньте рот, развесьте уши!» [32, с. 57]. Рифму использует Канорич и в рекомендации своей сестры: «Честь имею вам представить мою сестрицу, из дворян девицу...» [32, с. 91]. Таким образом, к отмеченным исследователями чертам сходства Канорича и Кочкарева следует добавить и их проявление на уровне балагурства как общей поведенческой модели.

В «Женитьбе» представлена вереница женихов [42, с. 329], их своеобразный «каталог». Подобное сюжетное решение можно наблюдать и в «Ипохондрик»: галерею женихов составляют Дурнопечин, Ваничка, а также внесценические персонажи – «курчавый капитан» и «исправнический учитель» [32, с. 55]. Помимо женихов, в «Ипохондрик» представлен целый «каталог» болезней, которые дублируют недомогание главного героя. Никто из персонажей не понимает его болезни (ипохондрию), и многие из них рассказывают о разнообразных недугах, дают рекомендации по избавлению от них. Так, у Никиты, слуги Дурнопечина, «иногда с похмелья <...> болит голова по утрам» [32, с. 42]. Он не считает состояние хозяина болезнью, рассказывает о том, как «в Москве, в мальчиках, в горячке лежал» [32, с. 43], в качестве средства спасения от недомогания советует ипохондрику прогулку: «лучше бы погулять, сударь, сходили» [там же]. Ваничка, вспоминая болезнь отца, рекомендует Дурнопечину кататься верхом, поскольку хворь «у папеньки только от этого и проходит» [32, с. 50]. Настасья Кириловна советует Дурнопечину пить «огуречный рассол» или «можжушной квас», что помогло ее знакомой избавиться «от водяной» [там же]. О болезни Дурнопечину рассказывает и Канорич: на него «в полку напала крымская лихорадка; в один день свернуло как сидорову козу» [32, с. 72]. Он дает свой рецепт лечения недомогания: «...а я купаться, потом к товарищам, пью пунш, водку, в картишки...», после этого болезнь «отстала-с!» [там же]. По мнению Соломонины Платоновны, у ее племянника не ипохондрия, а «истерика и геморрой» [32, с. 89], после чего и она дает «страждущему» рекомендацию по выздоровлению: «пей по рюмке водки с гофманскими каплями, а от геморрою <...> пиявки ставь да моциону больше имей, а главное – женись» [там же]. В «Ипохондрик», в отличие от «Женитьбы», представлена, таким образом, вереница не только женихов, но и разнообразных болезней.

Смысловые и структурные переключки комедий «Ипохондрик» и «Женитьба» находят отражение и в чертах немой сцены. В «Ревизоре» немая сцена включает в себя окаменение персонажей, которое встречается и в других пьесах Гоголя. Это состояние неразрывно связано с нарушением обыденного хода событий, неожиданными явлениями [25, с. 332], потрясением, свидетельствует о страхе, ужасе или «предельном аффекте» [24, с. 225]. Окаменение в произведениях Гоголя

продолжает традицию передачи высшей степени страдания, горя, которая восходит к древнегреческой мифологии, трагедиям Эсхила, а в искусстве XVIII – XIX веков уподобляется состоянию куклы-автомата [25, с. 329]. Ю. В. Манн [25, с. 236] обращает внимание на то, что в «Женитьбе» при известии о неожиданном побеге Подколесина «Агафья Тихоновна вскрикивает, всплеснувши руками» [8, с. 61], и впадает в оцепенение.

В «Ипохондрике» можно отметить черты окаменения Дурнопечина с той оговоркой, что он не проявляет полную статуарность, но лишается подвижности, превращается в подобие куклы-автомата. В такое состояние его погружает известие Белогривовой о предстоящем замужестве Надежды Ивановны. Дурнопечин замирает, «вытучив глаза» [32, с. 98]. Соломонида Платоновна обращает внимание на статичность выражения лица ипохондрика: «Что гримасу скорчил?...» [32, с. 99]. Пораженный известием, Дурнопечин восклицает: «Но этого быть не может-с!» [там же]. Окаменение героя вызывает и последующее известие о приближающейся холере, на что указывает ремарка «побледнев» [там же]. Соломонида Платоновна велит племяннику сейчас же одеваться и ехать, тот возражает: «Я теперь даже никуда из комнат выходить не буду» [32, с. 100]. Дурнопечин не может самостоятельно надеть шинель, его одевает тетка, «торопливо застегивая воротник у шинели Дурнопечина» [там же]. Шапку и калоши Дурнопечин надевает уже сам, но его движения полуавтоматичны, на что указывает реплика Соломониды Платоновны, обращенная к людям: «Ведите его и сажайте в коляску» [там же]. Полуавтоматическое состояние ипохондрика в финале комедии отражает его реакцию на неожиданный ход событий, что сходно с изображением реакции Агафьи Тихоновны на внезапный прыжок Подколесина в окошко: как это Надежда Ивановна, по словам Дурнопечина, его «старая любвишка» [32, с. 89], выходит замуж за кого-либо иного, а не за него? Это немислимо для ипохондрика.

