

Інна Заровна



ПРОБЛЕМА НОВАТОРСТВА КОМЕДІЙ М. В. ГОГОЛЯ У ПРАЦЯХ ДОСЛІДНИКІВ ОДЕСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ШКОЛИ

У статті розглядаються різні аспекти дослідження комедіографії М. Гоголя у наукових працях одеських дослідників Б. Варнеке, О. Кіріпнікова, В. Мочульського та ін. У фокусі нашого сприйняття опинилися аспекти жанрово-стильового новаторства, творчого наслідування і новаторства Гоголя-драматурга.

Ключові слова: жанр, комедія, наслідування, сміх, комедія нравів, комедія характерів, психологізм, сатира.

It is overlooked different aspects of the investigation of comedies by M. Gogol in the works of Odessa philologists B. Varneke, O. Kirpichnikov, V. Mochul's'kiy and others. In the centre of our perception there are aspects of genre and stylistic novelty, creative imitation and innovatory of Gogol as the playwright.

Key words: genre, comedy, imitation, laughter, comedy of manners, comedy of characters, psychologism, satire.

Проблеми гоголівської драматургії набули в творчості дослідників Одеської літературознавчої школи (Б. В. Варнеке, О. І. Кіріпнікова, С. Г. Вілінського, В. М. Мочульського та ін.) різноаспектного висвітлення, передусім у ракурсі традицій західноєвропейського та російського і українського театру, питань наслідування та творчої оригінальності М. В. Гоголя, його теоретичних поглядів на театр, жанрових уподобань, ролі авторської суб'єктивності, національної своєрідності комедій драматурга.

Як свідчать самі назви праць (Б. Варнеке "Гоголь і театр" (1909), С. Вілінський "Гоголь і російська література" (1909), С. Вілінський "М. В. Гоголь в історії російської суспільної самосвідомості" (1909), В. Мочульський "Що заповідав Гоголь створеній ним натуральній школі?" (1909)), предметом аналізу є своєрідність комедій М. Гоголя як одного з етапів розвитку російської комедії (у деяких аспектах у

зіставленні з українською та західноєвропейською комедією). У своїх спостереженнях дослідники Одеської школи спиралися на ґрунтовні розвідки цілого ряду українських та російських літературознавців, а саме: М. Бокадорова [2], М. Волкова [8], Д. Овсяніко-Куликовського [10], А. Лободи [13], Г. Чудакова [19] та ін.

У багатьох випадках, погоджуючись з тією чи іншою позицією або полемізуючи з нею, одеські вчені обмежувалися лаконічним посиланням на вказані джерела. Тому доцільно в деяких випадках представити погляди цитованих критиків і літературознавців більш розгорнуто.

Оцінюючи жанрові театральні уподобання першої половини 19 століття, Б. Варнеке послуговується досить категоричними висновками М. Гоголя про засилля французьких перекладних і російських мелодрами та водевіля, що, за його переконанням, не відповідало російській ментальності. Не випадково М. Гоголь вважав мелодраму лише "програмою для балету" [4, 505].

Авторській суб'єктивності відповідав лише жанр комедії.

Як зазначає Б. Варнеке, у теоретичних поглядах на комедію М. Гоголь наближався до Ж.-Б. Мольєра. Розглядаючи питання мольєрівської традиції, вчений посилався на праці М. Бокадорова, Г. Чудакова. Зокрема у роботі "Гоголь і театр" Б. Варнеке покликається на дослідження Г. Чудакова, який доводить типологічну подібність ситуацій і характерів героїв у комедіях М. Гоголя "Ревізор" та Ж.-Б. Мольєра "Смішні маніри" [19, 109–111].

Інтрига цієї п'єси Ж.-Б. Мольєра базується на тому, що дівчата Мадлон і Като приймають лакеїв Маскаріля і Жодле не за тих, ким вони є насправді.

У "Ревізорі" М. Гоголя інтрига також зумовлена тим, що Хлестакова приймають за іншого.

