

*«Игроки» Н. В. Гоголя в свете проблемы типологии героя-игрока  
(Н.В.Гоголь и А.А.Шаховской)*

Один из самых перспективных вопросов современного гоголеведения – вопрос об истоках гоголевского творчества, о характере литературной преемственности. Исследователи отмечают генетические связи произведений Гоголя с народным театром, с культурой украинского барокко, находят точки соприкосновения Гоголя с Фонвизиним, Крыловым, Пушкиным... Новаторство Гоголя столь же несомненно, как и наследование им традиций предшествующей литературы – XVIII – начала XIX века. Однако эти традиции в творчестве писателя зачастую трансформируются так сильно, что можно говорить лишь о творческом импульсе его художественных открытий. Тем важнее выявить следы подобных связей.

С этой точки зрения небезынтересно проследить истоки гоголевских комедий: сопряжение с творчеством предшественников позволит выявить степень оригинальности и самобытности театра Гоголя.

\*\*\*

У Н. В. Гоголя и А. А. Шаховского есть комедии с одинаковым названием – «Игроки», – отражающие круг одних и тех же жизненных явлений: среду профессиональных шулеров и их порочную практику. Шаховской работал над своими «Игроками» в 1827 году, а замысел гоголевской пьесы относится к 1835–1836 годам (окончание работы над нею датируется 1842 годом). Правда, стихотворная комедия Шаховского не была им завершена и так и не увидела сцены, но два больших фрагмента из нее были опубликованы: «Пролог» – в № 1 «Атеней» за 1828 год, обширный эпизод из первого действия – через год в журнале «Московский вестник». Было бы заманчиво увидеть в тексте Шаховского<sup>1</sup> один из источников гоголевских «Игроков», однако нет никаких точных данных о том, входили ли упомянутые издания в круг чтения Гоголя. Единственным свидетельством

вероятного знакомства Гоголя с публикацией «Московского вестника» является его письмо к издателю журнала С. П. Шевыреву от 10 марта 1835 года, в котором автор «Ревизора» признается: «Я вас люблю почти десять лет, с того времени, когда вы стали издавать Московский вестник, который я начал читать, будучи еще в школе» (X, 354). Однако это признание допускает лишь гипотетические построения, но не отвечает со всей определенностью на вопрос, мог ли Гоголь быть знаком с незавершенной комедией своего старшего современника. Тем не менее, сопоставление одноименных пьес любопытно с типологической точки зрения, как два различных опыта художественного освоения сходных явлений действительности.

Нельзя сказать, что этот вопрос вовсе не привлекал к себе внимания литературоведов: некоторые совпадения гоголевских «Игроков» с пьесой Шаховского указаны в монографии И. Л. Вишневской «Гоголь и его комедии»<sup>2</sup>, в комментариях к академическому Полному собранию сочинений Гоголя 1938–1952 годов (V, 473) и во вступительной статье и примечаниях А. А. Гозенпуда к сочинениям Шаховского<sup>3</sup>, однако дальше констатации факта исследователи не идут. К тому же, в первой из названных работ об «Игроках» Шаховского говорится как о явлении литературного и театрального контекста творчества Гоголя и не упоминается о том, что этот текст – не реализованный до конца замысел автора «Нового Стерна» и «Урока кокеткам».

В своих мемуарах С.Т. Аксаков повествует о том, как в мае 1827 года драматург читал в подмосковном имении театрального деятеля Ф. Ф. Кокоткина «начало своей комедии, еще никому не читанной, под названием “Игроки”»<sup>4</sup>, воссоздает ее интригу (со слов автора) и свою реакцию на услышанное: «Я откровенно сказал князю Шаховскому, что считаю оскорблением искусству представлять на сцене, как мошенники вытаскивают деньги из карманов добрых людей и плутуют в карты. Я был не совсем прав и не предчувствовал гоголевских “Игроков”»<sup>5</sup>. Предполагаемое содержание комедии, по свидетельству Аксакова, было следующим: «Шайка

мошенников-игроков приезжает на ярмарку, чтобы обыграть каких-то богатых князей и графов; сначала успевает в своем намерении, потом игроки ссорятся между собой и выводят друг на друга разные плутни. Молодые графы и князья их прощают и отпускают мошенничать по всей православной Руси»<sup>6</sup>.