В творчестве Гоголя окаменение носит не только массовый (как в «Ревизоре»), но и индивидуальный характер (таково окаменение Чарткова и сослуживца Башмачкина). Если в «Ревизоре» оно вызвано ужасом негативных действующих лиц, то в повестях «Портрет» и «Шинель» окаменение связано с положительным началом в образах персонажей, поскольку красоту и справедливость понимает не каждый: «поражен тот, кто сильнее чувствует» [25, с. 334]. Именно Дурнопечин, а не кто иной, превращается в полуавтомат, почти окаменеет, поскольку он противостоит решительным и активным персонажам. На эту оппозицию активных персонажей и пассивного Дурнопечина обращает внимание А. И. Журавлева [11, с. 583]. В отличие от других действующих лиц «Ипохондрика», только он образован, способен к рефлексии, сомнениям [16, с. 117].

Рассмотрим вторую комедию Писемского, «Раздел», в соотнесении с комедией Гоголя «Игроки». Относительно «Раздела» его автор замечает: «...Я избежал недостатка 1-й, т. е. отсутствия анекдота» [31, с. 53]. В отличие от «Ипохондрика», здесь появляется событие, которое организует единую завязку, – съезд родственников ради раздела имущества. По сути, в этой пьесе, как в «Игроках», единой завязкой является всеобщее стремление завладеть «денежным капиталом», к которому сводится имущество покойного. В «Игроках» же тема раздела имущества

упоминается косвенно, о ней спрашивает Глова Ихарев: «Что ж, удерживают дела?...<...> Вероятно, тяжба?» [8, с. 80]. Глов возражает: «Дела, дела <...> Нет, слава богу, тяжбы нет...» [там же].

Архитектоника комедии «Игроки» включает в себя прием, похожий на «мышеловку» из трагедии «Гамлет» [18, с. 29]: «пьеса в пьесе» [27, с. 192], или «театр в театре» [13, с. 8]. Он заключается в том, что Утешительный и его компания искусно обманывают не только Ихарева, но и читателя, разыгрывая своего рода спектакль для получения от Ихарева денег [5, с. 154]. Если в «Игроках» устраивают «представление» для обмана одного персонажа (Ихарева) и читателей, то в «Разделе» обнаруживается сходное «действие»: один персонаж (Иван Прокофьич Манохин) устраивает «спектакль» для обмана как собравшихся ради раздела имущества родственников, так и читателей. Как Ихарев не получает денег, так и родственники не получают своей части имущества покойного. На отличие Ивана Прокофьича от остальных родственников и его особое положение указывает ряд черт. Так, он выше всех по социальному статусу – является надворным советником. Его побаивается горничная Матвеевна, поскольку, по ее словам, он «господин строгий, расчетливый» [32, с. 127]. Анна Ефремовна говорит об Иване Прокофьиче: «старший брат, почтенный брат...» [32, с. 131]. Ивану Прокофьичу принадлежит главная роль в разделе имущества: он составляет документы по разделу и читает их родственникам. Содержание документов постоянно трансформируется в связи с бесконечно меняющимися пожеланиями родственников, но Иван Прокофьич никому не прекословит, со всеми соглашается, ведет себя спокойно и миролюбиво. На вопрос Анны Ефремовны, что ей достанется из имущества, Иван Прокофьич отвечает: «Что сами захотите-с» [32, с. 130]. Нейтральна его реакция на то, кому отойдет турецкая шаль: «Вы ли-с, Анна Ефремовна, возьмете, или Эмилия Петровна? Мне все равно-с...» [32, с. 134]. У Сергея Васильича он спрашивает: «Вы чего желаете-с?..» [32, с. 140], у Кирила Семеныча тоже: «А вы что-с?» [32, с. 141]. Эмилия Петровна хочет, чтобы «Анне Ефремовне и Сергею Васильичу как можно меньше дали» [32, с. 153], на что Иван Прокофьич отвечает: «Я им меньше и дам-с» [там же]. Анне Ефремовне обещает: «Все будет сделано по вашему желанию» [32, с. 154]. Показательны его реплики: «Благодарю покорно-с», «Хорошо-с» [32, с. 132]. Такая нейтральная позиция Ивана Прокофьича кажется довольно странной, поскольку он такой же родственник покойному, как и остальные, следовательно, должен быть заинтересован в наследовании своей части имущества в такой же степени, как заинтересованы в этом другие. Можно предположить, что Иван Прокофьич заранее знает исход раздела, поскольку сам подготовил для родственников «спектакль» по разделу имущества и загодя увел из конюшни дядиных лошадей к себе в усадьбу. В таком контексте симптоматичны ответы Ивана Прокофьича на вопросы Анны Ефремовны и Сергея Васильича о том, когда будет разделено имущество: «Хоть сейчас же: я все *подготовил*» [32, с. 129], «Ну, уж это *завтра!*» [32, с. 132]. То есть Иван Прокофьич, в отличие от остальных родственников, уже знает, каким образом произойдет «раздел», который реализуется в финале комедии: как гласит ремарка, Иван Прокофьич «схватывает вдруг палку и начинает ею колотить по столу, на котором были расставлены фарфор, хрусталь, серебро и прочие лучшие вещи» [32, с. 156].