Характери Маскаріля та Хлестакова подібні (це пусті, легковажні і дуже гонористі молоді чоловіки), також схожі й жіночі образи в обох комедіях: дружина городничого Марія Андріївна і його дочка Марія Антонівна поведінкою і уподобаннями нагадують Мадлон і Като. У людях вони цінують, перш за все, зовнішність, манери та вміння гарно говорити, через що часто потрапляють у смішні, безглузді ситуації.

На доказ своїх спостережень Г. Чудаков наводить розлоге цитування з комедій Ж.-Б. Мольєра "Смішні маніри" та М. Гоголя "Ревізор" [19, 109–111].

Б. Варнеке простежує вплив на "Ревізора" М. Гоголя й інших комедій Ж.-Б. Мольєра — "Витівок Скапена" і "Мізантропа". У першій крутій Скапен з переляку зізнається своєму хазяїну Леандру в багатьох витівках, про які той і не здогадується. Дещо подібне спостерігаємо у поведінці чиновників у "Ревізорі". У другій п'єсі є епізод з читанням листа Селімени, у якому викриваються вади тих осіб, до яких потрапляє лист. Цей епізод дуже нагадує читання листа Хлестакова в "Ревізорі".

"Театральний роз'їзд" та "Розв'язка "Ревізора" М. Гоголя, за спостереженнями Г. Чудакова, не лише нагадують "Критику на "Школу дружин" та "Версальський експромт" Ж.-Б. Мольєра, але й написані з аналогічного приводу. Ж.-Б. Мольєр написав ці п'єси у відповідь на звинувачення в аморальній поведінці, невмінні користуватися художньою мовою та порушенні літературних традицій. В обох п'єсах одні діючі особи втілюють його критиків, а інші — висловлюють думки Ж.-Б. Мольєра.

Відомо, що М. Гоголь уважно стежив за тим враженням, яке його п'єси справляли на суспільство. На нього негативно впливало неприхильне сприйняття частини критиків та публіки. М. Гоголя звинувачували в аморальності, говорили про слабкість композиції п'єс та кострубатість їх мови. Як і в п'єсах Ж.-Б. Мольєра, у "Театральному роз'їзді" та у "Розв'язці "Ревізора" діють критики М. Гоголя і персонажі, які висловлюють його думки.

На основі зіставлення поетики тексту обох драматургів Г. Чудаков доходить висновку про вплив мольєрівської концепції комедії на систему поглядів та оцінок М. Гоголя. Цілком можливо, що погляди М. Гоголя формувалися під впливом художніх творів Ж.-Б. Мольєра та його теоретичних міркувань ("Критика на "Школу дружин", "Версальський експромт", "Передмова до "Тартюфа", "Передмова до "Смішних маніриць"). Відомо, що М. Гоголь був добре ознайомлений з творчістю Ж.-Б. Мольєра, яку він почав вивчати в Ніжинському ліцеї та до якої неодноразово звертався протягом усього свого життя.

Характер естетичних вимог до комедії Ж.-Б. Мольєра розпізнається у критеріях комедійного жанру М. Гоголя: призначення бути суспільним дзеркалом, яке відбиває пороки, типізація характерів дійових осіб, стихія сміху як основа драматичної дії. Зауважимо, до речі, що сучасна дослідниця гоголівської комедії О. Андрущенко спо-

стерігає в "Ревізорі" органічну єдність дії та комізму, що забезпечує активність двох комедійних центрів — Городничого та Хлестакова [1, 8]. Очевидно, можна виявити вплив Мольєра саме у перевагах гоголівського комізму як рушія драматичної дії.

Важливим аспектом дослідницької уваги Б. Варнеке стала проблема творчої генези комедіографії М. Гоголя у контексті розвитку російського театру кінця XVIII — першої половини XIX століть.

Дослідники драматургії вважали, що російська комедія з самого початку свого існування вважалася переважно комедією звичаїв (чи сатирою на звичаї). Роль інтриги в ній була другорядною. Дія російських комедій 18 століття не відзначалася складністю, а любовна лінія часто вводилася лише за літературною традицією.