«Игроки» Шаховского вобрали в себя обширные жизненные наблюдения автора. Не вызывает сомнения тот факт, что драматург, сам увлекавшийся игрой в карты, неоднократно слышал анекдоты о проделках шулеров, связанные с карточной игрой истории, участниками или свидетелями которых были его знакомые. Кроме того, А. А. Гозенпуд обнаруживает в комедии Шаховского явные следы знакомства князя с анонимно изданной в том же 1827 году книгой неизвестного автора «Жизнь игрока, описанная им самим. Открытые хитрости карточной игры. Российское сочинение»<sup>7</sup>.

Основой замысла и фабулы пьес обоих писателей послужили реальные факты шулерского мошенничества, которые стали едва ли не привычным, бытовым явлением в общественной жизни России первой половины XIX века. «Светский шулер сменился шулером – профессионалом, для которого «картежное воровство» сделалось основным и постоянным источником существования, – отмечает Ю. М. Лотман. – Шулерство сделалось почти официальной профессией, хотя формально преследовалось по закону... Команды шулеров – постоянные участники шумных празднеств, которые привлекали на ежегодные ярмарки дворян близлежащих уездов... Тут проигрывались целые состояния. Команды профессиональных игроков, прикидывавшихся случайно съехавшимися путешественниками, буквально пускали по миру простоватых помещиков, юных офицеров, случайно попавшихся в их сети»<sup>8</sup>. Именно такие ситуации и воссоздают обе пьесы; появление их образов на сцене подготовлено общественным климатом России 1820–1840-х годов, всей атмосферой русской жизни этой эпохи.

И. Л. Вишневская, усматривая в «Игроках» Шаховского некий прообраз гоголевской комедии, резонно замечает: «Здесь уже есть свои Утешительные, Ихаревы, Гловы – галерея будущих гоголевских типов»<sup>9</sup>. Действительно, в пьесе гоголевского предшественника можно встретить самые разные модификации образа игрока. Из диалога двух игроков, Хлопушкина и Рутинского (его фамилия, как и ряда других персонажей, семантизирована: от французского *routé* – многократное увеличение ставки на одну и ту же карту), мы узнаем о сути взаимоотношений в шайке Фрындина, о принятой там иерархии, о распределении «ролей» для вовлечения в игру доверчивых простаков. Так, Хлопушкин обладает особым талантом: «загонять гусей»<sup>10</sup>, что на жаргоне шулеров обозначает заманивать легковверных игроков, особенно неопытных богатых юнцов, которых легко обыграть. Он хорошо чувствует психологию подобных «недорослей» и ловко пользуется их слабостями в корыстных целях. В комедии Шаховского действует «картежный рукодельник»<sup>11</sup> Крючко, приказный чиновник, один из тех, кого в народе называли «крючками», – старший литературный собрат гоголевского персонажа, мелкого чиновника Замухрышкина, привлеченного мошенниками для обмана игроков.

Чрезвычайно интересным представляется сопоставление образов лидеров игрецкой шайки. Оба они действуют через подставных лиц, оба – хорошие психологи. Фрындин у Шаховского – бесчестный человек, никогда не упускающий своей выгоды. Для него, по словам одного из его подельников, «друзья живой барыш»<sup>12</sup>: он может пустить по миру своего друга, отобрать его имение, а его дочь сделать приманкой для богатых молодых людей, втягиваемых в карточную игру. Нет никаких нравственных ограничений и для Утешительного, заявляющего без всякого стеснения: «Пусть отец сядет со мною в карты – я обыграю отца» (V, 76). Однако игра для Фрындина – не только способ обогащения, но и средство самоутверждения: члены его шайки для него, по словам Хлопушкина, всего лишь пешки, их можно «подвинуть» куда угодно, стравить друг с другом,

обобрать до нитки. Фрындина привлекает возможность манипулировать людьми, подчинить себе их волю, он явно претендует на роль романтического «рокового человека», эдакого «демона-искусителя»:

Проворней беса

Его (противника. – И. А.) душою овладей.

Все брось, вцепись в его пороки и затеи, – поучает Фрындин Сеньку, своего слугу и доверенного человека<sup>13</sup>.