В комедиях «Раздел» и «Игроки» сходна и специфика мотива игры. По наблюдению К. М. Захарова, он весьма характерен для русской комедии XIX в.: это «и карточная, азартная игра, и игра-перевоплощение, лицедейство, и плутовская игра, сосредоточенная на построении интриг (в том числе и любовных), и соревновательная игра» [13, с. 14]. Игра в гоголевской пьесе представлена несколькими уровнями: в азартную игру по правилам никто не играет; Ихарев изучает крап с тем, чтобы обмануть; Утешительный ведет свою «игру», устраивая спектакль для обмана Ихарева. От игры в карты в собственном смысле ничего не остается, она превращается в «элемент бутафории» [23, с. 459]. В «Игроках» господствует не азартная, а плутовская игра. В «Разделе», как и у Гоголя, разворачивается мотив мошеннической игры. Раздел имущества обладает признаками плутовской игры с целью обмана родственников для приобретения большей части имущества. Добавим, что мотив обмана является одним из центральных в творчестве Писемского в целом [30, с. 9].

Мотив обмана обеспечивается в «Разделе» лицемерием персонажей, на что указывал Писемский в письме М. П. Погодину (1852): «...Есть в голове моей план комедии под названием “Раздел наследства”, где хочется выразить жадность нескольких наследников, прикрытое обычной фразой: “мне ничего не надобно”...» [31, с. 543]. Анна Ефремовна лицемерно заявляет: «мы должны дать друг другу слово быть истинными друзьями с этой минуты» [32, с. 120]. После этого она поступает наоборот: сговаривается с Сергеем Васильичем против Ивана Прокофьича, а затем пытается склонить последнего на свою сторону. Раздел у Писемского касается не столько вещей, сколько самих персонажей. Объединенные необходимостью раздела имущества родственники не только не получают предназначенной для каждого доли, но и разъединяются морально, ведя интриги за спинами родственников. Духовная общность родственников лицемерно воплощается лишь в их словах. Так, Анна Ефремовна прославляет родственные чувства: «...Наше родство служило и будет служить примером согласия» [32, с. 106], с ней соглашается Кирило Семеныч: «Именно, наше родство может служить примером» [там же]. На самом деле родственные узы не создают препятствий для хищнической борьбы за материальную выгоду. В «Игроках» Утешительный произносит: «Игра не смотрит ни на что. Пусть отец сядет со мною в карты – я обыграю отца. Не садись! здесь все равны» [8, с. 76]. «Обыгрывают» друг друга родственники и в разделе имущества. Подобно азартной игре, раздел имущества «не смотрит ни на что»: в стремлении к наживе герои забывают о родственных узах, превращаются в хищников.

Устами отрицательных персонажей в «Игроках» произносятся возвышенные речи, которые традиционно в комедии входили в речевые партии персонажей положительных [6, с. 101]. В «Разделе» Анна Ефремовна лицемерно говорит о своих теплых чувствах к родне: «Я ко всем с распростертыми объятиями и готовностью отдавать всякому родному последнее, а мне отвечают одной холодностью» [32, с. 145], хотя незадолго до этого в диалоге с Иваном Прокофьичем дает каждому весьма нелестную характеристику: «Сергей – ветреный и беспутный мальчишка <...> Эмилия зла, но тоже пустая бабенка <...> Про Кирилушку и говорить нечего...» [32, с. 130]. Сходны горячие предложения дружбы от Утешительного и Бурленко,

сопровожаемые соответствующими жестами: «И потому от лица наших товарищей предлагаю вам *дружеский союз* <...> Итак, подадимте же, всякий из нас, друг другу руки. (*Все попеременно пожимают руку Ихареву*)» [8, с. 73]. Анна Ефремовна: «мы должны дать друг другу слово быть истинными *друзьями* <...> в знак чего и позвольте мне всех вас перецеловать... Брат Иван Прокофьич, с тобой целуюсь с первым. (*Подходит и целует его*)» [32, с. 120]. Лейтмотивом комедии Писемского выступает понятие «правда», к которому лицемерно апеллирует Анна Ефремовна: «правда яснее солнца, а ложь не поможет» [32, с. 106], но при этом она ведет плутовскую игру, чтобы обмануть родственников.

Как Ихарев в «Игроках», Бурьленко в «Разделе» хочет «обыграть» другого, но они оказываются одновременно как обманщиками, так и обманутыми. Плут Ихарев обвиняет в махинациях Утешительного и компанию: «Действовать плутовскими средствами! Не имею права? <...> Будете вы знать, как обманывать доверие и честность добродушных людей. Закон! закон! закон призыву!» [8, с. 100]. Таким же образом Анна Ефремовна, плетя интриги, обвиняет в плутовстве молодых слуг: «...если старые плутуют, так молодежь, конечно, идет по их следам» [32, с. 109]. Упрекает в мошенничестве других не только Анна Ефремовна, но и старуха-горничная Матвеевна, которая и сама склонна к обману: «Заметишь ли эдакого плута? В глазах проведет хоть кого» [32, с. 112].