Звичайна канва більшості п'єс 18 століття зводилася до клішованих ситуацій: добродесний юнак закохався у добродесну дівчину. Їм намагаються завадити лихі люди, але кохання і добродесність зрештою перемагають, над пороком вдається поглумитися. Образи юнака та дівчини звичайно вводилися задля зав'язки та розв'язки п'єси, а згодом автор надавав їм все меншого значення. Дія п'єси була присвячена не любовній історії, а зображенню того середовища, яке оточувало закоханих, та авторським міркуванням. Викриттю нравів слугували досить риторичні комедії Катерини Другої, О. Сумарокова, В. Капніста, Д. Фонвізіна. Навіть у комедії "Горе з розуму" О. Грибєдова кохання Чацького до Софії не є основною темою п'єси, як того вимагав канон комедії, пафос реплік спрямовано на сатиричне засудження звичаїв тогочасного суспільства.

Невибаглива інтрига не сприяла сценічності російських комедій 18 століття, але вони відзначалися рядом позитивних якостей: були спрямовані на викриття суспільних пороків, на завдання просвітництва і виховання глядачів.

На думку О. Сумарокова, "Властивість комедії — виправляти звичаї знушенням: Смішити та лікувати — головне її завдання" [13, 290].

У своїх комедіях В. Капніст засуджував бюрократію і тиганину, які панували в середовищі чиновників та суддів, а Д. Фонвізін викривав неосвіченість та негативні звичаї "шляхетного товариства".

Драматурги 18 століття доводили, що людські пороки походять від злої волі та відсутності освіти. Нерозумний та лихий герой звинувачувався як такий, що заслуговував покарання. Негативні персонажі

мали неодмінно пережити крах своїх намірів та бути присутніми під час тріумфу доброчесності.

Для роз'яснень глядачеві в ході п'єси до складу діючих осіб обов'язково вводився резонер (наприклад, у комедії Д. Фонвізіна "Недоук" таким резонером є Стародум). Промови резонерів, як правило, містили широку програму політичних та суспільних реформ, але, з художньої точки зору, резонери порушували єдність дії п'єси, відволікаючи увагу глядача (читача) від основного сюжету.

Об'єктом сатири в комедіях XVIII століття була особистість, яку формувало тодішнє середовище (так, Д. Фонвізін показав яскравий тип недоука як наслідок однобічного і нерозумного виховання в однійменній комедії).

Отож для драматургів тієї доби і середовище, у якому вирости герої, і виховання, яке вони отримали, були лише приводом для моральних міркувань.

Навіть О. Грибоєдов, викриваючи звичаї "давньої" Москви, не зображує у своїй комедії позитивних героїв. П'єса "Горе з розуму", зберігаючи традиційні ознаки комедії 18 століття, містила риси очевидного новаторства. Представникам сил зла (які уособлює Фамусов та його однодумці) протистоїть персонаж, який втілює ідею блага (Чацький). Образ Чацького не зовсім позбавлений рис резонерства, але, на думку А. Лободи, "доброчесність втілена тут у живій особі, а резонерство скрашене почуттям нестриманого жалю, який рветься назовні, та хвилюванням ображеного кохання" [13, 294].

Торжество доброчесності в комедії Грибоєдова порушено: Чацький стає жертвою наклепу, його почуття зневажено і він змушений бігти з Москви. Проте і його вороги не святкують перемогу: маски зірвані з них Чацьким, і глядачам (читачам) стає абсолютно зрозуміло, якими вони є насправді. У цьому полягає моральна перемога Чацького.

Говорячи про значення комедій М. Гоголя в розвитку російської драми, Б. Варнеке порівнює їх із комедією "Ябеда" В. Капніста — яскравою картиною звичаїв провінційного чиновництва. Відповідно до літературних традицій 18 століття, В. Капніст виводить на сцену доброчесних закоханих, Прямікова та його наречену (щастю яких до того ж сприяє традиційна субретка). Ці діючі особи порушують життєву правдоподібність п'єси.

