

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch18

821.163.41.09 Нушић, Бранислав

821.161.1.09 Гоголь, Николај Васильевич

НИКОЛАЙ И. ЗУБОВ*

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Украина

Факультет романо-германской филологии

Кафедра теории и практики перевода

О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ В ПЬЕСАХ ПОДОЗРИТЕЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ БРАНИСЛАВА НУШИЧА И РЕВИЗОР Н. В. ГОГОЛЯ

В статье рассматриваются особенности имён собственных и числовой символики в пьесе классика сербской литературы Б. Нушича «Подозрительная личность» в сравнении с пьесой «Ревизор» русского классика Н. В. Гоголя. Показано, что имена главных персонажей Б. Нушича перекликаются с именами главных героев «Ревизора». То же касается и числовой символики, использование которой у Б. Нушича своеобразно инспирировано творчеством Н. В. Гоголя.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, образно-речевые средства, литературная ономастика, Н. В. Гоголь, Б. Нушич.

Художественное творчество классика сербской драматургии, блестящего писателя, публициста, общественного деятеля Бранислава Нушича высоко ценил большой сербский учёный-филолог с мировым именем проф. Слободан Ж. Маркович, о чём, в частности, свидетельствует и его активное участие в новых, уже югославских изданиях произведений Бранислава Нушича. Это даёт повод обратиться в мемориальном сборнике в честь проф. Слободана Ж. Марковича к творческому наследию Бранислава Нушича.

Написанная в 1888 г. пьеса Б. Нушича «Подозрительная личность» имеет авторское указание на источник замысла и особенности его художественного воплощения – «гоголиада». Так что тот факт, что пьеса Б. Нушича написана под прямым влиянием гоголевского «Ревизора», – это общеизвестное место в истории сербской литературы, равно как и в истории изучения русско-сербских литературных связей. В советско-российских исследованиях Б. Нушича преимущественно считали «сербским учеником Гоголя» (Брагин 1960: 118), а пьеса «Подозрительная личность» представлялась как сербский вариант «Ревизора» (Солнцева

* nikolaji.zubov@gmail.com

1956: 11). Современные сербские интерпретации не столь категоричны, ср. например:

„Али, узевши од Гогоља основну идеју, Нушић је ипак створио оригинално и снажно уметничко дело, чврсто везано за наше тло и домаће прилике. И као што је Гогољ у 'Ревизору' непоштедно жигосао целокупну губернијску бирократију, тако је и Нушић сатиром захватио само језгро управне власти једног пограничног среза – среског капетана и ниже полицијско чиновништво – пародирајући преко њих не само провинцијску бирократију него и читав систем управне власти у обреновићевској Србији.” (Милинчевић 2007).

Ту же оценку разделяет, например, Р. Йованович: «Подозрительная личность» – комедия прежде всего Нушича, а только потом – Гоголя (Јовановић 2012: 34–35). В современных российских оценках наблюдается та же тенденция:

«Нушич близок к Гоголю, но тем не менее это не Гоголь, а именно Нушич. Оттого, что Нушич в «Подозрительной личности» использовал фабулу «Ревизора», он не стал подражателем Гоголя. К гоголевским традициям он ближе стоит не в прямых заимствованиях, а там, где он проявляет творческую самостоятельность в решении идейных и эстетических задач. Гоголь помог Нушичу выявить собственную индивидуальность и лучше решить свои особые, подсказанные сербской действительностью задачи.» (Сартаков 2017: 147)

Параллели «Подозрительной личности» с «Ревизором» обнаруживаются легко. Интрига в обоих случаях связана с появлением в провинциальном городке некой заурядной особы, которую местные чиновники принимают за важное в делах государственных лицо; в обоих случаях завязка действия определена перлюстрацией почтовой переписки, из чего чиновничество делает ложный вывод о тайном появлении в городе подозрительной личности – петербургского ревизора у Гоголя и государственного преступника против династии у Б. Нушича; совпадает и развязка конфликта – в той и другой пьесах чиновники по очереди читают письмо с неллицеприятными характеристиками главных персонажей.

