

УДК 821.161.1:792

Н. О. Гудушаури

Н. В. Гоголь и театр

У статті розглядається питання, пов'язані з метою написання Гоголем комедії "Ревізор", сприйняття її глядачами та критикою, звертається увага на своєрідність та унікальність форми і змісту твору як драми для читання на роль автора-оповідача, у якому звучить апофеоз театрального мистецтва з його великим громадсько-моральним значенням.

Ключові слова: комедія, театр, зав'язка, позитивний герой, чиновники, моральний, сміх.

В статье "Гоголь и театр" рассматриваются цель создания пьесы "Ревизор". Выявляется уникальность и своеобразие формы и содержания произведения – драмы для чтения. Прослеживается реакция зрителей разной социальной принадлежности на увиденное и анализируется нить обсуждения ими комедии, которая обосновывает содержание заключительного монолога автора-рассказчика, в котором звучит апофеоз театрального искусства с его огромным общественно-нравственным значением.

Ключевые слова: комедия, театр, завязка, положительный герой, чиновники, нравственность, смех.

N. V. Gogol gave a high esteem to the theater as a chair from which you can say "a lot of good things for the country". For this purpose, the "Revisor" in his comedy has taken a hard, unruly mission to openly state the shameful situation in Russia – the bribery that has been turned into a part of the mentality of the Russian official world. After the comedy presentation, Gogol writes an entirely original dramatic work – "Theatrical Traffic after New Comedy Production", in which the covert "Revisor" is based on its first staging and which later evaluated itself as its own aesthetic credo.

In the article "N. V. Gogol and Theater "is the purpose of creating these dramatic works. The uniqueness and uniqueness of the contents and shape of the work reveals the "theater movement..." is a dramatic drama.

Here are the reactions of viewers of different social layers in the view and analyzed the thread of discussion, which is justified by the contents of the final monologue of the author (narrator), where the apotheosis of the theatrical art is his great social-moral meaning.

Key words: comedy, theatre, the nucleus, positive hero, officials, morality, laugh.

Русский театр XIX века имел небольшую историю, так как в России его замещали скоморохи и балаган на ярмарках для

увеселения низких слоёв населения, а со времён царя Алексея Михайловича – дворцовые спектакли для знати. Первый русский театр образовался по собственной инициативе Ф. Волкова в кожевнном амбаре в 1750 году в Ярославле, а в 1756 году в обеих столицах были построены здания театра. С этого времени театр прочно вошёл в культурную жизнь всех слоёв городского населения страны. Разумеется, во времена, когда не было ни кино, ни телевизора, театр для людей был всем и, в первую очередь, центром социально-нравственного воспитания широких слоев населения городов. Театр посещали и стар и млад, и богатый и бедный, и счастливый и несчастный, и образованный и неуч.

В статье о театре Н. В. Гоголь пишет: "Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собой, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра" [4, т. VI, с. 132]. Поэтому именно с этой миссией – "много сказать миру добра" – выступает на поприще драматургии молодой Гоголь.

Многие выдающиеся русские деятели искусства, науки, общественные деятели XIX века высказали своё негативное представление о современной им России и соотечественниках. В сокровищницу русской литературы вошли произведения русских классиков XIX века, которые в художественных образах выявили и положительные и отрицательные качества в современном им русском обществе. Фонвизин своей комедией "Недоросль" вскрыл всю гнусность крепостничества. В какой-то мере эти вопросы затронуты и Грибоедовым в комедии "Горе от ума". Но только Н. В. Гоголь, впервые в истории литературы показав в комедии "Ревизор" пороки чиновников, произвёл ошеломляющее впечатление на публику и вызвал небывалую реакцию, ажиотаж, переполох, разноречивые толки о том, надо ли выставлять общественные пороки напоказ в театральных представлениях.

Литературный критик Н. А. Добролюбов приводит свидетельство некоего Кошихина о взяточничестве в сочинении "О России в царствование Алексея Михайловича", написанном в 60-х годах XVII века: "Хотя за взятки и положено наказание, и чиновники клянутся и крест целуют, чтобы посулов не принимать, но ни во что вера их и заклинательство: от прелести очей своих удержати не могут и руки ко

взятию скоро допускают, хотя ни сами собою, однако по задней лестнице чрез жену или дочь, или чрез сына, и брата, и человека, и не ставят того себе во взятые посулы, будто про то и не ведают" [3, с. 205].