На думку Б. Варнеке, М. Гоголь в своїй комедіях першим в російській комедіографії відмовився від традиційних доброчесних персонажів.

М. Гоголь вважав, що їх обов'язкова присутність заважала реалістичному зображенню дійсності, якого він прагнув.

Як неодноразово наголошує Б. Варнеке, головним завданням російських драматургів В. Капніста, Д. Фонвізіна, О. Грибоєдова було проголошення моральних сентенцій, покарання негативних героїв і торжество доброчесності. Б. Варнеке зауважує відхід М. Гоголя від резонерсько-дидактичного спрямування монологів Чацького в комедії О. Грибоєдова "Горе з розуму". На думку вченого, резонерство городничого в "Ревізорі" відповідає закономірностям суспільної психології (воно "життєве", а не таке, за яким проглядає сам автор).

Новаторство М. Гоголя полягає в тому, що він відійшов від неухильного слідування канонічним нормативам композиції комедій 18 століття (саме з цим було пов'язане нерозуміння та невизнання його п'єс частиною критиків і глядачів).

Характер творчого таланту М. Гоголя дозволяв йому значно глибше, ніж більшості його попередників, зрозуміти сутність людської природи.

На думку М. Бокадорова, М. Гоголь сміявся не просто над хабарами, як В. Капніст, і не над неосвіченістю, як Д. Фонвізін, "а над дурістю та затурканістю людини, з одного боку, і, з другого, над лукавою її совістю" [2, 264]. Завдяки органічності свого сміху М. Гоголь посунувся далеко вперед за В. Капніста, щодо глибини розуміння людської природи — за Д. Фонвізіна.

Ряд дослідників (В. Вілінський, М. Бокадоров) вважали основою драматизму комедій М. Гоголя суспільну ідею. Його попередники в російській комедіографії втілювали суспільні ідеї у своїх творах переважно засобами риторики зовсім по-іншому. В. Капніст підносив ідеали "від зворотнього", подавши у своїх п'єсах зразки ціннісних характеристик, Д. Фонвізін проголошував свої ідеї за допомогою резонера Стародума, О. Грибоєдов — вустами не менш риторичної постаті Чацького.

На відміну від них М. Гоголь втілював свої ідеї у самій дії, у побудові сюжету своїх комедій та передусім у художніх характерах засобами психологізму. Зберігаючи структуру комедії, М. Гоголь розчиняв

суспільну ідею у надзвичайно дотепних діалогах і монологах героїв, що дозволяли розкритися не одному акторському таланту. Характери, наділені рядом негативних ознак, драматург ставив у комічні положення.

Окреслюючи значення творчості М. Гоголя, одеський дослідник С. Вілінський зауважував, що письменник проклав новий шлях у мистецтві:

“... автор став лише на особливу точку зору, і, виходячи з неї, висвітлив явища суспільного життя таким чином, що вони вразили своєю потворністю...” [6, 31].

Для творчого генія М. Гоголя були органічні найрізноманітніші види сміху — від гіркої сарказму до потішного і добродушного жарту. Академік Давидов вважав, що сміх М. Гоголя назавжди залишиться ширшим за його тлумачення, і тому називав його “стихією”: “Внесенням до вітчизняної словесності нової гумористичної стихії Гоголь здобув у нас літературне значення” [2, 262].

Для визначення специфічних рис та прийомів гоголівського сміху дослідники звертаються до концепції сміхового (комічного) у М. Гоголя.

Письменник відрізнявся від інших майстрів сміху і за вибором об'єктів для висміювання, і за способами їх висміювання. На думку М. Бокадорова, гоголівський сміх має свої індивідуальні риси та своєрідний “стереоскопічний” ефект: він “поглиблює предмет, примушує виступити яскраво те, що прослизнуло би, без проникаючої сили якого дрібниці та порожнеча не злякали так людину” [2, 265]. Крім того, він дає можливість побачити “огидне” та “мізерне” у карикатурному вигляді.