Отличия же обеих пьес заключаются в том, что у Гоголя городничий находится на вершине карьерного достижения и государственных заслуг и боится только одного – разоблачения своих и своего чиновничьего окружения злоупотреблений властью. Это служит стимулом всяческих попыток городничего задобрить, подкупить «столичного ревизора» Хлестакова – вплоть до готовности выдать за него свою дочь. Наоборот: главный герой Нушича уездный начальник Еротие Пантич стремится

к карьерному росту и усматривает такую возможность за счёт поимки «государственного преступника» в лице Джоки, как оказывается впоследствии, всего лишь помощника аптекаря и тайного жениха дочери того-таки Еротие Пантича.

Словом, с точки зрения театроведения пьеса «Подозрительная личность» представляет собой творческую переделку, т. е. приспособление иностранной пьесы к особенностям быта той страны, для которой предназначается переработанный текст (перенесения места действия, изменения имен действующих лиц и так далее). Здесь надо подчеркнуть определение *творческая* по отношению к работе Б. Нушича, который действительно не прибегает к прямым текстовым или художественно-изобразительным заимствованиям из Н. В. Гоголя.

Тем больший интерес вызывают художественные детали, которые проявляются у Б. Нушича под влиянием Н. В. Гоголя. В данном случае обратим внимание на некоторые параллели в именовании персонажей и на, так сказать, «числовой код» в обеих пьесах. Эти обстоятельства и служат предметом дальнейшего рассмотрения.

В исследованиях творчества Н. В. Гоголя уже давно отмечен один из приёмов его речевой стилистики, называемый приёмом «экспрессивного умножения», когда автор путём повтора семантики языковых средств «вносит определённую лепту в изобразительность текста как образно-речевого целого» (Еремина 1987: 16). В частности, имеются в виду случаи лексических повторов, двойной префиксации, повторения суффиксов и т. п., ср. такой отрывок: «... вообрази, около тебя экспедиторчонки, маленькие эдакие канальчонки, и какой-нибудь постреленок, протянувши ручонки, будет теревить тебя за бакенбарды...» («Женитьба»), в котором четырежды повторяется суффикс *-онк-/-онк-*. Дважды (суффиксом *-оваш-* и словом *несколько*) выражается мера признака в портрете Акакия Акакиевича Башмачкина: «вечный титулярный советник» был «низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек...» («Шинель»).

В этой связи нами тоже довольно давно было показано, что именованная героев Гоголя тоже очень часто строятся по этой же модели «семантического умножения» – например, тот же Акакий Акакиевич, имя которого повторяется в его отчестве. Учитывая, что та публикация фактически затеряна в современном информационном море (Зубов 1988), здесь будет позволительно повторить наблюдения об особенностях гоголевского ономастикона, имея в виду их дальнейшую проекцию на пьесу Б. Нушича. Это такие группы имён:

- 1) имена с повтором этимологической семантики корней: *Сквозник-Дмухановский* при русск. областн., и просторечн. *сквозник* – ‘сквозняк’, укр. *дмухайши* – ‘дуть (на горячую пищу, горячее питьё)’, ср. ещё к этому *їродувная бєсїия*; *Ляйкин-Тяйкин* при *їяї-ляї* («Ревизор»); *Черїокуцкїй* («Коляска») при укр. *куцїй*, т. е. ‘бесхвостый’ = ‘черт’ и *куцан*, *куцак* – ‘черт’;
- 2) повтор имени героя в его отчестве: *Акакий Акакиевич* («Шинель»), *Анїон Анїонович*, *Лука Лукич* («Ревизор»), *Пєїр Пєїрович* (*Пєїух*) («Мертвые души», т. 2); *Пифаїор Пифаїорович* (Чертокуцкїй) («Коляска»);
- 3) имена с переключкой смежных персонажей: *Иван Иванович* и *Иван Никифорович* («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»); *Афанасий Иванович* и *Пульхерия Ивановна* («Старосветские помещики»); *дядя Мїїяй* и *дядя Миняй*, а также «имена с инверсией» (Тынянов 1977: 203) *Кифа Мокиевич* и *Мокий Кифович* («Мертвые души»); апофеозные имена хрестоматийных двойников *Пєїр Иванович Бобчинский* и *Пєїр Иванович Добчинский* («Ревизор»);
- 4) имена с различными случаями звукописи: а) аллитерация и ассонанс – *Сквозник-Дмухановский* (-ск-), *Лука Лукич Хлоїов* (-л-), *Акакий Акакиевич Башмачкин* (-а-); б) анафора – *Пєїр Пєїрович Пєїух* (*їе-*); имена городничего и его жены в «Ревизоре» *Анїон Анїонович* и *Анна Андреевна* (*анї-/анд*); в) повтор звуковых комплексов, слогов: *Чичиков*, *Тєїїєїников*, *Шамшарев* («Мертвые души»), *Кукубєнко* («Тарас Бульба»), *Люлюков* («Ревизор»), замечательный перевертыш в префиксально-корневой части *Перерєїєнко* – ср. *їєрєїє-* при укр. *рєїнуїїи* ‘треснуть’ – («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»); звуковой комплекс *-ки-* в имени *Акакий Акакиевич Башмачкин*; наконец тот же *Чичиков* приезжает не просто в город *N*, а в город *NN*.

