

## РЕЦЕПЦИЯ ГОГОЛЕВСКИХ ТРАДИЦИЙ В ЭСТЕТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА: ДРАМАТУРГИЯ Н. САДУР

© 2022 г.

*М.О. Польшников*

Витебский государственный университет

им. П.М. Машерова

polnikovmarkvsu@gmail.com

В статье проанализирован феномен авторского сознания и его проявления в драматургии. На основании ключевых подходов к исследованию данной категории рассмотрена рецепция гоголевских традиций и определены семантические и морфологические способы проявления авторского сознания в пьесах Н. Садур «Панночка» и «Нос» (тип героя, конфликт, пространственно-временная организация, тип сюжета, речевая организация, жанровая принадлежность). Авторское сознание Н. Садур направлено на рецепцию и сохранение гоголевских традиций, но в контексте новой культурно-исторической эпохи автор склонен к их идейной и формальной переработке через призму раннего русского постмодернизма, для которого характерным является не деконструкция, а эклектизм и новое толкование литературного наследия

*Ключевые слова:* русская современная драматургия, авторское сознание, жанровая структура драмы, постмодернизм, романтизм, контаминация.

На рубеже XX–XXI веков в русской постмодернистской литературе возрос интерес к переосмыслению и переработке классических произведений с их последующей адаптацией к современности. Среди наиболее ярких работ этого периода можно выделить такие пьесы как «Чайка» Б. Акунина, «Русское варенье» Л.Е. Улицкой, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В.Г. Забалуева и А. Зензинова «Смерть Ильи Ильича» М.Ю. Угарова (по мотивам романа И.А. Гончарова «Обломов») и «Тройкасемёркатуз» Н.В. Коляды (по мотивам повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»). Однако одним из первых авторов постмодернистского дискурса, обратившихся к рецепции творчества русских классиков, является Н. Садур, драматургия которой вступила в интертекстуальный диалог с произведениями Н.В. Гоголя.

С точки зрения художественного метода русская драматургия конца XX – начала XXI века может рассматриваться в контексте интеграции реализма и постмодернизма, поскольку поэтика драмы этого периода

характеризуется стилевым многообразием и включает в себя, с одной стороны, преемственность литературных традиций, а с другой – их деконструкцию, направленную на разрушение или усложнение жанровых структур. Но в случае с «гоголевскими» пьесами Н. Садур, уместно утверждать об уникальной для конца 80-х и 90-х гг. контаминации элементов романтизма и постмодернизма.

В связи с обращением к теме рецепции традиций Н.В. Гоголя в постмодернистской эстетике актуальным, на наш взгляд, становится исследование феномена авторского сознания и способов его воплощения в контексте триады категорий «метод – стиль – жанр» [1], а также на семантическом и морфологическом уровнях жанровой структуры драмы [2].

**Цель статьи** – проанализировать рецепцию гоголевских традиций в драматургии Н. Садур через призму способов воплощения авторского сознания.

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужили «гоголевские» пьесы Н. Садур «Панночка» и «Нос». В работе были использованы описательно-аналитический и сравнительно-сопоставительный методы, позволившие рассмотреть анализируемые произведения в контексте жанрово-стилевой динамики русской литературы конца XX – начала XXI вв.

**Результаты и их обсуждение.** В современном литературоведении сформировано несколько подходов к изучению проблемы авторского сознания, которые описаны в трудах таких исследователей как М.М. Бахтин [3], Б.О. Корман [4], В.Е. Хализев [5], Н.Т. Рымарь и В.П. Скобелев [6], Б.В. Томашевский [7], а также О.В. Журчева [8] и О.С. Наумова [9]. Анализируя фундаментальные исследования феномена авторского сознания, необходимо учитывать узкое и широкое понимание данной литературоведческой категории.

