

УДК 791.3

ББК 85.374

Эвальдь Виолетта Дмитриевна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5; старший преподаватель кафедры истории русского искусства факультета истории искусств, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6
 ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
 ResearcherID: AAS-2640-2020
 amaris_evally@mail.ru

Ключевые слова: комедия, Гайдай, Инкогнито из Петербурга, Ревизор, кинофикация пьесы, город, Санкт-Петербург, провинция, пространство, инверсия

Эвальдь Виолетта Дмитриевна

Воображаемая столица и реальная провинция в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-134-155

Для цит.: Эвальдь В.Д. Воображаемая столица и реальная провинция в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга» // Художественная культура. 2023. № 1. С. 134–155.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-134-155>.

For cit.: Evallyo V.D. An Imaginary Capital City and a Real Province in L. Gaidai's comedy *Incognito from St. Petersburg*. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1, pp. 134–155.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-134-155>. (In Russian)

Evallyo Violetta D.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia; Senior Lecturer, Department of the History of Russian Art, Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, 125993, Moscow, Russia
 ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
 ResearcherID: AAS-2640-2020
 amaris_evally@mail.ru

Keywords: comedy, Gaidai, Incognito from St. Petersburg, The Government Inspector, film adaptation of the play, city, St. Petersburg, province, space, inversion

Evallyo Violetta D.

An Imaginary Capital City and a Real Province in L. Gaidai's comedy *Incognito from St. Petersburg*

Аннотация. В статье анализируется фильм Леонида Гайдая «Инкогнито из Петербурга» (1977), снятый по пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор». Автор обращает внимание на сохранение театральной эстетики, раскрывающейся в пространственных акцентах и взаимодействии с ними героев фильма. Заложённое в пьесе комедийное ядро — недоразумение — усиливается эксцентрическими акцентами, характерными для эстетики немого кинематографа.

Ключевой драматургической структурой фильма выступают различные типы городских пространств — воображаемый образ столицы и «реального» провинциального города, а также диалог их художественных воплощений в фильме. Активация комедийных эффектов происходит на стыке предельно серьёзных элементов и их по-детски наивной интерпретации и реализации, декорирования и попыток подражания окружающего пространства «взрослым» (столичным) образам. «Неофициальная» сторона художественного мира обнажается своим перманентным пребыванием на периферии кадра и упрямым, но не артикулированным стремлением возвращаться к привычным формам. Прослеживается идея, что вне зависимости от иерархического уклада, формы государственности, экзистенция русского человека остаётся незыблемой. Лишь внешние атрибуты меняются в соответствии с идеологическими доминантами, но на фундаментальном уровне устоявшийся уклад не претерпевает значительных изменений.

«Инкогнито из Петербурга» можно охарактеризовать как интеллектуальный апогей взаимодействия различных эстетик и комедийных доминант. Virtuозно чередуя нагнетание и обострение со сдерживанием и сглаживанием, Гайдай сохраняет постоянное напряжение и динамику в драматургии фильма. Эксцентрические элементы, тонко вплетённые в художественную ткань, позволяют режиссеру добиться остранения гоголевских мотивов в призме собственной эпохи и ее проблем.

Abstract. The article analyzes the film by Leonid Gaidai *Incognito from St. Petersburg* (1977) based on the N.V. Gogol's play *The Government Inspector*. The author draws attention to the preservation of theatrical aesthetics, which is revealed in the spatial accents and the interaction of the characters. The comedic core of the play, the misunderstanding, is enhanced by the eccentric accents characteristic of the aesthetics of silent cinema.

The key dramatic structure of the film is the various types of urban spaces — an imaginary idea of capital city and a real provincial town, as well as the dialogue of their artistic incarnations in the film. The activation of comedy effects takes place at the intersection of extremely serious elements and their childishly naive interpretation and implementation, decoration and attempts to imitate the surrounding space with “adult” (capital) images. The “unofficial” side of the artistic world is exposed by its permanent presence on the periphery of the frame and the stubborn, but not articulated desire to return to familiar forms. The film traces the idea that regardless of the hierarchical way of life, the form of statehood, the existence of a Russian person remains unshakable, only external attributes change in accordance with ideological dominants, but at a fundamental level, the established way of life does not undergo significant changes.

