

розслідує вбивство Гамлета старшого. Гамлет молодший, який належить до когорти персонажів століття, що минає, не здатний на вчинок без підказки та підтримки Горація: “Но я... Но как... Но разве мне под силу... / Я не герой, я пересмешник праздный” [1]. Не менш цікавим є питання: чому саме Горацій стає головним персонажем акулінської п'єси? На думку В. Шнейдера, Гораціо – один з найзагадковіших героїв шекспірівського “Гамлета”. При цьому “від першої дії до останньої половину сценічного часу він не робить буквально нічого” [4]. Розгадку В. Шнейдер знаходить у тому, що усі події трагедії глядач / читач бачить його очима. Підтверджує свою здогадку учений останніми словами Гамлета: “Ще подиши на цім жорстокім світі / Й про мене розкажи!” [3].

Отже, Гораціо не рухає сюжет, не створює інтриги, він не просто персонаж п'єси, а стає специфічним наратором, якщо можна використати цей термін стосовно героя п'єси. Гораціо набагато об'єктивніший за Гамлета та “діє” як сторонній споглядач. Цю рису Б. Акулін і розвинув у своєму Гораціо до таланту детектива-філософа: “Род занятий у меня необычный – я исследую человеческую природу” [1]. Він все аналізує, все ставить під сумнів, веде свого роду розслідування. Б. Акулін успішно користується тим, що шекспірівський Гораціо не має передісторії, приписуючи свого Горація до династії Фандоріних, яка започаткована Арнульфом Дорном: “Родом я из Швабии, званием дворянин, прозванием – фон Дорн. Род небогатый, но почтенный” [1].

Подібна пастішизація за рахунок імітації оригінального стилю, присутності у п'єсі декількох стильових пластів перетворює твір Б. Акуліна на модель хаосу, дозволяє здолати моносемію і відображає множинність істини. Отже, головним завданням стає подолання однозначності, незмінності Істини, які не відповідають сучасному уявленню про світ. Інтелектуальні ігри з читачем в акулінській п'єсі стимулюють інтерес до класичного тексту. “Гамлет” Б. Акуліна – це спроба спростування міфів минулого, десакралізації та деструкції штампів і кліше, пов'язаних із класичним текстом у масовій свідомості; інтелектуальна гра з досвідченим читачем; спроба вивести масового читача із зони комфорту, власної заангажованості, спонукати аналітично звернутися до класичного тексту.

### Література

1. Акулін Б. Гамлет / Б. Акулін [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://lib.ru/RUSS\\_DETEKTIV/BAKUNIN/akunin26.txt](http://lib.ru/RUSS_DETEKTIV/BAKUNIN/akunin26.txt).
2. Ильин И.П. // Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://postmodernism.academic.ru/90/%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88>
3. Шекспір В. Гамлет, принц датський. [Пер. Л. Гребінки] / В. Шекспір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://ae-lib.org.ua/texts/shakespeare\\_\\_hamlet\\_\\_ua.htm#5-2](http://ae-lib.org.ua/texts/shakespeare__hamlet__ua.htm#5-2)
4. Шнейдер В. «Трагедия Гамлета, принца датского». (Размышления через четыреста лет после премьеры) / Виктор Шнейдер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.horoshiepesni.ru/res/proza/122.html>.

**Корнеева Л.Л.,**

кандидат философских наук,

Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя

### **К СУТИ КАТЕГОРИЙ КОМИЧЕСКОГО И ТРАГИЧЕСКОГО НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ «СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ»**

Редко какое произведение вызывало и вызывает настолько противоречивые и противоположные интерпретации, как повесть Николая Гоголя «Старосветские помещики». Противоречия эти касаются, прежде всего, трактовки образов главных героев произведения и нравственно-этической оценки их жизни. Целый ряд литературоведов (И. Ф Анненский, В. А. Летин, М. Н. Бойко, И. А. Есаулов, В. В. Любецкая) находят в отношениях старосветских

помещиков Товстогубов воплощение истинной любви, идеального взаимопонимания и заботы, своего рода «космической гармонии». «Малый мир земного рая – жизнь в повести «Старосветские помещики». Но гармония этого мира, наполненного любовью, нарушается при столкновении со злыми силами анти-мира» [2, 398]. Гоголевский текст дает основания для подобного противопоставления жизни героев повести мировому злу: «Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении» [1, 13].

Но не менее известна и другая исследовательская позиция (В. Ф. Переверзев, А. М. Докусов, С. И. Машинский, А. П. Давыдов и др.), в которой находятся аргументы в пользу довольно критической оценки образов главных героев повести и их стиля жизни. В таких случаях обычно поднимаются вопросы негативной социальной роли, бессмысленности, примитивности и физиологичности их существования. При таких противоположных подходах интерпретаторы в целом сходятся во мнениях о существенной роли категории комического в этом гоголевском произведении. Хотя сквозь различные призмы исследовательских стратегий литературоведами и эстетиками усматриваются в повести довольно разные части общего спектра комического – от доброжелательной иронии до издевательской сатиры. А уже в зависимости от понимания образов главных героев и трактовки комического интерпретируется и трагическая линия произведения.