Обратим внимание, что и сама фамилия писателя *Гоїоль* также вписывается в эти закономерности. Интересно, что в «Мертвых душах» в доме у Собакевича висит среди прочих портрет греческого полководца по фамилии *Колокоїшрони*, в которой ассонанс на *-о-* заставляет вспомнить один из псевдонимов Н. В. Гоголя – *ОООО*: ср. Николай Гоголь-Яновский. Учитывая пристальный с самых ранних лет интерес писателя к своей родовой фамилии и к именам вообще, можно предположить, что как раз в фамилии *Гоїоль* находится один из первоисточников творческих особенностей гоголевского художественного ономастикона.

В любом случае такая манера использования языка со всей очевидностью вытекает из художественного восприятия мира Н. В. Гоголем: достаточно вспомнить темы удвоения, раздвоения, отражения, симметрии, причудливых метаморфоз на самых разных уровнях художественной архитектоники писателя.

Интересны в этом смысле наблюдения Т. Г. Свербиловой в связи с комедией «Ревизор»: городничий служит *тридцать* лет, а судья – *пятьнадесят*, т. е. в два раза меньше; *второй* месяц в дороге Хлестаков; *вторую* неделю он в гостинце; Осип говорит ему: «Погуляли здесь *денька два* ну и довольно»; *два часа* ждут известий о приезде Анна Андреевна и Марья Антоновна; через *две минуты* ожидают они новостей (Свербилова 1983: 118). К этому уместно вспомнить, что Хлестаков говорит о *тридцати тысячах* курьеров, а в финале обманутый Хлестаковым городничий в отчаянии сознаётся, что он, сам обманувший *трёх* губернаторов, опростоволосился с каким-то «сосулькой, тряпкой» (кстати, *мокрая тряпка* своеобразно обыгрывается у Б. Нушича как сценический артефакт).

Прием «экспрессивного умножения» буквально пронизывает всё творчество Н. В. Гоголя от общего замысла и имени героя вплоть до художественной детали. Например, с одной стороны, в «Ревизоре» чиновник XIV, самого нижнего класса табели о рангах, коллежский регистратор Александр Иванович Хлестаков отражается в таких запредельных высях этой табели, что и названия его чину невозможно дать: «А я так думаю, что генерал-то ему и в подметки не станет! А когда генерал, то разве сам генералиссимус», – говорит Бобчинский. А с другой стороны, например, такие штрихи, как *два* репейника в усах Чертокуцкого или плеоназм, когда говорится о морщинах по *обеим* сторонам щек Акакия Акакиевича.

В целом приведенные наблюдения показывают, что стилистика имени собственного в творчестве Н. В. Гоголя имеет типологически закономерную внутреннюю организацию, связанную со всей образно-речевой стилистикой его произведений и образующую нерасторжимое единство рационального и эмоционального начал. При этом рациональное начало, как и полагается в соответствии с законами художественного творчества, проявляется прежде всего в форме эмоционального: литературные близнецы Бобчинский и Добчинский всегда привлекали внимание и были смешны, но только специальный анализ объясняет, что их имена смешны в значительной степени ещё и потому, что построены по глубинным правилам гоголевского ономастикона, над которыми читатель может и не задумываться, но интуитивно чувствует их.