Incognito from St. Petersburg can be described as the intellectual apogee of the interaction of various aesthetics and comedic dominants. Masterfully alternating escalation and aggravation with containment and smoothing Gaidai keeps tension and dynamic of the dramaturgy. Eccentric elements, subtly woven into the artistic fabric, allowed the director to inscribe and remove Gogol's motifs in the prism of his own era and its problems.

Введение

В искусстве кинокомедии фигура Леонида Гайдая занимает значимое место. Современные телеканалы регулярно ставят в сетку вещания любимые зрителями фильмы Гайдая, а кинематографисты стремятся в своих новых работах цитировать узнаваемые образы, фразы, поведенческие паттерны, а то и вовсе снимать ремейки советских шедевров. Фильм «Инкогнито из Петербурга» (1977) считается не самым удачным в режиссерской карьере мастера, однако он во многом уникален, ярко демонстрирует авторский язык и культурные доминанты своего времени.

Фильм «Инкогнито из Петербурга» снят Леонидом Гайдаем по мотивам пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор»; натурные съемки проходили в городе Касимове Рязанской области и в павильонах «Мосфильма». Особый шарм художественному пространству фильма придает сохраненная театральная эстетика и своеобразная кинофикация пьесы, ее адаптация и интерпретация языком кино, что ярко демонстрируют сцены в небольших помещениях (например, в тесной комнатке Хлестакова в гостинице) или скученной массовки (в доме Городничего). В целом сюжет фильма довольно четко следует драматургической структуре «Ревизора». Тем не менее можно отметить существенное отличие: если в пьесе комедийное начало реализуется посредством контактов персонажей, то нерв фильма во многом заключен во взаимодействие с пространством — как реального провинциального города, так и в коммуникации с образом далекой столицы. Заложное в «Ревизоре» Н.В. Гоголем комедийное ядро — недоразумение, точно охарактеризованное М.Л. Андреевым как главный структурообразующий элемент [1, с. 99], — усиливается Гайдаем эксцентрическими акцентами, характерными для эстетики немого кинематографа.

О свойственной Гайдаю эксцентрике, соразмерной чаплиновским короткометражкам, говорил в интервью и звукорежиссер А. Зацепин: «Эксцентрическая комедия — жанр, который живет дольше других. Смешно, когда надутый дурак падает или в самый патетический момент получает пинка. Глупость и высокомерие нуждаются в осмеянии. И по понятным причинам это всегда будет близко людям. <...> Гайдай умел эксцентрическую комедию превратить в общечеловеческую» [8]. М.О. Булавина связывает эксцентрику фильма «Инкогнито

из Петербурга» с элементами гротеска, который «можно распознать и в некоторых предметах интерьера — в карикатурном портрете царя Николая I, например. Особенно примечательно то, что весь этот гротеск является частью эксцентрического движения. <...> Элементы эксцентрики здесь, как и гротеск, выступают средством воссоздания гоголевского смеха» [3, с. 135]. Местами в фильме недоразумения достигают такого накала, что, казалось бы, вот-вот должна произойти яркая разрядка; и пиком напряжения оказывается абсурд. Так, прослеживая трансформацию абсурдизма от архаичной фольклористики до перестройки, К.Л. Горячок справедливо замечает, что советский миропорядок «утверждал устойчивую картину мира со своими нормами и правилами. Понимание окружающей действительности официально регулировалось. Однако советские художники и писатели находили возможность высказываться между строк, вырабатывать свой „эзопов язык“. В противовес официальному возникал как бы детский, наивный взгляд на мир. Складывалась культура неофициальная — анекдоты, песни, любительское искусство и пр. В смеховом начале художники разных искусств находили ту самую нелогичность, которую можно было противопоставить идеологии, показать жизнь под иным, неофициальным углом зрения» [5, с. 405].

Активация комедийных эффектов в фильме происходит на стыке предельно серьезных, «монументальных» элементов и их по-детски наивной интерпретации и реализации, декорирования и попытки подражания окружающего пространства «взрослым» (столичным) образам. «Неофициальная» сторона художественного мира обнажается своим перманентным пребыванием на периферии кадра и упрямым, но не артикулированным стремлением возвращаться к привычным формам. Эта тенденция заметна на протяжении всего фильма, с момента «преображения» провинциального городка до его неуклонного возвращения к характерному ему пейзажу (лужа, бельевая веревка и т.д.). У Гайдая прослеживается идея, что вне зависимости от иерархического уклада, формы государственности, экзистенция русского человека остается неизменной, внешние атрибуты меняются в соответствии с идеологическими доминантами, но на фундаментальном уровне устоявшийся уклад не претерпевает значительных изменений.