Узкое понимание соотносится с поэтапной методикой изучения авторского сознания, предложенной Б.О. Корманом. В работе «Изучение текста художественного произведения» исследователь выделяет два способа воплощения авторского сознания: 1) сюжетно-композиционный (автор передаёт свою позицию через расположение и соотношение частей); 2) словесный (автор передаёт свою позицию через речи действующих лиц) [4, с. 86]. Кроме того, на определение авторского сознания влияют такие вспомогательные средства, как перечень действующих лиц, ремарки, указания постановщика и актёров. В широком смысле феномен «авторское сознание» может быть соотнесен с понятием «авторская активность», которое было введено М.М. Бахтиным. Анали-

зируя авторскую активность, М.М. Бахтин утверждает: «... личность творца – и невидима, и неслышима, а изнутри переживается и организуется <...>, как не воплощённая, а воплощающая активность и уже затем отражённая в оформленном предмете» [3, с. 70].

Исходя из узкого и широкого понимания феномена авторского сознания (или авторской активности) возникает вопрос неоднозначности отношения к авторскому слову и его роли в воплощении авторского сознания. Тем не менее, на основании обобщения разных подходов к изучению данного феномена, мы можем определить авторское сознание как категорию литературоведческого анализа, выражающую мироотношение писателя, которое воплощается в художественных образах произведения, всё его структуре [10]. В этой связи мы полагаем, что определение способов воплощения авторского сознания в драматическом произведении необходимо осуществлять посредством анализа его жанровой структуры.

В соответствии с концепцией С.Я. Гончаровой-Грабовской, изложенной в её работе «Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века)», жанровая структура драмы состоит из трёх уровней: 1) семантического (идейно-целостная ориентация); 2) морфологического (системное-структурная организация); 3) исторического (социальной-культурный контекст) [2]. В нашей работе мы обратимся к исследованию рецепции гоголевский традиций в пьесах Н. Садур через выявление авторской активности на семантическом и морфологическом уровнях. Необходимо уточнить, что семантический уровень включает в себя такие категория как конфликт, тип героя, пространственная организация и художественный метод, а морфологический – сюжетостроение, речевую организацию произведения и жанр.

В драматургии Н. Садур наблюдается неоднократная апелляция к творческому наследию Н.В. Гоголя, что наиболее ярко проявилось в пьесах «Панночка» и «Нос».

*Конфликт* в пьесе Н. Садур «Панночка» основан на идее противостояния добра и зла (в их метафизическом смысле) в душе человека. Однако масштаб этой борьбы в пьесе изображён иначе, в одних аспектах перекликаясь с текстами Н.В. Гоголя, а в других – трансформирую семантику прецедентного текста. Столкновение бурсака Хомя Брута в повести «Вий» с потусторонней силой, символизирующей адское зло, приводит его к гибели, изображённой Н.В. Гоголем в романтическом, роковом ключе: человек оказывается не в силах противостоять судьбе, вершителем которой становится мистическое начало. Символом ничтожности человека, рока и невозможности противостоять ему стано-

вится заброшенная и заросшая церковь, в которой Хома нёс свою последнюю службу. Метафизический конфликт, организованный в гоголевском тексте, в пьесе Н. Садур «Панночка» становится более сложным с психологической точки зрения. В финале пьесы Н. Садур философ находит в себе силы и смело вступает в борьбу с Панночкой, образ которой, напротив, теряет свою мощь (в отличие от гоголевского текста, в котором ведьма призывает Вия), а в последней картине и вовсе изображается как инфантильный:

**«Панночка** (*жалобно*). Паныч...

**Философ** (*вздрыгнул, потупился, чтоб не увидеть ее*). Отойти от меня.

**Панночка** (*у самой черты*). Паныч...

**Философ** (*в ее сторону, но не глядя*). Я не паныч, я простой хлопец.

**Панночка** (*тянется к нему мизинчиком*). Паныч, мне пальчик больно...» [11].

Хома Брут преодолевает свой страх, однако в финале погибают оба героя, церковь рушится, но на её обломках остаётся святящаяся икона, на которой изображён младенец Иисус, символизирующая победу добра и надежду, которых не было в гоголевской повести: «– Славный был человек Хома! – сказал звонарь, когда хромой шинкарь поставил перед ним третью кружку. – Знатный был человек! А пропал ни за что. – А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать...» [12, с. 228].