Сам М. Гоголь вважав, що головне завдання його сміху — викликати презирство до пороку та жах перед ним. На думку письменника, сміх — активна та ефективна сила, до якої він висував найвищі вимоги.

Очевидно, саме таке відношення М. Гоголя до сміху допомагало йому створювати комедії, які мали велику силу впливу на людину і суспільство.

Відмовившись від обов'язкового торжества доброчесності у кінці комедії, М. Гоголь вважав, що торжество доброчесності над пороком закладене у природі сміху, і саме сміх називав позитивним героєм сво-

їх комедій: “Дивно, мені шкода, що ніхто не помітив чесного обличчя, яке було в моїй п'єсі. Так, було одне чесне, благородне обличчя, яке діяло в ній на протязі усього часу. Це чесне, благородне обличчя було — сміх” [2, 272].

М. Гоголь розглядав сміх як катарсис, як перемогу ідеалу над пороком в душі глядача (читача) комедії. Саме у зв'язку з таким розумінням комедії він обмежував коло дійових осіб в основному негативними персонажами і утримувався від неодмінного торжества доброчесності у розв'язці. За думкою М. Бокадорова, внаслідок цього “його комедії відзначаються різкою єдністю дії, цілісністю та простотою”, “чудово виписані в технічному відношенні”, мають “ясність обрисів” та “об'ємність постатей” [2, 273].

Це дозволяє дослідникам вважати М. Гоголя завершувачем еволюційного процесу в розвитку “чистої” комедії в російській драматургії. За авторитетною думкою Ю. Мана, у російській класичній літературі найбільш відповідає поняттю “чистої” комедії у її класичному розумінні саме гоголівський “Ревізор” [15, 201, 216].

Будучи добре знайомим з теоретичними вимогами західноєвропейської комедії, М. Гоголь проголосив своїм власним девізом “жвавість та спостереження”. Письменник не вигадував, не створював смішне, але намагався побачити та почути його в самому житті.

Аналізуючи характер дії, прийоми гоголівських комедій, М. Бокадорів окреслює жанрову своєрідність його п'єс. Так, “Ревізор” він називає “комедією помилок”, а сміх в ній — “холодним сміхом за смученої душі”. Такому визначенню відповідає сюжет комедії (помилка городничого створює ситуацію непорозуміння); конфлікт (зі сцени зустрічі Хлестаков і городничий опиняються у комічному стані непорозуміння); розв'язка комедії може вважатися катастрофою, оскільки всі діючі особи, зіштовхуючись з реальністю, потрапляють у своїй уяві в безодню. Основна думка комедії: прагнення аморальної людини обов'язково призводять до того, що вона потрапляє у безглузде становище.

Сприйняття “Ревізора” як сучасної п'єси забезпечується, на думку Б. Варнеке, геніальною здатністю “проникати у глибини почуттів і загальнолюдських характерів” [4, 517]. Йдеться про художність гоголівського психологізму — тої нової якості поезики драматурга, яка відрізняла його від попередників.

М. Бокадоров називає “Одруження” комедією “звичай і характерів”, сміх у ній — добродушним. Об’єктом висміювання є звичай міщанства, зокрема претензії на статус і положення вищих кіл суспільства, наслідування їхніх ідеалів. Ця комедія докорінно змінила ті “сентиментальні” уявлення про середній клас, які існували на початку 19 століття. Викриття обмеженості “середнього” класу суспільства відповідає пародійному спрямуванню комедії, що, безумовно, впливає на її жанрову природу: у розв’язці замість очікуваного весілля маємо пародію на весілля.

Б. Варнеке детально простежив відмінність виконавчої манери ролей у цій комедії різними акторами. Незаперечним було виконання образу Кочкарьова Щепкіним, але, як зауважує дослідник, побачивши Шумського у цій ролі, більшість виявила, що Кочкарьов — не той інтриган, яким грав його Щепкін, а “... тільки пуста людина, вітер, суєта і пустомеля, яким створив цей характер Шумський” [4, 508].