Ю. Мамлеев, обращаясь к проблематике русского бытия в прозе Толстого, Гоголя, Достоевского, Гончарова, Лескова, констатирует

образование его универсума [7, с. 132], не вмещающегося в какие-либо рамки: «[Эта] идея „невместимости“ России в мир, причем даже в мир настоящий, а не только в пародийный, „штольцевский“, проходит вечной нитью в русской национальной лирике... И раскрывая пространство за пространством, снимая покров Изиды, вы видите в конечном итоге то же самое — Россию. [Итак,] тема России связана с идеей сфинкса...» [7, с. 117]. В фильме Гайдая устойчивость форм пространств, их тяготение к привычному облику позволяет зафиксировать не только реальную советскую экзистенцию, но и ее специфическую преемственность в историческом контексте. Далекая столица, ее помпезные инспекторы по соблюдению государственных императивов, местные чиновники и их попытки скрыть огрехи, реальный человеческий быт — вот, пожалуй, ключевые компоненты бытия героев гайдаевского фильма.

Р.М. Перельштейн, анализируя метафизические доминанты киноискусства, замечает: «Зеркало не просто обкрадывает предмет, воруя у оригинала его черты, оно раздувает значимость отражения. Тем самым зеркало раздвигает границы несуществующего, отраженного, самозваного предмета, усиливая иллюзорность мира как такового» [9, с. 135]. Плоскость киноэкрана, будучи чувствительной призмой, преломляясь в авторском видении, зачастую отражает не экранизируемый мир, но реальность ей современную. В «Инкогнито из Петербурга», с его пристальным вниманием к пространствам и их инверсии, ощутимо проглядывается советская действительность без прикрас. Так, о работе над фильмом Гайдай вспоминал: «В первом варианте „Инкогнито“ у меня было много по-современному острых сцен. Например, эпизод „Показуха“, потом эпизод — дети встречают Хлестакова и торжественно преподносят ему цветы. И много других. Но все вычистили! Все сцены, которые я не механически переносил из пьесы, а творчески обогащал, осовременивал, полетели в корзину» [цит. по: 10, с. 351]. Впрочем, и без этих показательных и легко считываемых визуальных акцентов на «фасаде» государственных ритуалов обнажалась узнаваемая советская бравурность, сквозь которую упрямым ростком то там, то тут прорывался повседневный налаженный быт. Наиболее ярко эта идея проявляется в реакциях жителей (и даже их домашнего скота) на активную деятельность властей по приведению облика городка в презентабельный вид.

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»

Показные, суетливо-эксцентрические потуги городских властей словно наталкиваются на непреодолимое сопротивление материи; драматургия разворачивается наиболее ярко не во внутренних помещениях, а в их имитации или непосредственно внешних пространствах провинциального городка. Происходит своего рода спектакль на городских улицах — внешне комедийный, но заряженный компонентами трагедийного повествования. В.Н. Турбин, выявляя корни площадного театра непосредственно в пьесе Гоголя, обнажает трагические доминанты «Ревизора»: «Неведомый город управляем людьми, совершившими ошибку, выходящую далеко за пределы того, что мы непосредственно видим. Город запущен и разворован. Но улицы, впрочем, можно и подмести, по-детски кривляющихся учителей урезонить на время, а больным взамен отрепья выдать одежонку почище. Однако над городом тяготеет ошибка, которой не исправишь, и эта непоправимая ошибка соборной, всеобщей совести, повлечет за собой другую: Хлестакова примут за ревизора. Страх создал ревизора. <...> [Это] ужас внезапного предстания перед грозным судьей... ужас предвидения мифического судного дня» [12, с. 51—52]. Гайдай же словно не видит перспектив установления справедливого миропорядка, он констатирует закостенелость каждого персонажа и отсутствие наказания как такового: плут сбегает, городские власти «оживают» после немой сцены и готовятся к новому взяточническому кругу, настоящий ревизор, хромящийся, но все равно напыщенный, готов включиться в игру. И концовку фильма можно охарактеризовать как заход на новый круг: действующие лица те же, там же.