Итак, коль скоро замысел «Подозрительной личности Б. Нушича» инспирирован «Ревизором» Н. В. Гоголя, то возникает соблазн посмотреть, нет ли в этом творческом взаимодействии более глубокого влияния Гоголя, причём влияния такого, которое иногда вообще могло даже не осознаваться Б. Нушичем? Первая перекличка с Гоголем в этом смысле связана с именем дочери Еротие Пантича *Марица*, которому сопоставлено имя дочери городничего *Марья* у Гоголя. Вряд ли это случайность. Тогда в самой фамилии *Пантшич* тоже можно при определённой доле воображения усматривать отголосок имени городничего *Аншон Аншонович*: (*П*)антшич – это как бы телескопически сложенное имя литературного потомка *Аншона Аншоновича* соответственно *Анш(о)нов(и)ч*. Подобная звукописная перекличка с Гоголем просматривается также в имени жены Еротие Пантича *Анджа* при сравнении с именем жены городничего *Анна Андреевна*.

Далее обратим внимание, что у Гоголя никчемность мнимого ревизора подчёркивается его говорящей фамилией *Хлестаков*, ср. хрестоматийно известную характеристику В. Набокова:

«сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что для русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепая карт об стол, бахвальства шалопаия и удалства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это и любое другое предприятие)» (Набоков 1999: 5)

У Нушича незначительность мнимого государственного преступника тоже своеобразно подчёркнута пейоративно-уменьшительной формой его имени *Джока* – при этом Джока оказывается единственным персонажем, которому Б. Нушич в авторских ремарках в начале текста пьесы не даёт никаких пояснений – герой появляется в нулевом социальном статусе. Уже по ходу действия комедии выясняется, что полное имя героя *Джордже Рисшич* и что он, Джока, является помощником аптекаря, т. е. социальное положение его под стать именованию тоже абсолютно низкое (ср. вопрос Анджи к дочери Марице по поводу несостоятельности жениха: «А подумала ты серьезно: что такое помощник аптекаря? На что вы будете жить?»). В пьесе этот незначительное социальное положение героя многократно обыгрывается, ср. ещё в сцене допроса:

«Еротие: Помощник аптекаря! Разве помощник аптекаря может быть революционером?! Напиши, господин Милисав, что он слесарь-механик, или бывший русский офицер, или, если хочешь, бывший испанский матрос. (Джоке) Ты, братец, ошибся! Сознайся лучше честно и по-человечески, что ты по меньшей мере слесарь-механик, если не хочешь сознаться в том, что ты бывший русский офицер или испанский матрос!»

Поэтому, кстати, когда в работах некоторых литературоведов говорится о Джоке как об *аййшекаре*, то это прегрешение против художественной истины. Его место среди таких, как практикант Таса или стражник Йоса. В соответствии с этим мотивируется бесцеремонное обращение уездного начальника Еротие Пантича с робким и безответным Джокой.

Далее отметим, что Б. Нушич приспособливает именованья своих героев на уровне речевого этикета к особенностям местного быта пограничного городка: писари при Еротие Пантиче именуется *йосйодами* (как и он сам в речи персонажей) – *йосйодин Вича* (ср. антитезу в реплике Еротие о том, кто был бы лучшим мужем для Марицы: «Хорошая партия – это *йосйодин* Вича, а не Джока!»), *йосйодин Жика*, *йосйодин Милисав*. В портретной ремарке Б. Нушича к сцене совещания обрисован внешний вид этих *йосйод* (кстати, к упомянутому среди господ практиканту Тасе в тексте пьесы никто не обращается со словом *йосйодин* – статус не тот, для Еротие он *брашеи*, как, между прочим, и Джока для него *йаренёк*, *младић* в оригинале):