Так в комедиографии своеобразно преломляется всплеск интереса русской литературы 1820–1830-х годов к демоническому герою. Однако у Шаховского дан бытовой, сниженный вариант этого образа, продублированный, к тому же, травестированной фигурой недалекого, глуповатого, но ловкого на руку шулера Вавилы Хохрина, который стремится подражать своему «патрону». Попутно заметим, что имя «Вавила» не раз используется в произведениях Шаховского для обозначения самонадеянного глупца-деревенщины (см., например, комическую оперу «Пузин, или Продажа села»), а фамилия «Хохрин» имеет сниженную стилистическую окраску, так как происходит от слова «хохряк», то есть «неряха» (другое значение – «горбун»). В пьесе Гоголя тоже обнаруживается связанный с образом жоака шулеров мотив демонической власти над людьми, однако он обретает новый смысловой уровень. В том представлении, которое затевает ради разорения Ихарева Утешительный, он и режиссер, и виртуозный актер-импровизатор; но он и воплощает собой идею, верно подмеченную А. Т. Парфеновым: «При всей правдоподобности, приданной Гоголем Утешительному, он больше сходен с бесом и принадлежит к «невидимому» миру больше, чем к “видимому”»<sup>14</sup>. «Но только какой дьявольский обман!» (V, 100; выделено мной. – И. А.) – в отчаянии кричит Ихарев. Такая гоголевская трактовка образа Утешительного, думается, объяснима тем, что творчество писателя и в 1840-е годы не избежало влияния «силового поля романтизма»<sup>15</sup>.

Есть и другие точки соприкосновения двух образов. Так, и Фрындин, и Утешительный по ходу действия произносят совершенно безупречные нравственные сентенции, вуалируя тем самым свои аморальность и цинизм. Герой Шаховского, желая составить о себе лестное мнение окружающих, произносит ханжески-сочувственные слова о бедном нищем, который «не ел, быть может», и велит подать ему милостыню<sup>16</sup>. «Не могу, не могу часу пробыть без дружеского общества. Все, что ни есть на душе, готов рассказать каждому», – декларирует полную откровенность Утешительный (V, 70), тут же обманывая Ихарева. Разумеется, характер Утешительного сложен и не поддается однозначной оценке, что неоднократно отмечалось в литературоведении<sup>17</sup>; однако нельзя не обратить внимание на сходство психологических импульсов поведения героев Гоголя и Шаховского.

Образ предводителя компании шулеров у Шаховского несет и добавочную, литературно-полемическую нагрузку. О Фрындине известно, что «отец его сидел в панском ряду», т. е. был торговцем. В восприятии Хлопушкина Фрындин – наглый выскочка, «чуть по жене не граф»<sup>18</sup>. Его имя – Иван Фадеевич – недвусмысленно указывало на Фаддея Булгарина, автора романа «Иван Выжигин», опубликованного в 1825–1827 годах в «Северном архиве»; характеристика же «Вот Фрындин, матка этих пчел» (то есть игроков. – И. А.) содержала намек на болгаринскую «Северную пчелу». Кроме того, драматург вкладывает в уста одного из героев изложение некоторых фактов биографии Булгарина, предшествовавших его карьере литератора<sup>19</sup>. Неутомимый участник ряда острых полемик 1810–1820-х годов по актуальным проблемам развития литературы, автор ярких полемических комедий<sup>20</sup>, Шаховской и на сей раз проявляет себя как мастер литературного памфлета, который должен был быть перенесен в сценическое пространство. Если бы пьеса была завершена и поставлена в театре, она могла бы стать острой репликой в развернувшемся в то время споре вокруг болгаринского романа и болгаринского («торгового») направления в целом. Знаменательно,

что литературное мародерство и карточное шулерство писателем оцениваются как явления одного порядка, одного нравственного уровня.

Симптоматично, что и у Шаховского, и у Гоголя карточное мошенничество включается в систему всеобщего обмана как модели социального поведения, нормы жизни. Апология обмана, осуждаемого писателем, но ставшего жизненной философией героя, содержится в рассуждениях Ихарева о плутовстве как средстве достижения жизненного успеха (V, 98). «Такая уж надувательная земля!», – с досадой заключает он свои размышления в финале (V, 101). В комедии Шаховского действие разворачивается на знаменитой Макарьевской ярмарке под Нижним Новгородом, и ярмарка при этом обрисована как мир тотального обмана, место, где вольготно лжецам всех мастей. И действительно, здесь все обманывают всех. Автором многократно варьируется традиционный, востребованный, кстати, и в гоголевской пьесе, мотив «обманутого обманщика». Рутинский, например, выдает себя за богатого дворянина, чем и привлекает к себе внимание мошенников. Другой участник шайки, Трумфен, присоединяет к своей фамилии приставку «фон», объявляет себя близким другом графа Лидина, хотя на самом деле был всего лишь учителем. Хлопушкина, не раз обманывавшего людей, умудрившегося даже после проигрыша отдать противнику часы втридорога, при помощи крапленых карт обыгрывает Хохрин. Купцы в лавках обмеривают и обвешивают покупателей, пытаются продать некачественный товар друг другу. Ложь становится частью семейной жизни (например, в семье Фрындина: муж обманывает жену, приучает к азартным играм, чтобы умело управлять ею (заметим попутно, что здесь, пожалуй, впервые в русской комедии появляется образ женщины – страстной поклонницы карточной игры)).