Обозначенные выше доминанты, как мы указывали, наиболее ярко воплощены в диалогичности пространств, образов столицы и провинциального города. Приглядимся к ним внимательнее.

Воображаемая столица

Образ Петербурга Леонид Гайдай начинает выстраивать с кадров-титров, в основе изобразительного ряда которых — репродукции акварелей Василия Садовникова, что задает тональность отношения жителей города и его властей к столице и интенсивность подражания ее нравам. Так, И.Г. Котельникова, интерпретируя творчество художника, обращает внимание на определенную творческую ско-

ванность В. Садовникова ввиду пожеланий его заказчиков (членов царской семьи, столичной аристократии), предъявлявших к рисункам требование внешней красоты. Исследовательница подчеркивает, что именно «поэтому в большинстве законченных пейзажей — видов Петербурга — та шумная разноголосая жизнь столичной улицы, которая звучит в набросках, заметно приглушена, а зачастую и не слышна вовсе. Изображение людей из высших и средних слоев общества, „однообразная“ красота военных смотров и разводов преобладают в них» [4, с. 5]. К слову, простой люд будто бы отсутствует в фильме, подчеркнуто ни на что толком не влияет и не может изменить. Трудно поверить, что Гайдай случайно обратился именно к работам Садовникова, ведь драматургия его акварелей и отсутствие живой городской жизни перекликаются с художественными особенностями «Инкогнито из Петербурга».

Гайдай обрезает верхние и нижние границы акварелей таким образом, что из видов Петербурга исчезает панорамность, воздушность, появляется эффект скупенности (усиленной титрами) и более динамичного бытия, нежели в работах художника. К слову, в шестисерийном фильме «Подросток» по одноименному произведению Ф.М. Достоевского Евгений Ташков в 1983 году обращался к произведениям Ф. Алексеева, на которых Петербург выглядит величественно в своей монументальности и гармоничной вписанности в природу, а столица В. Садовникова акцентирует внимание на имперском величии: большую часть пространства изображений занимают архитектурные сооружения, стройные, организованные колонны военных и группки празднично прогуливающих дам и кавалеров.

У Гайдая в заставке изображения выбелены, словно Петербург воспринимается небесным градом, местом обитания высших существ, что активизирует комедийное начало с первых кадров фильма. М. Ермакова, анализируя эволюцию «Петербургского мифа», отмечает ключевой «парадокс этого города — здесь в один ряд стоят, с одной стороны, обворожительные, манящие, фантастические образы, а с другой — пугающие, отталкивающие и порой трагические картины реальности» [6, с. 195]. А Гайдай пишет свою мифологию Петербурга, тесного и лишённого яркости красок жизни, но все еще светлого, способного впитать шутку.

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»



Ил. 1. Кадр из заставки фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977



Ил. 2. Садовников В.С. Вид площади между Исаакиевским собором и Адмиралтейством. 1847. Источник: Виды Петербурга. Акварели В. Садовникова. Альбом — 24 репродукции / Авт.-сост. И.Г. Котельникова. Ленинград: Аврора, 1970. Л. 13

После заставки фильм продолжается детальным планом имперского двуглавого орла, одна голова которого внезапно оживает, превращаясь в кричащего петуха. Тем самым демонстрируется двойственность: парадность, серьезность столицы и наивная подделка провинции под столичные нравы. Отметим, что в конце фильма уже обе головы трансформируются в петухов, пытающихся перекричать друг друга.

Если пространство провинциального городка в целом живет деревенскими ритмами и спецификой, то дом Городничего — это эксцентричный фальсификат столичного быта. Особый интерес представляют настенные росписи в прихожей, изображающие дворцы, кареты, всадников, занятых суетливой, но праздной жизнью. С одной стороны, эти росписи выглядят как театральные декорации, с другой — своего рода наивными наскальными рисунками. В связи с этим возникает двойственный образ дома Городничего как своего рода храма, главное божество которого — воображаемый столичный образ жизни. Одновременно в решении пространства проявляется и насмешка над плакатами советских массовых праздников. Немаловажно, что эти росписи позволяют трактовать прихожую как сверхоткрытое, иллюзорно площадное пространство. Аналогичным образом можно интерпретировать и гостиную дома с балконом и портьерами входа/выхода под ним. А структура этого пространства вновь активизирует театральную (и местами — цирковую) эстетику, характерную для фильма. Такое внимание к внутреннему убранству помещения (подтверждаемое постоянными передвижениями персонажей из комнаты в комнату) позволяет рассматривать дом Городничего как некий замкнутый городской универсум, самодостаточный и независимый. Эдакая столица провинциального города.