Діапазон акторського виконання доводить глибину і багатогранність характерів комедії, високу майстерність гоголівського психологізму. Можна цілком погодитись зі твердженням О. Кірпічнікова, що по відношенню до комедії нравів “Ревізора” “Одруження” є комедією характерів, але розроблений з винятковим гумором характер Подколесіна набуває “громадянського” значення як спеціальний продукт петербурзької бюрократії [11, 2].

П’єсу “Гравці” М. Бокадоров вважає комедією “боротьби”, озброєною саркастичним сміхом, оскільки, за його спостереженнями, ця комедія написана відповідно до вимог французької теорії драми і передусім “французької драми боротьби” [2, 285]. Викриттю інтриги гравців (представників певного соціального прошарку) сприяє “змагання” героїв: п’єса завершується тим, що один крутий перемагає іншого. Але не йдеться про урочисте святкування добродетельності: крутий Ухарев стає жертвою власних інтриг. Таким чином, їдко висміюється сама ідея крутості.

Варто додати, що Б. Варнеке вважав тему сюжету “Гравців” нетиповою для класичної комедії; скоріше, її можна вважати стереотипною темою роману нравів, присвяченого викриттю порока крутості. Поряд з тим Б. Варнеке і в цій п’єсі спостерігає досконалу розробку “найтонших” рис характеру, яка дає “надзвичайно яскраві і завершені типи”, що доводить зрілість гоголівського психологізму [4, 526].

Отож, спроба окреслення жанрової своєрідності комедій М. Гоголя виявляє уважний аналіз дослідниками драматичної колізії комедій, станів розвитку сюжету і типів героїв.

Звертаючись до питання впливу комедії Г. Квітки-Основ’яненка “Приїжджий зі столиці” на комедію М. Гоголя “Ревізор”, Б. Варнеке зазначає, що з цього приводу серед літературознавців постійно тривала полеміка. Одні (М. Петров, М. Волков) вважали “Ревізор” переробкою п’єси Г. Квітки-Основ’яненка. Інші, услід за О. Лященко, повністю довіряли словам самого М. Гоголя про те, що він тільки чув про “Приїжджого зі столиці”, але не читав цієї п’єси.

Комедія М. Гоголя “Ревізор” з часу своєї появи на сцені неодноразово піддавалася всебічному вивченню. Але дослідники та критики займалися питаннями суспільного значення п’єси та її художньою стороною, а не специфічними літературними проблемами.

Питання про літературний зв’язок “Ревізора” з “Приїжджим зі столиці” було поставлене в праці М. Волкова “До історії російської комедії. Залежність “Ревізора” Гоголя від комедії Квітки “Приїжджий зі столиці” стає предметом літературної дискусії, до якої долучається і Б. Варнеке.

На думку М. Волкова, не треба занадто довіряти літературній легенді про те, що М. Гоголь обробив сюжет, який розповів йому О. Пушкін. Вчений вважає, що для створення своєї комедії він скористався вже існуючою комедією Г. Квітки-Основ’яненка. М. Гоголь міг познайомитися з нею в Петербурзі в кінці 1820-х — на початку 1830-х років чи під час своєї подорожі в Україну в 1832 р.

В обох комедіях дійсно багато спільного: характер сюжетів, розвитку дії, сценічних положень та складу дійових осіб. У п’єсах обох авторів зображені чиновники невеликого повітового містечка, які страшенно злякалися приїзду ревізора, та жінки, зацікавлені сентиментальними мріями про кохання та своїм вбранням. Назва комедії Г. Квітки-Основ’яненка передає суть основної події комедії М. Гоголя, а в її тексті неодноразово зустрічається слово “ревізор”.