В «Игроках» отсутствует раскаяние мошенников, как нет и нравственного переосмысления содеянного, когда персонажи произносят высокие моральные сентенции. Ихарев не раскаивается в своем мошенничестве, он сетует на то, что его самого провели более изощренные проходимцы. В «Разделе» герои также не испытывают угрызений совести из-за своей жадности наживы, в финале они лишь потрясены и напуганы поступком Ивана Прокофьича, который после разгрома имущества грозит убить родственников.

В «Игроках» по-новаторски исключены любовные коллизии, без которых догоголевская комедия не обходилась. Любовь проявляется к Аделаиде Ивановне – игральной колоде с женским именем [6, с. 111]. Утешительный прочит ее в супруги Кругелю: «это тебе жена» [8, с. 76]. В сознании игроков происходит своеобразная подмена: колода карт превращается в женщину (Аделаида Ивановна), а женщина замещается картой [23, с. 460]: «Помнишь, Швохнев, свою брюнетку, что называл ты пиковой дамой. Где-то она теперь, сердечная. Чай, пустилась во все тяжкие» [8, с. 460]. У Гоголя в произведениях границы между вещью и человеком становятся размытыми [44, с. 18]. Как подмечает Л. Н. Синякова, в прозе Писемского персонажи могут также «овеществляться» и становиться частью вещного мира [38, с. 178]. Как представляется, это заключение можно экстраполировать и на поэтику его драматургии. В «Разделе» также отсутствует любовная коллизия, встречается лишь ее своеобразный рудимент: Сергей Васильич безуспешно волочит за Катенькой – воспитанницей Анны Ефремовны. Как и в «Игроках», в пьесе Писемского границы между вещью и человеком зыбки – женщина замещается не картой, но вещью: Сергей Васильич уравнивает Катеньку с вещью, которую желает получить наравне с имуществом, предназначенным для раздела: «...я бы желал от вас *наследовать* одно

сокровище! <...> Mademoiselle Катишь» [32, с. 125]. Отметим также, что в обеих комедиях номинацию «сокровище» получают и колода карт, и девушка (Катенька). Утешительный говорит об Аделаиде Ивановне: «Это, точно, сокровище» [8, с. 76].

Ю. В. Манн [25, с. 236] обращает внимание на фрагмент «Игроков», близкий немой сцене: Ихарев, узнавший об обмане, «в изнеможении упадет на стул» [8, с. 100]. Он поражен непредвиденным ходом событий – его провели мошенники. Черты немой сцены можно выделить и в финале комедии «Раздел»: «Раздается ружейный выстрел. Все женщины и Кирило Семеныч. Ай!» [32, с. 157]. Неожиданный исход событий в «Игроках» приводит Ихарева к некоторой степени окаменения, а в «Разделе» – к общей реакции группы персонажей. Ситуативный контекст одинаков – обманутые обманщики узнают об обмане: Ихарева провели шулеры, родственников «провел» Иван Прокофьевич.

Свойства немой сцены в «Разделе» выявляются и в сопоставлении его концовки с финалом «Ревизора». В «Замечаниях для гг. актеров» Гоголь акцентировал внимание на специфике немой сцены: «Последнее произнесенное слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг <...>. Звук изумления должен вырваться у всех женщин разом, как будто из одной груди» [7, с. 10]. Подобно «электрическому потрясению», «ружейный выстрел» [32, с. 157] в пьесе Писемского вызывает изумление персонажей. В «Разделе», в отличие от «Ревизора», нет указания на всеобщее окаменение персонажей, но есть иная особенность – «как будто из одной груди» вырывается крик у женщин и Кирилы Семеныча. Для немой сцены важна коллективность [24, с. 229], которая обнаруживается и в «Разделе» («Все женщины и Кирило Семеныч» [32, с. 157]).

Важнейшим свойством немой сцены явилась ее способность осветить финал комедии трагичным светом [22, с. 77]. Эта особенность присуща и комедии «Игроки». Ихарев восклицает «в ярости»: «Черт побери Аделаиду Ивановну! (Схватывает Аделаиду Ивановну и швыряет ее в дверь <...>)» [8, с. 100]. Этот поступок по-трагедийному «очищает» Ихарева, поскольку Аделаида Ивановна теперь занимает место, свойственное не человеку, но шулерской колоде карт [44, с. 21]. О. В. Тимашова сравнивает финал комедии «Раздел» с трагичным финалом античной драмы: «за сценой» гибнет один из персонажей [45, с. 147]. Обманувшиеся персонажи у Писемского вряд ли сродственны трагедийным героям, поскольку не выходят за рамки повседневности [30, с. 10]. Отметим, что указание на гибель в комедии отсутствует, а «очищение» связано лишь с одним персонажем, Кирилом Семенычем, который видит греховность не только в поведении родственников, но и в своем: «Согрешил я, грешный: ни в чем мне, видно, счастья нет» [32, с. 136], «Согрешили мы, несчастные!» [32, с. 141]. «Катарсиса» в «Разделе» нет, но осознание греховности одним из персонажей в некоторой степени, как и Ихарева, «очищает» его, хотя он наравне с другими родственниками хочет заполучить выгодную часть имущества. Кирило Семеныч является также единственным, кто в комедии уничижительно думает о себе: «Я здоровый человек, помоложе его <покойного Манохина>, и то соображения не имею» [32, с. 118], «... меня и дома люди на каждом шагу обманывают: ничего не умею досмотреть!» [32, с. 126], «...смелости-то у меня, как у других, нет...» [32, с. 128].