В пьесе «Нос» концептуально *конфликт* во многом соотносится с одноимённой повестью Н.В. Гоголя: в обоих произведениях он основан на идее о том, как внешность человека влияет на его восприятие окружающими. Однако в случае с гоголевским героем, майором Ковалёвым, потерявшим свой нос, приоритетным становится утрата не внешней привлекательности или самобытности, как в случае с героиней пьесой Н. Садур, Ирмой, а его статус и положение в обществе. Анекдотичная и во многом сатирическая повесть Н.В. Гоголя переосмысливается (как и «Панночка») с психологической точки зрения. Внутренний конфликт Ирмы, вызванный насмешками её окружения и, как следствие, комплексами, не находит своего разрешения даже после хирургического удаления носа: одна группа людей продолжает считать её страшной «ведьмой», а другая полагает, что она утратила свою индивидуальность и харизму, воплощённые в уродливом носе:

**«Голик**. Ирма, Ирмочка, глупенькая девочка, что же ты сделала! Ты всю свою самобытность потеряла. Стала, как все.

**Ирма.** Я так и хотела, Шестаков...» [13].

В финале пьесы после скандала, устроенного в гостях, происходит эмоциональный переход Ирмы от личности, желающей соответствовать эстетическим запросам окружения, к личности, которая это окружение ненавидит и желает отомстить его, в то время как в гоголевской повести майор Ковалёв возвращает себе свой нос, а вместе с ним и уважение к своему статусу.

Интересен состав героев в пьесах «Панночка» и «Нос» Н. Садур. В «Панночке» отсутствует большая часть персонажей повести Н.В. Гоголя «Вий», включая всех демонов (кроме Панночки) и бурсаков, а пьеса «Нос» имеет оригинальный набор персонажей. Так, в «Панночке» действующими лицами становятся Хома Брут, Панночка и группа казаков, живущих на сотническом хуторе. Большинство из них лишено индивидуальности и представляется в виде характерных для постмодернистской эстетики героев-симулякров [14], формальных копий персонажей гоголевского текста, единственной отличительной чертой которых является малорусское наречие. Только Хома Брут наделяется индивидуальными чертами, его образ психологизируется и усложняется за счёт изображения эмоциональной динамики, нестабильности, вызванной страхом. Тем не менее, он также может быть рассмотрен как герой-симулякр, в данном случае, по выражению С.Я. Гончаровой-Грабовской, – «копия копии», которая обращается к образу позднесоветского маргинала, столкнувшегося с крушением старого мира, страхом и отсутствием в себе сил противостоять историческому движению [14, с. 204]. Но если в «Панночке» Н. Садур оставляет комплекс персонажей, номинально пересекающихся с гоголевскими, то в пьесе «Носа» автор отказывается от исходных моделей, вводя в драматическое действие новых героев, главным из которых становится Ирма Ахтулова (которая может быть рассмотрена как переосмысление образа майора Ковалёва). Героиню отличают не только отрезанный нос, но и подбранные автором имя и фамилия, воплощающие её противоречивую сущность: имя Ирма, германское по происхождению, может быть переведено как «справедливая», а фамилия Ахтулова предположительно является татарской или бурятской и добавляет образу экзотичности и восточной экспрессии. Романтические черты образа проявляются и в демонической ауре, которой обладает героиня и которая наиболее ярко проявляется в конце пьесы: «Все смотрят. Ирма стоит на чистом полу. Много солнца льется на неё. Но она дрожит всё сильнее» [13]. Вокруг Ирмы взаимодействуют две пары студентов: 1) Наташа и Володя; 2) Толик и Марина. Обе пары воплощают общественное мнение, и при-

мечательно, что каждая пара делит один характер и одну модель поведения на двоих. Так Наташа и Володя утверждают, что, лишившись носа, Ирма становится привлекательнее, а Толк и Марина – что она утратила свою индивидуальность. Однако обе пары возвращаются к неприязни к Ирме, навязанной через стереотипы о человеческой привлекательности в их общем университетском окружении.