М. Волков, а вслід за ним і Б. Варнеке наголошують на суттєвих відмінностях обох п’єс. Так, “Приїжджий зі столиці” має два плани: страх городничого та чиновників перед ревізором і любовний план — одруження племінниці городничого Ганни Петрівни. У коме-

дії Г. Квітки-Основ'яненка беруть участь дві групи осіб — комічних та добродішних (відповідно до теорії французької комедії).

Хід дії “Приїжджого зі столиці” дійсно близький до “Ревізора”, але не до остаточної редакції гоголівської п'єси, а до її первісного начерку. За спостереженнями М. Волкова, незважаючи на велику кількість комічних положень, у варіантах тексту “Ревізора” ще немає такої характерної для М. Гоголя внутрішньої сили комізму. “Усі без винятку особи першої редакції окреслені простіше, гостріше та карикатурніше, їх душевний настрій ледве означений, вони виставлені ще більш безглуздо і ще більш вульгарно. Перед глядачами розігрується швидше дотепний водевіль, ніж в'їдлива комедія”, — зауважує М. Волков [8, 25].

Якщо п'єса Г. Квітки-Основ'яненка є легкою, веселою комедією-фарсом, то п'єса М. Гоголя — серйозна суспільна комедія, у якій створено, за словами критика Ап. Григор'єва, “картину волаючої неправди життя” [8, 55].

На думку М. Волкова, навіть у тому випадку, якщо М. Гоголь скористався при створенні своєї п'єси “Приїжджим зі столиці” Г. Квітки-Основ'яненка, “Ревізор” має риси оригінальності та новаторства.

Хоча Б. Варнеке однозначно не пристає ні на позицію М. Волкова, ні на позицію О. Ляшенка, вирішення цієї проблеми він пов'язує з рівнем художньої майстерності драматургів: “Важлива не сума подібних або неподібних рис в обох п'єсах, а зовсім відмінна манера письма, яку застосували обидва драматурги” [4, 524].

На думку Б. Варнеке, манера письма Г. Квітки-Основ'яненка відповідала прийомам комічного висміювання XVIII — початку XIX століть. Вчений називає сценічний малюнок його п'єси занадто “пістрявим” та “різким”, від чого враження глядачів від неї слабшає [4, 525].

Можна погодитись зі спостереженнями сучасного дослідника В. Мацапури, суголосними міркуванням Б. Варнеке щодо жанрово-стильової специфіки п'єси Г. Квітки-Основ'яненка, яка в дусі дидактичних комедій XVIII століття має “повчальний” характер з яскравою водевільною основою. Комедія ж М. Гоголя характеризується соціально-політичним пафосом, всеохопністю у розкритті притаманних епосі суспільних типів [16, 85, 87].

Навіть якщо припустити, що М. Гоголь був знайомий з п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка для створення своєї комедії, значення здій-

сненої ним праці, на думку Б. Варнеке, важко переоцінити. Перш за все, М. Гоголь рішуче відкинув усі ті комічні прийоми і всіх тих дійових осіб, які були характерні для не дуже вшанованого ним водевілю. Цим він надав окремим дійовим особам та усій п'єсі значно більшої виразності. Головна та безперечна заслуга М. Гоголя — створення ним у “Ревізорі” виразного сценічного малюнку, завдяки чому його комедія справляє на глядача (читача) сильне та глибоке враження. М. Гоголю вдалося створити оригінальні художні типи у своїй комедії, матеріал для якої він почерпнув безпосередньо з самого життя.

Тому Б. Варнеке доходить висновку, що навіть у випадку знайомства М. Гоголя з п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка, це нітрохи не применшує художньої неповторності, самобутності “Ревізора”, непере-сичного значення цієї комедії для російської драматургії XIX століття.

Узагальнюючи спостереження дослідників Одеської літературознавчої школи та літературознавців інших шкіл, на які вони широко посилаються, можна зробити ряд висновків:

1. М. Гоголь завершив довгий процес розвитку російської комедії — від Д. Фонвізіна до О. Грибоедова;
2. М. Гоголь урізноманітив художні форми комедії, вивів її на класичний ступінь розвитку;
3. пошук суспільного і морального ідеалів визначив характер гоголівського сміху;
4. гоголівський викривальний сміх викликав катарсичну глядацьку реакцію, примусив глядача (читача) водночас сміятися і вдаватися до розкаяння.