ВЫВОДЫ

Сопоставление ранних комедий А. Ф. Писемского с комедиями Н. В. Гоголя убеждает в явной ориентации первого на художественный опыт второго. Эта связь проявляется не только на персонажном уровне, как ранее замечалось исследователями. Общность четырех комедий обеспечивается использованием обоими драматургами единой завязки, основанной не на любовной интриге, а на страсти к наживе; отсутствием положительных персонажей; акцентированием зыбкости границ между вещью и человеком (персонаж может замещаться вещью); наличием черт немой сцены. Отрицательные персонажи в комедиях обоих авторов не только усиливают категорию порочности, но и вводят категорию пошлости. Комедиям «Ипохондрик» и «Женитьба» присущи сходство образов невест, схожий характер балагурства Кочкарева и Канорича как типа поведения, «каталог» женихов (а в «Ипохондрике» – и болезней). Комедии «Раздел» и «Игроки» роднят исключение из сюжетной сферы любовных коллизий, композиционный прием «театра в театре», мотивы плутовской игры, обвинения плутами других лиц в жульничестве, отсутствия раскаяния мошенников; введение возвышенных сентенций в речевые партии отрицательных персонажей. При этом Писемский не повторяет художественные находки классика, а своеобразно преломляет их, подчиняя главной эстетической категории своего творчества – правде [39, с. 48], что исключает использование автором в комедиях анекдота, приемов гротеска или алогизма.

Таким образом, А. Ф. Писемский в ранних комедиях творчески наследует художественные принципы гоголевской комедиографии, и это свидетельствует о непрерывности развития русской жанровой традиции. Перспективы исследования связаны с анализом комедий автора в широком контексте отечественной комедийной традиции.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Писемский // Силуэты русских писателей. – М. : Республика, 1994. – С. 266–268.
2. Александрова И. В., Кравченко Е. В. Пространственно-временная организация романа А. Ф. Писемского «Боярщина» как способ воплощения авторской позиции // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2019. – № 2. – С. 3–24.
3. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 484–495.
4. Видуэцкая И. П. А. Ф. Писемский // Русские писатели XIX в. Библиографический словарь. В 2 ч. – Ч. 2. – М. : Просвещение, 1996. – С. 132–135.
5. Виноградов И. А. Смысл игры в комедии Н. В. Гоголя «Игроки» // Вестник славянских культур. – 2016. – № 2 (40). – С. 154–162.
6. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. – М. : Наука, 1976. – 256 с.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 4. – 551 с.
8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 5. – 512 с.

9. Григорьев А. А. Реализм и идеализм в нашей литературе. (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева) // Аполлон Григорьев. Литературная критика. – М. : Художественная литература, 1967. – С. 422–441.
10. Еремин М. П. Писемский-драматург // Писемский А. Ф. Пьесы. – М. : Искусство, 1958. – С. 5–35.
11. Журавлева А. И. Комментарии // Писемский А. Ф. Собрание сочинений: В 5-ти т. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 582–605.
12. Зайцева Е. Л. Поэтика психологизма в романах А. Ф. Писемского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2008. 18 с.
13. Захаров К. М. Мотивы игры в русских сатирических комедиях XIX века: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Саратов, 2017. 41 с.
14. Звягина С. В. Художественный мир А. Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Нижний Новгород, 2016. – 26 с.
15. Зубков К. Ю. Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х годов: повествование, контекст, традиция: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – СПб., 2011. – 24 с.
16. Зубков К. Ю. «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Полемика. – М. : Биосфера, 2012. – 212 с.
17. Казарян Н. С. Черты дурака и балагура в образе персонажа комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15. – Вып. 12. – С. 3727–3731.
18. Курьянова Е. Н. Гоголь-комедиограф // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 6–33.
19. Лакиин В. Я. Спор о Писемском-драматурге // Театр. – 1959. – № 4. – С. 94–97.
20. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
21. Лотман Л. М. Писемский-романист // История русского романа в двух томах. Т. 2. – Л.: Наука, 1964. – С. 121–148.
22. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». – М. : Художественная литература, 1966. – 111 с.
23. Манн Ю. В. Драматургия Н. В. Гоголя // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л. : Наука, 1982. – С. 426–473.
24. Манн Ю. В. «Ужас оковал всех...» (О немой сцене в «Ревизоре» Гоголя) // Вопросы литературы. – 1989. – № 8. – С. 223–235.
25. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М. : Coda, 1996. – 474 с.
26. Манькова Л. В. А. Ф. Писемский-драматург: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1986. – 26 с.
27. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. – М. : Просвещение, 1979. – 432 с.
28. Миллер О. Ф. Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера: В 2 ч. – Ч. 2. – СПб., 1890. – 516 с.
29. Мысляков В. А. Писемский о Гоголе // Русская литература. – 1992. – № 4. – С. 81–91.
30. Павлова Е. В. Беллетристика А. Ф. Писемского 1840-1850-х гг. и проблема художественного метода: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Череповец, 2007. 22 с.
31. Писемский А. Ф. Письма. – М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1936. – 925 с.
32. Писемский А. Ф. Пьесы. – М. : Искусство, 1958. – 447 с.
33. Писемский А. Ф. Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая // А. Ф. Писемский. Собр.соч. в 9 т. Т. 9. – М.: Правда, 1959. – С. 523–546.
34. Покусаев Е. И. Гоголь об «истинно общественной» комедии // Русская литература. – 1959. – № 2. – С. 31–44.

35. Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1969. – 269 с.
36. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. – Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2007. – 870 с.
37. Синяевский А. Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. – Париж : Синтаксис, 1991. – 463 с.
38. Синякова Л. Н. Человек в прозе А. Ф. Писемского 1850-х гг.: концепция характера и принципы изображения. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2006. – 222 с.
39. Синякова Л. Н. Художественно-антропологические искания Н. В. Гоголя и «обыкновенный человек» А. Ф. Писемского: эпопейный образ мира («Мертвые души» и «Взбаламученное море») // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 4. – С. 47–52.
40. Скрынник Н. А. Проблема положения женщины в обществе в пьесе А. Ф. Писемского «Самоуправцы» // Вопросы русской литературы. – 2012. – № 24 (81). – С. 152–156.
41. Скрынник Н. А. Своеобразие проблематики в исторической пьесе А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» // Система ценностей современного общества. – 2013. – № 32. – С. 27–34.
42. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь: Творческий путь. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. – 608 с.
43. Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. – М. : Искусство, 1964. – 248 с.
44. Таумов И. Д. Формы выражения авторского сознания в драматургии Н. В. Гоголя: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Самара, 2006. 24 с.
45. Тимашиова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. – 2014. – № 4 (32). – С. 140–149.
46. Тимашиова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2018. – Вып. 1. – С. 56–59.
47. Фролова Ю. Ю. Поэтика романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» (художественный синтез сентиментализма и реализма): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 2009. – 22 с.

References

1. Aikhenval'd Yu. I. *Pisemskii. Silujety russkikh pisatelei* [Pisemsky. Silhouettes of Russian writers]. Moskva, Respublika Publ., 1994. pp. 266–268.
2. Aleksandrova I. V., Kravchenko E. V. *Prostranstvenno-vremennaya organizaciya romana A. F. Pisemskogo «Boyarshhina» kak sposob voploshcheniya avtorskoj pozicii* [The spatio-temporal organization of A. F. Pisemsky's novel «Boyarschina» as a way of embodying the author's position]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2019, no. 2, pp. 3–24.
3. Bakhtin M. M. *Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaya smehovaya kul'tura)* [Rabelais and Gogol (The art of words and folk laughter culture)]. *Voprosy literatury i jestetiki*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 484–495.
4. Vidujetskaya I. P. *A. F. Pisemskii. Russkie pisateli 19 v. Bibliograficheskii slovar'* [A. F. Pisemsky. Russian writers of the 19th century. Bibliographic dictionary]. V 2 ch. Ch. 2. Moskva, Prosveshchenie Publ., 1996. pp. 132–135.