Анализируя пространственно-временную организацию пьес Н. Садур и её соответствие оригинальным текстам Н.В. Гоголя, необходимо учитывать, что художественный язык прозы в принципе предоставляет гораздо больше возможностей и творческой свободы, в то время как драматическое произведение ограничено рядом сценических условностей. Хронотоп пьесы «Панночка» (исключающий эпизоды в киевской бурсе) может быть условно разделён на реалистический и мистико-мифологический [15]. Подчёркнутость этого разделения проявляется в рамочном тексте пьесы. Несмотря на отсутствие документального описания, автор очерчивает место действия двумя предложениями: «Двор сотникова дома. Козаки полудничают» [11]. В этом проявляется реалистическое начало, в некоторых аспектах свойственное и для Н.В. Гоголя в повести «Вий», однако данные координаты в пьесе предваряются эпиграфом (детской страшилкой о покойнике), который обращает действие от жизненных реалий в иллюзорный мир смерти. В пьесе «Нос» пространственно-временная организация является более примитивной, но не менее концептуальной. Если в одноимённой повести Н.В. Гоголя местом действия становятся улицы Санкт-Петербурга, то в произведении Н. Садур всё сосредоточено в советской квартире 80-х годов. На наш взгляд, драматург намеренно нивелирует пространственный масштаб с целью демонстрации иной плоскости конфликта. Если у Н.В. Гоголя столица Российской империи символизирует одиночество и отрешённость маленького человека в огромном мире, который, тем не менее, допускает, с точки зрения романтической эстетики, волю случая (удачная встреча майора Ковалёва со своим носом во время службы в храме), то маленькая советская квартира в пьесе Н. Садур – изоляцию человека в его близком окружении.

Н. Садур в обеих анализируемых пьесах обращается к романтическому *методу*, характерному для повестей Н.В. Гоголя. Однако, используя формальные элементы романтической эстетики, драматург концептуально переосмысливает их через призму постмодернизма, но не деконструирует их, а синтезирует в новом культурном и художественном контексте.

Наиболее очевидные трансформации гоголевских текстов произошли в пьесах Н. Садур на уровне *сюжета*. В «Панночке» сюжет ис-

ключает первую треть повести «Вий», связанную с описанием нравов киевской бурсы, а также странствиям трёх её воспитанников. Действие начинается на сотницком хуторе и, в целях соблюдения драматических условностей, ускоренно описывает самые яркие эпизоды повести: встреча с ведьмой, три дня погребальной службы, которую несёт в старой церкви Хома Брут. Однако Н. Садур расширяет эпизоды, связанные с казаками, а также добавляет новые (например, сцены борьбы с казаками для поднятия боевого духа). Переосмысливается и финал истории, в котором не появляется Вий, а Панночка погибает вместе с Хомой. В пьесе «Нос» сюжет организует абсолютно другое действие, которого нет в гоголевской повести. Поиски носа в Санкт-Петербурге заменяются на бытовые сцены в советской квартире, где нос хозяйки обсуждается гостями за её спиной, что впоследствии приводит к розыгрышу и скандалу между всеми героями.

*Речевая организация* в «гоголевских» пьесах Н. Садур во многом следует принципам стилизации. В пьесе «Панночка» драматург использует стилистику разговорной речи XIX века, в частности упомянутое ранее малорусское наречие, однако в некоторых моментах прибегает к характерному для постмодернизма стилистическому эклектизму.

В пьесе «Нос» речь героев не искажена, как это часто происходит в постмодернистской эстетике (например, в пьесе В.Г. Сорокина «Дисморфомания») и интуитивно соотносится с речью, характерной для типичных молодых людей 80-х годов прошлого столетия, с присущим для неё сленгом, сокращениями, просторечием и ругательствами.

С точки зрения жанровой принадлежности «гоголевские» пьесы Н. Садур «Панночка» и «Нос» могут быть определены в первом случае как драма, потому что конфликт в ней находит своё разрешение (несмотря на распространённое для постмодернистской эстетики разрешение конфликтов в абсурдистском и иррациональном ключе), а во втором – как трагикомедия, поскольку конфликт, изначально подающийся в сатирическом ключе, не только не находит своего разрешения, но и выходит на более сложный эмоциональный уровень.