У крылечка входа в дом Городничего расположена скульптурная группа двух китайских львов, явно намекающих на Ши-цза — пару гранитных львов-стражей, установленных при спуске к Неве на Петровской набережной в Санкт-Петербурге. Согласно традиции, в Китае подобные скульптуры устанавливаются парами по обе стороны от входа в храм, дворец, на кладбище. Монумены изображают льва, держащего в лапе шар, символизирующий буддийское знание и несущий во тьму свет, и львицу, придерживающую лапой львенка [11, с. 401]. Однако, в отличие от китайских собратьев, мифологических

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»



Ил. 3. Дом Городничего. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977



Ил. 4. Скульптуры у крыльца дома Городничего. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977

защитников закона и сакральных сооружений, под лапами львов Городничего нет ни шара, ни львенка. К слову, в правой части кадра заметна белая дверь, будто бы ведущая к лесу. Она нередко будет мелькать в фильме, подогревая интерес к тайне, хранящейся за ней.

Важно, что несмотря на кажущуюся неприступность усадьбы Городничего, эта «крепость» оказывается столь же фасадной, как и другие городские постройки. А заборная секция его территории так же легко отделима от целого, как и забор простого жителя.

Сад Городничего, скрывающийся за упомянутой дверцей, представляет собой интерпретацию величественных садово-парковых комплексов Петербурга. Перед дорожкой установлены скульптуры «китайских» львов, на этот раз смотрящих друг на друга. Пространство сада небольшое, с ротондой, венчаемой черным куполом с длинным шпилем, более характерным для колоколен храмовых комплексов. В центре садика расположен фонтанчик, формой напоминающий фарфоровую статуэтку «Емеля и щука» (Ленинградский завод фарфоровых изделий), струя воды из которого падает на песок дорожки, создавая подобие лужи на городской площади. В целом эта уютная зона и своими размерами, и неумелым, наивным исполнением, несмотря на пародийность, несет отпечаток нежности и уюта райского сада.

Реальная провинция

С первых кадров Гайдай выстраивает линию контрастов: юный фронт Хлестаков (Сергей Мигицко) во фраке, белоснежных брюках и рубашке, в цилиндре, для равновесия используя модную трость, пытается преодолеть грязь, не замазав ни внешнего вида, ни достоинства. Обшарпанному и обветшалому зданию вторит живописная куча земли и мусора, на верхушке которой петух и курицы деловито возвышаются над привычным укладом. Ни на мгновение не смущаясь обстановки, проходит дама с зонтиком, которую Хлестаков провожает долгим взглядом. В эту непродолжительную сцену закономерно вписывается довольно ветхая карета, управляемая стариком в не менее ветхой одежде. Кажется, вот-вот произойдет что-то комическое, эксцентричное, но персонажи покидают границы кадра каждый в своем направлении.

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»

Особый интерес представляет момент, когда Хлестаков с видом знатока, любующегося произведением высокого искусства, созерцает конную скульптуру, стабильность конструкции которой обеспечивает неширокая ветка. Сам памятник, с одной стороны, является наивной и неумелой копией Медного всадника, с другой — цитирует картину Ж.-Л. Давида «Наполеон на перевале Сен-Бернар» (1801). Однако, в отличие от эпичности полотна французского художника и монументальности произведения Фальконе, в работах которых постаментом величественному и могучему коню служат скалы, в провинциальном исполнении основой всей конструкции служит грубо сколоченный ящик. Тем самым с виду плоская скульптура напоминает скорее леденец на палочке или флюгер. Абсурдность мизансцены усиливает и развешенное на веревке (одним концом закрепленной за статую, другим — за покосившийся верстовой столб) исподнее, и обыденная лужа с не менее обыденно «занятыми» в ней семейством гусей, свиней, коз, и спешащие по своим делам горожане.