5. Vinogradov I. A. *Smysl igry v komedii N. V. Gogolya «Igroki»* [The meaning of the game in N. V. Gogol's comedy «The Players»]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2016, no. 2 (40), pp. 154–162.
6. Vishnevskaya I. L. *Gogol' i ego komedii* [Gogol and his comedies]. Moskva, Nauka Publ., 1976. 256 p.
7. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t., T. 4* [Complete works in 14 volumes, vol. 4]. Moskva, Leningrad: AN SSSR Publ., 1937–1952. 551 p.
8. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t., T. 5* [Complete works in 14 volumes, vol. 5]. Moskva, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1952. 512 p.
9. Grigor'ev A. A. *Realizm i idealizm v nashei literature. (Po povodu novogo izdaniya sochinenii Pisemskogo i Turgeneva)* [Realism and idealism in our literature. (About the new edition of the writings of Pisemsky and Turgenev)]. *Apollon Grigor'ev. Literaturnaya kritika*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, pp. 422–441.
10. Yeregin M. P. *Pisemskii-dramaturg* [Pisemsky as a playwright]. *Pisemskii A. F. P'esy*. Moskva, Iskusstvo Publ., 1958, pp. 5–35.
11. Zhuravleva A. I. *Kommentarii* [Comments]. *Pisemskii A. F. Sobranie sochinenii: v 5 t.* Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 582–605.
12. Zaiceva E. L. *Pojetika psikhologizma v romanakh A. F. Pisemskogo: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The poetics of psychologism in the novels of A. F. Pisemsky. Abstract of thesis]. Moscow, 2008. 18 p.
13. Zakharov K. M. *Motivy igry v russkikh satiricheskikh komediyakh XIX veka: Avtoref. diss. ... d-ra. filol. nauk* [Motives of the game in Russian satirical comedies of the 19th century. Abstract of thesis]. Saratov, 2017. 41 p.
14. Zvyagina S. V. *Khudozhestvennyi mir A. F. Pisemskogo v kontekste magistral'nyh syuzhetov russkoi literatury: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The artistic world of A. F. Pisemsky in the context of the main subjects of Russian literature. Abstract of thesis]. Nizhnii Novgorod, 2016. 26 p.
15. Zubkov K. Yu. *Povesti i romany A. F. Pisemskogo 1850-h godov: povestvovanie, kontekst, tradiciya: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Novellas and novels by A. F. Pisemsky of the 1850s: narrative, context, tradition. Abstract of thesis]. Sankt- Petersburg, 2011. 24 p.
16. Zubkov K. Yu. «*Molodaya redakciya*» zhurnala «*Moskvityanin*»: *Jestetika. Pojetika. Polemika* [The «Young editorial board» of the «Moskvityanin» magazine: Aesthetics. Poetics. Controversy]. Moscow, Biosfera Publ., 2012. 212 p.
17. Kazaryan N. S. *Cherty duraka i balagura v obraze personazha komedii A. F. Pisemskogo «Ipokhondrik»* [Features of a fool and a buffoon in the image of a character in the comedy by A. F. Pisemsky «Hypochondriac»]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2022, vol. 15, issue 12, pp. 3727–3731.
18. Kuprejanova E. N. *Gogol'-komediograf* [Gogol-comediographer]. *Russkaya literatura*, 1990, no. 1, pp. 6–33.
19. Lakshin V. Ya. *Spor o Pisemskom-dramaturge* [The dispute about Pisemsky-playwright]. *Teatr*, 1959, no. 4, pp. 94–97.
20. Lebedeva O. B. *Pojetika russkoi vysokoi komedii XVIII – pervoi treti XIX vekov* [Poetics of Russian high comedy of the 18th – first third of the 19th centuries]. Moskva, Jazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2014. 472 p.
21. Lotman L. M. *Pisemskii-romanist* [Pisemsky-novelist]. *Istoriya russkogo romana v dvukh tomakh. Vol. 2*. Leningrad: Nauka Publ., 1964, pp. 121–148.
22. Mann Yu. V. *Komediya Gogolya «Revizor»* [Gogol's comedy «Inspector»]. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966. 111 p.
23. Mann Yu. V. *Dramaturgiya N. V. Gogolya* [Dramaturgy of N. V. Gogol]. *Istoriya russkoi*

- dramaturgii XVII – pervaya polovina XIX veka* [The history of Russian drama of the 17th – first half of the 19th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 426–473.
24. Mann Yu. V. «*Uzhas okoval vseh...*» (*O nemoi scene v «Revizore» Gogolya*) [«Horror bound everyone...» (About the silent scene in Gogol's «Inspector»)]. *Voprosy literatury*, 1989, no. 8, pp. 223–235.
 25. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variacii k teme* [Gogol's poetics. Variations to the theme]. Moskva, Coda Publ., 1996. 474 p.
 26. Man'kova L. V. *A. F. Pisemskii-dramaturg: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky-playwright. Abstract of thesis]. Moskva, 1986. 26 p.
 27. Mashinskii S. I. *Khudozhestvennyi mir Gogolya* [The artistic world of Gogol]. Moskva, Prosveshchenie Publ., 1979. 432 p.
 28. Miller O. F. *Russkie pisateli posle Gogolya. Chteniya, rechi i stat'i Oresta Millera: v 2 ch. Ch. 2.* [Russian writers after Gogol. Readings, speeches and articles by Orest Miller: in 2 parts. Part 2]. St. Petersburg, 1890, 516 p.
 29. Myslyakov V. A. *Pisemskii o Gogole* [Pisemsky about Gogol]. *Russkaya literatura*, 1992, no. 4, pp. 81–91.
 30. Pavlova E. V. *Belletristika A. F. Pisemskogo 1840-1850-h gg. i problema khudozhestvennogo metoda: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky's fiction of the 1840s-1850s and the problem of the artistic method. Abstract of thesis]. Cherepovec, 2007. 22 p.
 31. Pisemskii A. F. *Pis'ma* [Letters]. Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1936. 925 p.
 32. Pisemskii A. F. *P'esy* [Plays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 447 p.
 33. Pisemskii A. F. *Sochineniya N. V. Gogolya, naidennye posle ego smerti. Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvye dushi. Chast' vtoraya* [The works of N. V. Gogol, found after his death. Adventures of Chichikov, or Dead Souls. Part two]. *A. F. Pisemskii. Sobr.soch. v 9 t. T. 9.* Moskva, Pravda Publ., 1959, pp. 523–546.
 34. Pokusaev E. I. *Gogol' ob «istinno obshchestvennoi» komedii* [Gogol on «truly social» comedy]. *Russkaya literatura*, 1959, no. 2, pp. 31–44.
 35. Pustovoit P. G. *A. F. Pisemskii v istorii russkogo romana* [A. F. Pisemsky in the history of the Russian novel]. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1969. 269 p.
 36. Svyatopolk-Mirskii D. P. *Istoriya russkoi literatury s drevnejshikh vremen po 1925 god* [History of Russian literature from ancient times to 1925]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ja Publ., 2007. 870 p.
 37. Sinyavskii A. D. *Ivan-durak. Ocherk russkoi narodnoi very* [Ivan-fool. An essay of the Russian folk faith]. Parizh, Sintaksis Publ., 1991. 463 p.
 38. Sinyakova L. N. *Chelovek v proze A. F. Pisemskogo 1850-h gg.: koncepciya kharaktera i principy izobrazheniya* [The Man in A. F. Pisemsky's prose of the 1850s: the concept of character and the principles of image]. Novosibirsk, Novosib. gos. un-t Publ., 2006. 222 p.
 39. Sinyakova L. N. *Khudozhestvenno-antropologicheskie iskaniya N. V. Gogolya i «obyknovennyi chelovek» A. F. Pisemskogo: jepopeinyi obraz mira («Mertvye dushi» i «Vzbalamuchennoe more»)* [Artistic and anthropological searches of N. V. Gogol and «an ordinary man» by A. F. Pisemsky: an epic image of the world («Dead souls» and «The Troubled Sea»)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2010, no. 4, pp. 47–52.
 40. Skrynnik N. A. *Problema polozheniya zhenshchiny v obshchestve v p'ese A. F. Pisemskogo «Samoupravcy»* [The problem of the women's position in society in the play by A. F. Pisemsky «The Self-governing»]. *Voprosy russkoi literatury*, 2012, no. 24(81), pp. 152–156.
 41. Skrynnik N. A. *Svoeobrazie problematiki v istoricheskoi p'ese A. F. Pisemskogo «Poruchik Gladkov»* [The originality of problematics in A. F. Pisemsky's historical play «Lieutenant Gladkov»]. *Sistema cennostei sovremennogo obshchestva*, 2013, no. 32, pp. 27–34.