**Выводы.** В «гоголевских» пьесах Н. Садур обнаруживается значительная рецепция литературного наследия Н.В. Гоголя, проявляющаяся главным образом в обращении к ключевым элементам романтической эстетики, в частности к мистицизму и фантазмагоричности, характерных для циклов «Миргород» и «Петербургские повести». На семантическом уровне Н. Садур обращается к переосмыслению гоголевской проблематики через расширение, психологизацию и адаптацию конфликта своих

произведений к современной автору культурной-исторической эпохе (80-90-е гг. XX века). То же касается и воссоздания образа романтического героя, который в новом культурном контексте приобретает симулякривные черты, характерные для постмодернистской эстетики. На морфологическом уровне Н. Садур совершает переработку сюжетов гоголевских повестей, которая не противоречит и не нивелирует оригинальные, но в одном случае формирует новую трактовку («Панночка»), а в другом – иной социальный и психологический контекст описываемой проблемы («Нос»). Драматург не деконструирует и не извращает речь классической русской литературы, как это часто происходит в более поздних постмодернистских текстах, а обогащает её за счет современной лексики. Однако с точки зрения жанровой принадлежности Н. Садур меняет отношение к проблематике, которое не коррелирует с пафосом повестей Н.В. Гоголя «Вий» и «Нос». Таким образом, можно заключить, что авторское сознание Н. Садур направлено на рецепцию и сохранение гоголевских традиций, но в контексте новой культурно-исторической эпохи склонно к их идейной и формальной переработке через призму раннего русского постмодернизма, для которого характерным является не деконструкция, а эклектизм и новое толкование литературного наследия (аналогичный подход наблюдается в прозе и драматургии А.Г. Битова и Л.Е. Улицкой). В дальнейшем этот опыт будет продолжен в самой сложной и масштабной «гоголевской» пьесе Н. Садур – «Брат Чичиков», ставшей основой известной постановки М.А. Захарова «Мистификация».

#### *Список литературы*

1. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 904 с.
2. Гончарова-Грабовская С.Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века). Мн.: БГУ, 2003. 70 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
4. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения: Для студентов-заочников III–IV курсов фак. рус. яз. и литературы пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1972. 111 с.
5. Хализев В.Е. Драма как роды литературы: (Поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. 259 с.
6. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. 262 с.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Ленинград: Гос. Изд., 1925. 232 с.
8. Журчева О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. 418 с.

9. Наумова О.С. Дис. ... к-та фил. наук. Самара, 2009. 205 с.
10. Акаткин В.М. Терминологический минимум студента-филолога. Воронеж: ВГУ, 2005. 52 с.
11. Садур Н.Н. Панночка. [Электронный ресурс]. – URL: [https://theatre-library.ru/files/s/sadur\\_nina/sadur\\_nina\\_3607.doc](https://theatre-library.ru/files/s/sadur_nina/sadur_nina_3607.doc) (дата обращения: 15.11.2022).
12. Гоголь Н.В. Миргород: Повести. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. 384 с.
13. Садур Н.Н. Нос. [Электронный ресурс]. – URL: [https://theatre-library.ru/files/s/sadur\\_nina/sadur\\_nina\\_3606.doc](https://theatre-library.ru/files/s/sadur_nina/sadur_nina_3606.doc) (дата обращения: 15.11.2022).
14. Гончарова-Грабовская С.Я. Модель героя в русской драматургии конца XX – начала XXI века // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Сборник № 2. – Мн.: БГУ, 2003. С. 192–205.
15. Мытник О.К. Специфика хронотопа в драматургии Н. Садур // Мова і літаратура: матэрыялы 68-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ, Мінск, 27 крас. 2011г. / пад рэд. К.А.Тананушка. Мінск: РІВШ, 2011. С. 65–68.

**RECEPTION OF GOGOL TRADITIONS  
IN THE AESTHETICS OF POSTMODERNISM:  
N. SADUR'S DRAMATURGY**

*M.O. Polnikov*

Vitebsk State University named after P.M. Mashero

The article analyzes the phenomenon of the author's consciousness and its manifestations in dramaturgy. Based on the key approaches to the study of this category, the reception of Gogol's traditions is considered and semantic and morphological ways of manifestation of the author's consciousness in N. Sadur's plays «Pannochka» and «Nose» are determined (type of hero, conflict, spatio-temporal organization, type of plot, speech organization, genre affiliation). The author's consciousness of N. Sadur is aimed at the reception and preservation of Gogol's traditions, but in the context of a new cultural and historical era, the author is inclined to their ideological and formal processing through the prism of early Russian postmodernism, which is characterized not by deconstruction, but by eclecticism and a new interpretation of literary heritage.

*Keywords:* Russian modern drama, author's consciousness, genre structure of drama, postmodernism, romanticism, contamination.