Естественная взаимосвязь категорий комического и трагического определяются прежде всего их общей причастностью к человеку, их соучастием в человеческой жизни, их выраженностью через содержание и аксиологию человеческой жизни. Вместе с тем, распространенное и даже традиционное мнение о комическом и трагическом как о взаимных коррелятах на практике часто приводит к конкретно-историческим оценочным суждениям, которые, в свою очередь, подпитываются исторически относительной ценностной системой. Именно так в случае со «Старосветскими помещиками» исследователи определяют степень трагизма уровнем человеческой значимости и условной «ценности» персонажей. Однако такая корреляция начинает вступать в противоречие с эпохальными изменениями в нравственно-ценностной системе современного общества. Условно говоря, набирающее в наши дни популярность в США движение «Black life matters» должно быть расширено до «Any life matters». Имеет значение жизнь любого человека, в том числе и старосветских помещиков. В таком ракурсе исчезает возможность взаимной обусловленности комического и трагического на ценностной основе и возникает необходимость их иной демаркации.

По моему мнению, в наиболее общем значении комическое возникает как фиксация недостижимости должного, желаемого, идеала, истины по субъективной причине личного несовершенства человека (его неумения, непонимания, лени, забывчивости, наивности или других личностных черт). Трагическое же актуализируется тогда, когда должного, желаемого, идеала или истины не удается достигнуть по объективным внешним, независимым от человека и его личностных усилий причинам и обстоятельствам. Небольшая повесть Николая Гоголя «Старосветские помещики» может быть рассмотрена как своего рода художественный фокус, в котором сосредоточена квинтэссенция понятий комического и трагического именно в такой сущностной определенности, самодостаточности и, вместе с тем, взаимосвязи.

Комическая линия в гоголевском сюжете прослеживается исключительно в тех его фрагментах, в которых речь идет о личном выборе героев. Старички Товстогубы живут наивно-примитивной, действительно идиллической, как это неоднократно замечалось (А. С. Пушкин, Д. Н. Овсянко-Куликовский, В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, Б. М. Эйхенбаум,), жизнью. Но этот стиль несколько не соответствует не только нашему современному, но даже и времен Гоголя темпу, ритму, проблемам и целям жизни. Читатель невольно дистанцируется от этих постоянных хлопот о пище, мелочности интересов. Это очень важный момент комического. Для того, чтобы комическое состоялось, абсолютно необходима дистанцированность читателя (зрителя, слушателя) от героя. Для того, чтобы текст был прочитан именно как комический, необходимо, чтобы читатель соотносил себя с героем от противного. Мол, он бы (читатель) так

бы не жил, так бы себя не вел, или же он бы (читатель) догадался, узнал, успел, сообразил, сумел что-то лучше, достойнее, успешнее, нежели герой. Восприятие чего-то как комического – своего рода самоутверждение, повышение самооценки. Ведь даже остроумие приносит нам удовольствие именно от того, что мы понимаем, разгадываем его код, ключ, содержание.

Сюжет переходит в трагическую плоскость в тот момент, когда в жизнь четы Товстогубов входят внешние силы и обстоятельства. Нет необходимости повторять многократно отмеченную литературоведами мысль об ограниченности мира четы старосветских помещиков от мира внешнего и вторжении внешних негативных сил первоначально в виде «серенькой кошечки». Замечу лишь, что в данном случае по сути речь идет о распространенном в народной среде предрассудке, связывающем появление у окна кота со скорой смертью кого-то. Гоголь, таким образом, постепенно вводит в комический мир независимые от воли человека (т. е. трагические) обстоятельства, – и предрассудок, с которым не в состоянии справиться психика Пульхерии Ивановны, является первым из них. Вторым трагическим событием является смерть хозяйки поместья. В этой смерти отражается наибольший, онтологического уровня, конфликт – вечное стремление человека к бессмертию и его фактическая смертность. Замыкает трагическую триаду неподвластность Афанасию Ивановичу его собственной памяти: трагическое противоречие между постоянным присутствием в этой памяти Пульхерии Ивановны и ее реальным отсутствием рядом. В отличие от комического, предполагающего дистанцированность читателя от героя, трагическое, напротив, требует глубокой, приводящей порой к катарсису, эмпатии.

Кстати, в том пространстве, которое зависит от личного выбора человека, может быть комична даже тема смерти. Упомянутый рассказчиком молодой человек, неудачно дважды пытающийся покончить с собой из-за неожиданной смерти возлюбленной, через год как ни в чем не бывало играет в карты в присутствии своей молодой жены (вероятно, любимой им). И этот контраст между былым отчаянием и полным удовлетворением уже через год также несколько комичен, ибо невольно вызывает ироническое отношение к былым страданиям, которые, как оказалось, легко излечимы сравнительно недолгим временем.

Диалектика комического и трагического проявляется в том, что поводом к любовно ироничному рассказу о жизни и судьбе четы старосветских помещиков послужили трагические обстоятельства, их смерть. И именно в рассказанной истории бездетная чета литературных героев обретает свое продолжение, остается в будущих поколениях. И уже это делает их любовь не бесплодной, а трагизм, тем самым, хотя бы частично преодоленным.

### Литература

1. Гоголь Н. В. Старосветские помещики // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 2. – Миргород / Ред. Н. Л. Мещеряков. – 1937. – С. 11–38.
2. Любецкая В. В. Образ любви и присутствие лада в повестях цикла «Миргород» Н. В. Гоголя // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – 2013. – Вип. 27, ч. 4. – С. 397–404.

**Кравченко Я.П.**,  
кандидат філологічних наук,  
Запорізький національний університет

### ІРОНІЯ ЯК СТРАТЕГІЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ ІДЕОЛОГІЇ СТАТІ В РОМАНІ О.ДЕ БАЛЬЗАКА «СТАРА ДІВА»

З точки зору утвердження ідеології статі Оноре де Бальзак цілком традиційний представник своєї доби: у більшості романів відтворює патріархатну модель ґендерних відносин, засновану на беззаперечному домінуванні чоловіка в усіх сферах буття – культурній, соціальній,