42. Stepanov N. L. *N. V. Gogol': Tvorcheskii put'* [N. V. Gogol: The creative path]. Moskva, Gos. izdatel'stvo hudozh. lit. Publ., 1959. 608 p.
43. Stepanov N. L. *Iskusstvo Gogolya-dramaturga* [The art of Gogol-playwright]. Moskva, Iskusstvo Publ., 1964. 248 p.
44. Taumov I. D. *Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v dramaturgii N. V. Gogolya: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Forms of expression of the author's consciousness in N. V. Gogol's dramaturgy. Abstract of thesis]. Samara, 2006. 24 p.
45. Timashova O. V. *Komediya «Razdel» (1853) v dramaturgicheskoi sisteme rannego A. F. Pisemskogo i v kontekste zhurnala «Sovremennik»* [The comedy «Section» (1853) in the dramaturgical system of the early A. F. Pisemsky and in the context of the journal «Sovremennik»]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki. Filologiya*, 2014, no. 4 (32), pp. 140–149.
46. Timashova O. V. *P. A. Katenin i A. F. Pisemskii. Preemstvennye svyazi i polemika* [P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Succession ties and controversy]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*, 2018, issue 1, pp. 56–59.
47. Frolova Yu. Yu. *Pojetika romana A. F. Pisemskogo «Tysyacha dush» (khudozhestvennyj sintez sentimentalizma i realizma): Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Poetics of A. F. Pisemsky's novel «Thousand Souls» (artistic synthesis of sentimentalism and realism). Abstract of thesis]. Voronezh, 2009. 22 p.

THE EARLY COMEDIES OF A. F. PISEMSKY IN THE CONTEXT OF THE N. V. GOGOL'S COMEDY TRADITION

Kazaryan N. S.

The article is devoted to solving the issue of inheritance of N. V. Gogol's comedy tradition by the early comedies of A. F. Pisemsky. The material of the study is Pisemsky's plays «Hypochondriac» and «Section» in relation to the Gogol's comedies «Marriage» and «Players». There are inherent general and particular properties in the comedies of the two authors that are established. The commonality of the four plays is ensured by the using of a single tie by both playwrights, based not on a love affair, but on a passion for profit; the absence of positive characters; accentuation of the boundaries shakiness between a thing and a person; the presence of silent scene features. The private properties of the comedies «Hypochondriac» and «Marriage» include: the similarity of the brides's images, buffoonery as the basis of the characters's behaviour, the «catalog» of grooms (and in «Hypochondriac» – and diseases). The comedies «Section» and «Players» have the following particular features in common: the exclusion of love collisions, the compositional technique of «theater in the theater», the motives of the cheat game, the accusations of other persons by cheats in cheating, the endowment of negative characters with lofty speeches, the lack of scammers's remorse. The discovery of similar properties in the analyzed plays of Pisemsky and Gogol suggests that A. F. Pisemsky in early comedies creatively inherits the artistic principles of Gogol's comedigraphy, and this testifies to the continuity of development of the Russian genre tradition.

Keywords: comedy, plot, character, «catalog», «theater in the theater», game, comedy tradition.