Продолжая свою внешне праздную прогулку, Хлестаков отправляется в торговые ряды. В пространстве портика располагаются никак не вуалированные подсобки разных лавочников. Пожалуй, одной из самых выдающихся можно назвать лавку мясника, подобие



Ил. 5. Городская площадь. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977

витрины которой представляет стол между соседними колоннами с аппетитно разложенными на нем и развешенными сверху палками колбас. Непосредственно во внутренней части галереи мясник невозмутимо разделяет очередную тушу. Аркада здания напротив также увешана товарами и рекламными щитами. Примечательно, что в процессе приведения облика города в презентабельный вид эти пространства, равно как и сама улица, опустеют и будут казаться декорациями с акварелей Садовникова.

Инверсия пространств

Инверсия обозначенных выше пространств чаще всего реализуется в подмене городской и приватной среды. Провинциальный деревенский быт, лишь на непродолжительное время вытесненный с городских улиц, вернется на свое место, а антураж столичных видов втиснут в границы дома Городничего.

В городе начинается суета по приведению городской местности в парадный вид, подобающий общественному пространству. Комический эффект с элементами немой эксцентрики достигается противопоставлением помпезно-деловитых мер и их несоразмерностью деревенскому быту. Уверенным строем, высоко выкидывая ногу вперед, военные маршируют с метлами, поднимая не менее организованные клубы пыли. Через распахнутые окна с подоконников хватаются горшки с цветами, а на фасаде жилого обкрадываемого дома — облупившаяся штукатурка, обнажившая местами кирпичную кладку. Одним лихим взмахом сабли срезается бельевая веревка; лужа забрасывается комьями пыльной иссушенной земли, перед ней словно перед мавзолеем устанавливаются горшки с цветами. Только верстовой столб отказывается принимать новое, ровное положение, он упрямо кренился в сторону подобно железнодорожной стрелке.

Оркестр встречает торжественной музыкой выходящего из гостиницы Хлестакова в сопровождении городских вседержителей. В кадре все выглядит подчеркнуто поверхностно чинным и парадным.

Самое любопытное, учитывая маршрут карет, большая мусорная куча прикрывается только с одной стороны — словно от зрителя, ведь с проезжей части никаких экранирующих конструкций не предусмотрено. В этих кадрах Гайдай снова в каком-то смысле возвращается

к театральной эстетике, как бы разворачивая на зрительскую аудиторию всю суету приготовлений к появлению ревизора.

«Экскурсионная» карета трогается, демонстрируя важному гостю опустевшие улицы, еще недавно шумящие оживленной торговлей. Отдельного внимания заслуживает мост, спешно отремонтировать который оказалось невозможным, и было найдено экстравагантное решение: временную устойчивость своду придает группа солдат. Они словно колонны или даже атланты — отражаются в луже, оставшейся от пересохшей речушки, будто глубже врастают в недра земли. Звучит команда «бросай», и служивые буднично мгновенно расходятся по сторонам, а конструкции моста принимают привычное состояние упадка. «По тревоге» атланты в мундирах вновь подхватывают «небосвод», чтобы через мгновение равнодушно его бросить.

Итак, рыночная улочка опустела. Можно заметить только переключившиеся с советской стилистикой плакаты, с узнаваемой цветовой палитрой, крепко приколотые к колоннам. И в этой искусственной пустоте, замещающей порядок, Гайдай словно противопоставляет вымерший, «беспредметный» урбанистический пейзаж поэтической панораме города, где он гармонично вписан в природу, кажется целостным, уютным, не нуждающимся в показухе и масках.

Постепенно городская жизнь возвращается в привычное русло: на площади бельевая веревка и вещи водружены на место, вновь исчезла сабля из руки скульптуры, клумба вытоптана, а свиньи принялись откапывать лужу. Казалось бы, трагедия преодолена, но настоящая беда несется на почтовых в сторону города. Столичные гости ярко контрастируют с расстилающимся пространством и его обитателями цветом и пластикой. Крестьяне в коричневатых вещах, простые и спокойные, мягко вписаны в пейзаж, инспектор и его сопровождающие — в темных одеждах, напряженные, вытянутые подобно верстовым столбам. Словно не выдержав апломба столичного ревизора, да и всей помпезности посланников, эксцентрическое начало получило яркую разрядку: мост рухнул вместе с каретой.