«Входят Вича, Жика, Милисав и Таса. Вича сух, с длинными тонкими ногами. На нем очень короткий пиджак, тесные, в обтяжку, брюки для верховой езды, сапоги со шпорами. Усы подстрижены, на лоб свисает чуб. Жика приземист, с большой лохматой головой, опухшими глазами и толстыми губами. На нем болтается ветхий грязный костюм, жилет настолько короток, что из-под него видна рубаха. Брюки его, сверху чересчур широкие, а снизу узкие, спадают складками. Милисав среднего роста, с прилизанными волосами и нафабранными усами. На нем старый офицерский китель со споротыми петлицами и кантами, следы которых еще видны. Он по-солдатски коротко подстрижен, носит брюки со штрипками. Таса маленького роста, сутулый, с седыми усами, лысый. На нем длинный лоснящийся редингот и грязные ботинки со сбитыми каблуками.»

При этом в данной сцене у *йосйодина* Жики *зайлешається* язык с *йохмелья*, в другом месте пьесы *йосйодину* Жике надо *йросйайтсья*, ещё в другом – *йосйодину* Жике надо *йреодолейть* *гремошу*. К этому персонажу явно напрашиваются в пару из «Ревизора» вечно пьяный Прохоров – персонаж-фантом (по В. Набокову) – и почтмейстер Шпекин, подлец, «который пьёт горькую». В целом «команда господ», изображённая Б. Нушичем, смешна, а юмор усиливается ещё и тем, что слово *йосйодин*, обозначая соответствующий высокий статус в местной иерархии, сочетается с разговорно-уменьшительными формами «господских» имён.

Итак, констатируем, что в «Подозрительной личности» есть несомненная перекличка с «Ревизором» в именовании героев, а это поз-

воляет надеяться, что дальнейший анализ может выявить здесь также другие интересные сближения.

Между тем обратимся к тому, что условно обозначено как «числовой код» пьес. У Н. В. Гоголя, как можно было увидеть выше, числа имеют ярко выраженный парадигматический характер и работают как бы на ускорение художественного времени в пьесе. Несколько по-другому, но тоже своеобразно организована числовая парадигматика у Б. Нушича. *Тридцать лет* служит городничий в «Ревизоре» – *тридцать два года* служит Еротие Пантич (кстати, уже в завязке действия он говорит о себе, что может съесть *три порции* рисовой каши с корицей); *тридцать лет* находится на службе его помощник Вича, который за *четыренадцать месяцев* пребывания в уезде получил должность писаря *второго класса*.

Примечательно, что Б. Нушич обыгрывает повторы разных чисел (и особенно число *два* с его ситуативными эквивалентами и понятие *половины*) в разных ситуациях: о Виче сказано, что в случае предполагаемого увольнения со службы он посидит *однокруглой* без дела и начнёт отдавать деньги в рост; по ходу действия упоминается *лигр-другой вина*; Пантич требует *удвоить* пограничные посты; Марица говорит родителям, что от *восемнадцати* до *двадцати лет* думала о замужестве (разница в *два года*); купца Спасое Джурича собираются посадить по подозрению в государственной измене на *два-три* дня в кутузку; для допроса Джоки требуется *два июня* (это обстоятельство упоминается по тексту пьесы несколько раз); по ходу действия идёт речь о *втором ковше* молодого вина, который выпил с утра Жика; упоминается *двухэтажный дом* (в оригинале *двокатница*) купца Митры; Еротие Пантич прохаживается по комнате *два-три раза*; тот же Пантич говорит о *десяти-двадцати-тридцати* женщинах на посиделках; он же грозит отсыпать *двадцать пять торячих* нерадивым председателям общин (потом ещё раз упоминаются те же *двадцать пять торячих*); Алекса жалуется, что из-за объедания ему приходится *два-три раза* за ночь вставать по нужде; Алекса же спрашивает у хозяина гостиницы «Европа», останавливался ли кто в ней за последние *два-три дня*, и получает ответ, что за последние *три недели* никаких постояльцев не было, а Еротие Пантич тут же в диалоге повторяет это выражение – *три недели*; писарь Жика в школьные годы «по *два*, а то и по *три года* из каждого класса не вылезал»; тот же Жика обрывает просьбу Миладина выслушать о вопросе некоего Иосифа:

«Видишь, два чиновника разговаривают ... эти чиновники валяются с ног от работы, а будет справедливо, если они отдохнут и скажут друг другу пару слов... Не растает твой Иосиф из Трбушницы за день-другой».