Мотив обмана, всеобщего шулерства у Шаховского подкрепляется другим, не менее значимым для русской литературы первой половины XIX века, мотивом маскарада. Положительный персонаж комедии, Богдан Григорьевич, образованный дворянин, не раз бывавший за границей,

сравнивает общество на ярмарке с маскарадом, который ему довелось видеть в Венеции и Риме. Этот мотив получает развитие в реплике Фрындина:

Сверх масок накладных и масок самородных,  
Здесь масок куча есть с людьми честными сходных,  
И трудно узнавать, с кем – с маской иль с лицом –  
Случится повстречаться<sup>21</sup>.

Так создается сложный образ «жизни-игры», «жизни-маскарада», весьма значимый для литературной традиции 1800-1840-х годов.

Стихотворная комедия Шаховского не была им завершена, и причиной тому, как представляется, явилась вовсе не утрата интереса автора к поднимаемым в ней проблемам. Здесь нужно учесть немаловажный, на наш взгляд, психологический аспект: друзья драматурга жестоко раскритиковали пьесу при первом чтении (а среди слушателей, кроме уже упомянутого Аксакова, были люди театра или близкие к нему – Ф. Ф. Кокошкин, А. И. Писарев, А. С. Пущин) не столько, как кажется, из-за отсутствия в ней художественных достоинств, сколько по причине раздражения на князя с его манерой читать невнятно, заикаясь, перевирая слова, делая долгие паузы, чтобы разобрать собственный почерк; особенно это удручало на фоне яркой декламации Кокошкина, предшествующей чтению «Игроков». Шаховской же, не привыкший к подобному открытому остракизму, воспринял критику болезненно, «защищался сколько мог, но крепко призадумался»<sup>22</sup>. К тому же, как театральный практик, очень чуткий к зрительским ожиданиям и ориентированный на успех пьесы у публики, драматург, по-видимому, счел завершение комедии нецелесообразным. Существует, очевидно, и более глубинная причина неприятия «Игроков»: московский театральный кружок Кокошкина, в противовес петербургскому «чердаку» Шаховского, был ориентирован на классицистическую нормативность при создании пьес, а не на театральную практику, на напыщенную декламацию, а не на бытовые, разговорные интонации сценической речи<sup>23</sup>. Поэтому пьеса Шаховского, воплотившая узнаваемые черты ярмарочного быта (см., например, тщательно



«прописанные» обширные ремарки, предваряющие действие<sup>24</sup>) и явно знаменовавшая начало перехода комедиографа к стилистике бытовой реалистической драмы с ее «выпадением» из рамок нормативной поэтики, с подчеркнутым вниманием к повседневности, «низкой» действительности, «неброскости» событий и лиц, и не могла получить одобрения в кокошкинском кругу.

Оставив замысел «Игроков» незавершенным, Шаховской, тем не менее, не отказался вовсе от изображения карточного действия на сцене: в 1836 году будет поставлена его пьеса «Хризомания, или Страсть к деньгам», инсценировка по мотивам пушкинской «Пиковой дамы», где драматург с документальной точностью воссоздаст ход азартной игры и на глазах у зрителей произойдет роковой проигрыш Ирмуса (такое имя получит в пьесе пушкинский Германн) в игрецком доме Чекалинского. Думается, что объяснение столь пристального интереса к воплощению процесса карточной игры на сцене следует искать не только в особенностях русской действительности 1820–1840-х годов, но и в самой специфике драмы. Драматургия этой поры в своем сюжетосложении чаще всего использовала наиболее выразительные сценические эпизоды, в которых ярко заявляло о себе внешнее драматическое действие. Сюжетная заостренность, напряженность в развитии действия, сценические эффекты отличали пьесы подобного рода. С этой точки зрения эпизоды, воспроизводившие на сцене момент карточной игры, были весьма выигрышными в сценическом отношении: напряженность обстановки, азарт, волнение игроков, непредсказуемость течения игры, неожиданные повороты в ее ходе, радость победителя в карточной партии, отчаяние проигравшего... Герои вступали в открытое противоборство не только друг с другом, но и бросали вызов самой Фортуне или, шулерствуя, стремились её «подправить».

В том, что некоторые элементы комедий Гоголя и Шаховского в определенной степени совпадают, нет ничего удивительного, так как оба текста разрабатывают одну и ту же тему – обмана в карточной игре.