Немая сцена. Напряженный настоящий ревизор объявляет готовиться к проверке, все хватаются за сердце... Аристотель писал, что комедия «есть подражание худшим людям, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не при-



Ил. 6. Мост. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977



Ил. 7. Мост. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»



Ил. 8. Опустевшие торговые ряды. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977



Ил. 9. Городская панорама. Кадр из фильма «Инкогнито из Петербурга», режиссер Л. Гайдай, 1977

чиняющее страдания и ни для кого не пагубное» [2, с. 13]. Словно повинуюсь комедийному императиву, градоначальники (чиновники) оживают, руки лишь на первый взгляд хватались за сердца, а теперь ныряют во внутренние карманы, извлекают из них уцелевшие после предыдущей «инспекции» шуршащие банкноты.

Заключение

«Инкогнито из Петербурга» можно охарактеризовать как интеллектуальный апогей взаимодействия различных эстетик, комедийных доминант. Virtuозно чередуя нагнетание и обострение со сдерживанием и сглаживанием, Гайдай удерживает драматургию фильма в постоянном напряжении, динамичном развитии. Эксцентрические элементы, тонко вплетенные в художественную ткань, пожалуй, являются доминирующим приемом, позволившим режиссеру интерпретировать гоголевские мотивы в призме поздней советской эпохи и ее проблем. Парадоксальным образом, в фильме тема взяточничества ушла на второй план, а на передний вышла тема ветшания и распада парадной стороны советского строя.

Выстраивая каркас пространственной драматургии, Гайдай словно утверждает первенство и «настоящность» обыденного провинциального быта: простые люди гармонично вписаны в неидеальный городской пейзаж, в природный ландшафт полустанков. Даже на главной площади слишком прямые и яркие столбы крелятся, стремятся унифицироваться с городским пейзажем. А столичная жизнь и ее местная наивная подделка выглядят пародией, — как декорации в доме Городничего, — второй кожей, маскировкой, костюмом. С помощью гоголевской пьесы Гайдай как бы создает актуальную для своего времени вариацию мотива «голового короля».

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»

Список литературы:

- 1 Андреев М.Л. Фарс, комедия, трагикомедия. Очерки по исторической поэтике драматургических жанров. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2017. 272 с.
- 2 Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с др.-гр. В. Апеллерота, Н. Платоновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 320 с.
- 3 Булавина М.О. Драматургия Гоголя в кино // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 8. С. 132–140. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2021-8-132-140>.
- 4 Виды Петербурга. Акварели В. Садовникова. Альбом — 24 репродукции / Авт.-сост. И.Г. Котельникова. Ленинград: Аврора, 1970. 12 с.; 24 л.
- 5 Горячок К.Л. «Сумасшедшие и смешные»: абсурд в позднесоветском кино // Смена век: отечественное кино середины 1980-х — 1990-х / Отв. ред. Е.В. Сальникова; сост. Д.А. Журкова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальдье. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2022. С. 405–426.
- 6 Ермакова М. Санкт-Петербург // Города в кино: сборник статей / Сост. О. Рейзен. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2013. С. 195–220.
- 7 Мамлеев Ю. Философия русской патриотической лирики // Горичева Т., Мамлеев Ю. Новый Град Китеж. Философский анализ русского бытия / Под ред. А.М. Яковлева. М.: Традиция, 2020. С. 107–146.
- 8 От смешного до великого. Воспоминания о Леониде Гайдае / инт. Е. Цымбал // Искусство кино. 2003. № 10, октябрь. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article20> (дата обращения 10.11.2022).
- 9 Перельштейн Р.М. Метафизика киноискусства. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 320 с.
- 10 Раззаков Ф.И. Леонид Гайдай. Любимая советская комедия. М.: Родина, 2018. 288 с. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38564803 (дата обращения 10.11.2022).
- 11 Рассадина С.А., Валиахметова Э.Р. Культурологический потенциал Санкт-Петербурга (на материале ориентальных мотивов в архитектурном убранстве города) // Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом ВУЗе. Сборник научных трудов VIII Международной научно-методической конференции. Санкт-Петербург, 2021. СПб.: Санкт-Петербургский горный университет, 2021. С. 398–403.
- 12 Турбин В.Н. Герои Гоголя. М.: Просвещение, 1983. 127 с.