Тут же в ответ на возражение Миладина, что он, Миладин, уже *три месяца* ходит с вопросом этого самого Иосифа, Жика пространно отвечает:

«Ишь ты, три месяца! Ну и что же? А ты что, хотел небось дело в три дня проверить. Дитя всего-то с кило весом, а ждешь его девять месяцев, а ты хочешь, чтобы я твоего верзилу из Трбушницы выдал тебе за три дня. Ты думаешь, справедливость – дело простое и ее так же легко добыть, как сорвать спелую грушу. Справедливость – это терпение, запомни; и не на-скакивай на правосудие, как годовалый бычок, а жди, братец!»

Итак, двойные повторы числительного *два*, а затем и функционально эквивалентные повторы других числительных согласуются с гоголевской парадигмой удвоения. Своеобразная кульминация этого приёма у Б. Нушича проявляется в сцене после ареста Джоки, когда Еротие Пантич возмущается промедлением писаря Вичи с депешей министру о поимке государственного преступника:

«И вот уже целых два часа прошло, как тот сидит под стражей, целых два часа прошло, как мы спасли государство, а я не извещаю о том министра. Я немедленно иду на телеграф, беру с собой шифры и прямо там напишу. Приходится самому это делать, так как новый телеграфист, если он трезвый, стучит, будто зингеровская швейная машина, а если проведет ночь вместе с господином Жикой, то, как завидит шифрованную депешу, плюется, словно ты ему, прости господи, невесть какую погань показал. И уж тогда он, разумеется, вместо шестерки отбивает девятку, вместо четверки – семерку и вообще устраивает такую путаницу, что в ней до самой смерти не разобраться.»

После этого нельзя не обратить внимания на «числовой код» Джоки: он поселился в гостинице в *номере четвёрте* (о чём по тексту пьесы сообщается *дважды*), ему *двадцать шесть лет*, в описи его вещей при аресте значится *дюжина* носовых платков (в цифрах это *один и два*, а *половина* от *дюжины* равна *шести*), у него есть *шесть рубашек*, *три полотенца*, *четыре пары кальсон*, *две ётерки* (вид верхней одежды из овечьей шерсти), в его записной книжке *первая* страница чистая, а на *второй* записано стихотворение. Причём характерно, что эту опись сначала читает писарь Вича, а затем она повторяется в речи Еротие Пантича. Далее «числовой код» продолжается в депеше на имя министра о поимке государственного преступника – она имеет № *4742* (опять-таки упоминается в пьесе *дважды*), а её секретный номер – *117*. Потом этот номер почти реплицируется в ответе из министерства: «Личность, о которой идет речь в вашей телеграмме от *семнадцатого сего месяца*, арестована в уезде Иваницком...». Эти цифры можно истолковать так: число *4* комна-

ты в гостинице дважды повторено в депеше, число 7 повторено в депеше и телеграмме, а цифры 11 в секретном номере депеши в сумме дают 2 и выводят на цифру 2 в числе 4742.

Элементы «числового кода» спорадически встречаются по всему тексту «Подозрительный личности», ср. ещё: *дважды* упоминается *йолбу-йылки* ракии; Алекса просыпается утром в *йяйть* или в *йолшештойо*, но не позже *шешти*; до *шешти* утра пьянствует Жика; *йяйть-шешть* посетителей ждут приёма у Жики; *йри дня* назад практиканты воткнули иглу в стул Тасы, от укола он подскочил на *йри аршина*; ему же наемни подложили *четыре кнойки* остриями вверх (в полной реплике обозначена градация *йри дня* назад – *йозавчера* – *вчера*); Жика подробно расписывает распорядок работы: «Приходишь утром, в *восемь*, и сидишь до *йолдня*, а затем с *йрех* и до *шешти* вечера не вылезает из канцелярии»; Вича за глаза обвиняет Пантича в трусости: по делу можно было арестовать по меньшей мере *йяйнадцать* человек, а тот не решается.