Список використаних джерел

1. Андрущенко Е. “Ревизор” Н. В. Гоголя в контексте русской сатирической комедии / — Елена Андрущенко. // Південний архів. — 2008. — Вип.42. — С.6–10.
2. Бокадоров Н. К. Комедии Гоголя: литературный этюд / — Н. К. Бокадоров. // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. — К., 1902. — С.258–287.
3. Варнеке Б. В. Гоголь и театр / Борис Васильевич Варнеке. — Отдельный оттиск из журнала “Русский Филологический Вестник”. — Варшава, 1909. — 30 с.

4. Варнеке Б. В. История русского театра / Борис Васильевич Варнеке. — СПб: Издание Н. Н. Сергиевского, б.г. — 701 с.
5. Вилинский С. Г. Гоголь и русская литература / Сергей Григорьевич Вилинский. // Сборник, изданный Императорским Новороссийским Университетом по случаю столетия со дня рождения Н. В. Гоголя. — Одесса: "Техник", 1909. — С.48–59.
6. Вилинский С. Г. Н. В. Гоголь в истории русского общественного самосознания / Сергей Григорьевич Вилинский. // Сборник, изданный Императорским Новороссийским Университетом по случаю столетия со дня рождения Н. В. Гоголя. — Одесса: "Техник", 1909. — С.24–37.
7. Владимиров П. В. Очерк развития творчества Гоголя / Петр Владимирович Владимиров // Университетские известия. — К., 1891, № 2, С.1–46.
8. Волков Н. В. К истории русской комедии. 1. Зависимость "Ревизора" Гоголя от комедии Квитки "Приезжий из столицы" / — Н. В. Волков — СПб: Типография М. Меркушева, 1899. — 64 с.
9. История русской драматургии. XVII — первая половина XVIII века / Под ред. Ю. К. Герасимова, Л. М. Лотмана, Ф. Я. Приймы. — Л.: Наука, 1982. — 532 с.
10. История русской литературы XIX в. под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, при ближайшем участии А. С. Грузинского и П. Н. Сакулина. В 2 т. — М.: Мир, т.2. — 1910. — 431 с.
11. Кирпичников А. "Женитьба" Гоголя (читано при открытии драматического кружка 28 ноября 1887 г.) // Одесские новости. — 1887. — 5 декабря, № 868. — (Фельетон). — с.2.
12. Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы / Александр Иванович Кирпичников. — М.: "Книжное дело", т.1. — 1903. — 483 с.
13. Лобода А. М. Комедии Гоголя в связи с развитием русской комедии и другими его произведениями / Андрей Митрофанович Лобода. // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. — К. — 1902. — С.288–303.
14. Лященко А. И. "Ревизор" Гоголя и комедия Квитки "Приезжий из столицы" /А. И. Лященко // Сборник памяти Л. Н. Майкова. — СПб: 1902. — С.523–540.
15. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. // М., "Худ. лит.", 1988. — С.201, 216.
16. Мацапура В. "Ревизор" Гоголя и "Приезжий из столицы" Г. Ф. Квитки-Основьяненко: типологический аспект / — В. Мацапура. // Південний архів. — 2008. — Вип.42. — С.83–90.

17. Мочульский В. Н. Что завещал Гоголь созданной им натуральной школе? / Василий Николаевич Мочульский. — Одесса: "Техник", 1909. — 11 с.
18. Тиандер К. Ф. Очерк истории театра в Западной Европе и России / Карл Федорович Тиандер // Вопросы теории и психологии творчества. — Харьков, 1911. — 255 с.
19. Чудаков Г. И. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам / — Г. И. Чудаков. // Университетские известия. — 1908. — № 8. — С.101–126.