Воображаемая столица и реальная провинция
в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»

References:

- 1 Andreev M.L. *Fars, komediya, tragikomediya. Ocherki po istoricheskoi poehtike dramaturgicheskikh zhanrov* [Farce, Comedy, Tragicomedy. Essays on the Historical Poetics of Dramatic Genres]. Moscow, Izdatel'skii dom "Delo" RANHIGS Publ., 2017. 272 p. (In Russian)
- 2 Aristotle. *Poetika. Ritorika* [Poetics. Rhetoric], translated by V. Appel'rot, N. Platonova. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2015. 320 p. (In Russian)
- 3 Bulavina M.O. Dramaturgiya Gogolya v kino [Dramaturgy of Gogol in Cinema]. *Vestnik RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"*, 2021, no. 8, pp. 132–140. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2021-8-132-140>. (In Russian)
- 4 *Vidy Peterburga. Akvareli V. Sadovnikova. Al'bum – 24 reproduksii* [Views of St. Petersburg. Watercolors by V. Sadovnikov. Album – 24 Reproductions], Author, comp. I.G. Kotel'nikova. Leningrad, Avrora Publ., 1970. 12 p.; 24 l. (In Russian)
- 5 Goryachok K.L. "Sumasshedshie i smeshnye": absurd v pozdnesovetskom kino ["Crazy and Funny": Absurdity in Late Soviet Cinema]. *Smena vekh: otechestvennoe kino serediny 1980-kh – 1990-kh* [Change of Milestones. Russian Cinema, the Middle of 1980s – 1990s], ed. E.V. Sahnikova, comp. D.A. Zhurkova, N.A. Khrenov, V.D. Evallyo. Moscow, Kanon+; ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2022, pp. 405–426. (In Russian)
- 6 Ermakova M. Sankt-Peterburg [St. Peterburg]. *Goroda v kino: sbornik statei* [Cities in the Cinema: Collection of Articles], comp. O. Reizen. Moscow, Kanon+; ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2013, pp. 195–220. (In Russian)
- 7 Mamleev Yu. Filosofiya russkoi patrioticheskoi liriki [Philosophy of Russian Patriotic Lyrics]. Goricheva T., Mamleev Yu. *Novyi Grad Kitezh. Filosofskii analiz russkogo bytiya* [New Kitezh City. Philosophical Analysis of Russian Existence], ed. A.M. Yakovleva. Moscow, Traditsiya Publ., 2020, pp. 107–146. (In Russian)
- 8 Ot smeshnogo do velikogo. Vospominaniya o Leonide Gaidae [From Funny to Great. Memories of Leonid Gaidai], int. E. Tsymbal. *Iskusstvo kino*, 2003, no. 10, October. Available at: <http://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article20> (accessed 10.11.2022). (In Russian)
- 9 Perelshtein R.M. *Metafizika kinoiskusstva* [Metaphysics of Cinema]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2020. 320 p. (In Russian)
- 10 Razzakov F.I. *Leonid Gaidai. Lyubimaya sovetskaya komediya* [Leonid Gaidai. Favorite Soviet Comedy]. Moscow, Rodina Publ., 2018. 288 p. Available at: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38564803 (accessed 10.11.2022). (In Russian)
- 11 Rassadina S.A., Valiakhmetova E.R. Kul'turologicheskii potentsial Sankt-Peterburga (na materiale oriental'nykh motivov v arkhitekturnom ubranstve goroda) [Multicultural Potential of St. Petersburg (as Manifested in Oriental Motifs of the City's Architectural Heritage)]. *Aktual'nye problemy gumanitarnogo znaniya v tekhnicheskoy VUZe. Sbornik nauchnykh trudov VIII Mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 2021* [Actual Problems of Humanitarian Knowledge in a Technical University. Collection of Scientific Papers of the VIII International Scientific and Methodological Conference. St. Petersburg, 2021]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii gornyi universitet Publ., 2021, pp. 398–403.
- 12 Turbin V.N. *Geroi Gogolya* [Heroes of Gogol]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1983. 127 p. (In Russian)