Можно только предполагать, сознательно ли Б. Нушич отталкивался в этих случаях от числовых координат в гоголевском «Ревизоре». Быть может, дальнейший анализ прольёт в будущем свет и на это обстоятельство. Например, примечательно, что в «Ревизоре» в адресе перехваченного чиновниками письма уже укатившего Хлестакова значится дом *девясстой семь* и указан *йреший* этаж. Тут же оказывается, что Хлестаков взял по *йрисйа* рублей у трёх чиновников, а Добчинский с Бобчинским дали ему *шештьдесяй йяйть* рублей. Однако вовсе не исключено, что Б. Нушич использовал числа в своей пьесе чисто по наитию, подсознательно уловив у Гоголя те закономерности, которые только гораздо позже были выявлены литературоведческими исследованиями.

Интересно, что подобная изобразительная избыточность художественных средств изоморфна синтагматической избыточности грамматических значений во многих языках мира, когда одна и та же грамматическая категория повторяется в местоимении, прилагательном, существительном (ср. повтор рода, числа, падежа в словах из известного примера из латинского языка *illa alba femina*). Надо полагать, в искусстве это тоже один из фундаментальных принципов – ср. ритм, размер, темп, период, строфа, рефрен и др. в поэзии и музыке, а также соответствующие им явления в других видах искусства. Подобный параллелизм захватывает внимание и удерживает его.

В данном случае научный анализ позволил заглянуть в творческую лабораторию Б. Нушича, который своеобразно талантливо сумел использовать образцы гоголевской художественной архитектуры. В то же время эти наблюдения представляют также несомненный интерес с точки зрения более глубокого понимания сербской рецепции русской художественной литературы в целом.

Литература

- Брагин 1960: Ю. А. Брагин, „Гоголь в Сербии”, *Славянская филология: сб. ст.* – Москва: МГУ, стр. 101–120.
- Еремина 1987: Л. И. Еремина, *О языке художественной прозы Н. В. Гоголя*, Москва: Наука.
- Зубов 1988: Н. И. Зубов, „О характере выразительности имени собственного в творчестве Н. В. Гоголя”, *Наследие Н. В. Гоголя и современность. Тезисы республиканской конференции*, Нежин, 2, стр. 93–94.
- Јовановић 2012: Р. Јовановић, *Бранислав Ђ. Нушић: животи и дело*, Београд: Службени гласник, 2012.
- Миљинчевић 2007: В. Миљинчевић, „Нушић комедиограф” / Режим доступа: http://www.rastko.rs/drama/delo/11230#_Toc179717075 / Дата обращения: 27 мая 2018 г.
- Набоков 1999: Владимир Набоков, *Лекции по русской литературе [Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов, Горький]*, Москва: Независимая газета.
- Сартаков 2017: Е. В. Сартаков, „Гоголь и сербская литература XIX в.: к постановке проблемы”, *Вестник славянских культур*, 43, Москва, стр. 142–151.
- Свербилова 1983: Т. Г. Свербилова, „Формы организации времени и пространства в комедии «Ревизор»”, *Гоголь и современность*, Киев: Вища школа.
- Солнцева 1956: Л. Солнцева, „Бранислав Нушич и его комедии”, *Нушич Б. Комедии*, Москва: Искусство, стр. 3–27.
- Тынянов 1997: Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва: Наука.

Nikolay I. Zubov

ON THE ARTISTIC PARALLELS IN BRANISLAV NUSIĆ' PLAY
A SUSPICIOUS PERSONALITY AND N. V. GOGOL' PLAY
THE GOVERNMENT INSPECTOR (REVIZOR)

Summary

The article compares proper names and numerical symbols in the play by the classic of Serbian literature Branislav Nušić *A Suspicious Person* and the play *The Government Inspector* by the Russian classic N. V. Gogol. The study shows that the main characters' names by Branislav Nušić correlate to the main characters' names of the *The Government Inspector*. The same applies to numerical symbols, the use of which in Branislav Nušić' play was originally inspired by N. V. Gogol' creative work.

Keywords: comparative literary criticism, figurative-speech means, literary onomastics, N. V. Gogol, Branislav Nušić