Выводы, полученные при их сопоставлении, свидетельствуют о сходстве творческих устремлений таких разных авторов, как Шаховской и Гоголь. Однако своеобразие индивидуальностей двух драматургов и несовпадение их идейных и творческих установок определяют различия результатов этих художественных поисков. Пьеса Шаховского, судя по намеченным характерам и принципам их создания, по тщательно воспроизведенным на сцене реалиям русского провинциального быта, обещала стать заметным явлением в театральной жизни первой трети XIX века. Но все же Шаховской вряд ли вышел бы за рамки традиционного для его драматургии морализаторского разрешения конфликта: наказанием порока и торжеством добродетели завершаются практически все его пьесы, поэтому осуществить реконструкцию финала «Игроков» несложно. В основе же гоголевского финала лежит парадокс, обнажающий извращенную логику российской действительности: самым «честным» оказывается прожженный плут, которого обманывают более наглые шулера<sup>25</sup>. Смысл гоголевской пьесы не сводится к нравственному осуждению порочной жизни игроков и к моральной сентенции, выражаемой пословицей «На всякого мудреца довольно простоты». У Гоголя акценты расставлены совершенно по-иному, тема карточной игры разрабатывается на более глубоком смысловом уровне. Игрок оказывается фигурой, воплощающей идею обмана как одного из принципов социального устройства.

Гоголевская комедия, таким образом, оригинальна и, как представляется, не только не сводима к предшествующей комедийной традиции, но рождается в некоторой полемике с ней. Значительная трансформация, которой подвергается традиция в комедиях Гоголя, побуждает говорить не о преемственности, а о типологических совпадениях, проявляющихся в сфере фабульного решения, образной структуры, специфики художественных характеров пьесы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Далее в статье будем условно именовать текст этой незавершенной комедии просто «комедией» или «пьесой».

<sup>2</sup> *Вишневская И. Л.* Гоголь и его комедии. М., 1976. С. 20.

<sup>3</sup> *Гозенпуд А. А.* А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 68, 790.

<sup>4</sup> *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4-х тт. Т. 3. М., 1956. С. 100.

<sup>5</sup> Там же. С. 106.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> *Гозенпуд А. А.* Примечания // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 794.

<sup>8</sup> *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1996. С. 159.

<sup>9</sup> *Вишневская И. Л.* Указ. соч. С. 20.

<sup>10</sup> *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 643.

<sup>11</sup> Там же. С. 659.

<sup>12</sup> Там же. С. 661.

<sup>13</sup> Там же. С. 791-792.

<sup>14</sup> *Парфенов А. Т.* Гоголь и барокко: «Игроки» // ARBOR MUNDI. Мировое древо. Вып. 4. М., 1996. С. 157.

<sup>15</sup> *Манн Ю. В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М., 2007. С.431.

<sup>16</sup> *Шаховской А. А.* Указ. соч. С. 665.

---

<sup>17</sup> Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 230-231; Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С.705-706.

<sup>18</sup> Шаховской А. А. Указ. соч. С. 645.

<sup>19</sup> Гозенпуд А. А. Примечания. С. 795.

<sup>20</sup> Александрова И. В. Драматургия А. А. Шаховского. Симферополь, 1993. С. 80-109.

<sup>21</sup> Шаховской А. А. Указ. соч. С. 679.

<sup>22</sup> Аксаков С. Т. Указ. соч. С. 107.

<sup>23</sup> Рогов К. Ю. Накануне «Горя от ума» (традиционное и нетрадиционное в теории высокой комедии) // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. Кемерово, 1987. С. 42-44.

<sup>24</sup> Шаховской А. А. Указ. соч. С. 635, 656.

<sup>25</sup> Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя. С. 705.

#### АННОТАЦИЯ

Проблема типологии комедийного героя-«игрока» Н. В. Гоголя анализируется на примере сопоставления его комедии «Игроки» с одноименной незавершенной пьесой А. А. Шаховского как возможным претекстом. Обращается внимание на полемический характер гоголевской комедии по отношению к предшествующей жанровой традиции.

*Ключевые слова:* комедия, комедийный характер, новаторство, полемика, типология, традиция.

#### ANNOTATION

The typological problem of the characters of Gogol's comedies is analyzed in comparison between his comedy "The Players" and the play of the same name by A.A. Shachovskoy which is considered to be its possible pretext. The main attention is paid to the polemical character of the thing written by Gogol in relationship with previous tradition of the genre.

*Key words:* comedy, the character of comedies, innovation, polemics, typology, tradition.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Александрова Ирина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Таврического национального университета им. В. И. Вернадского (г. Симферополь).

E-mail: iva-510@mail.ru