Весь XIX век в истории России также был отмечен не изжившим себя и по сей день пороком – взяточничеством, которое царило в чиновно-бюрократической системе и которое было позором России и бичом для населения страны.

Жизнь дала возможность Н. В. Гоголю изнутри ознакомиться с этой "машиной" – службу в департаменте. Здесь пытливый и наблюдательный талантливый юноша, критически оценивая установившиеся противозаконные действия в чиновничьем мире, все видел и понимал, что действенным орудием против этого зла, наряду с жесткими юридическими мерами против недобросовестности, безнравственности в среде государственных чиновников, может быть и комедийное слово на сцене театра.

Ещё в VI веке до н. э. Аристотель, рассуждая об отношении литературы к действительности отмечал, что "трагедия есть изображение людей лучших", а о комедии как драматическом жанре пишет: "Комедия – воспроизведение худших людей, ... смешное есть часть безобразного... смешное – это некоторая ошибка и безобразие... комическая маска есть нечто безобразное и искажённое..." [5, с. 83].

Вот это, искаженное и безобразное, вынес на сцену русского театра Гоголь в 1836 году в своей комедии "Ревизор" . Оказавшись вместе со своим произведением в центре общественного ажиотажа, положительных и отрицательных откликов, автор "Ревизора" остро и даже болезненно переживал это: "Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат... Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня. Бранят и ходят на пьесу..." [2, т. VI, с. 328].

Современный писатель Сергей Довлатов заметил как-то, что в литературной индустрии имеют место три важных фактора, а именно: что автор хотел написать, что написали что нашли критики. Так, Вл. Набоков считал, что Гоголь написал пьесу "Ревизор" "для смягчения нравов". "Но критики, – утверждает он в своих лекциях по русской литературе, – в пьесе и в романе ("Мертвые души". – Н. Г.) усмотрели революционный протест, и автор – боязливый, законопослушный гражданин, имевший многочисленных влиятельных друзей среди консерваторов, – пришел в ужас от того, что критики нашли в них, и долго пытался доказать, что ни пьеса, ни роман не

имеют ничего общего с революционными идеями..." [4, с. 33]. Этот вывод Набоков заключил из того факта, что после "Ревизора" Гоголь написал и опубликовал несколько небольших драматических произведений по поводу этой комедии с разъяснениями для театральной публики и читателей России.

Гоголь считал, что "драма живет только на сцене, без неё она как душа без тела" [2, т. VI, с. 306], но тем не менее со временем он стал смотреть на свои пьесы, как на предназначенные только для печати. К таким и относится драма для чтения "Театральный разъезд после представления новой пьесы", в которой в завуалированной форме ведётся речь о комедии "Ревизор". Наброски её были сделаны сразу же, в 1836 году, когда наряду с ошеломительным успехом комедии, разгорелись нападки на её автора. Но напечатана была лишь в 1842 году в качестве заключительной статьи для собрания сочинений Гоголя.

"Театральный разъезд после представления новой комедии" – своеобразное произведение драматического жанра, подобного которому в русской литературе никогда не создавалось. Исключительность выбранного Гоголем места действия в "Театральном разъезде...", в немалой степени, обуславливает своеобразие композиции пьесы. Она целиком построена на коротких диалогах более 100 эпизодически появляющихся лиц, иные из которых бросают буквально одну-две фразы и исчезают с поля зрения читателя. Здесь, естественно, нет постоянных персон, а есть непрерывно текущая масса людей, успевающих между делом (одеться, дождаться своей кареты, чтобы ехать домой или в ресторан, или в гости пить вечерний чай) перекинуться несколькими фразами о только что увиденном. Гоголь гениально передал атмосферу разъезда толпы зрителей, толкотню, своеобразную суматоху в сенях театра, и возбужденность публики, готовность высказать своё, пусть одно слово или предложение по поводу из ряда вон выходящего только что увиденного на сцене.

Диалоги зрителей окаймляются монологами автора-рассказчика, удалившегося в сени театра из зала, откуда слышны крики и шум рукоплесканий – свидетельство несомненного успеха. Но это не то, что его волнует и чего он желает. Но вместо того, чтобы купаться в лучах славы, он спрятавшись в сенях театра, хочет подслушать после окончания представления пьесы мнения, пусть даже отрицательные, зрителей, находящихся под свежим впечатлением от из ряда вон выходящего по своему содержанию произведения и ещё

свободных от влияния критических статей в журналах и газетах. "Мне это нужно: я комик. Все другие произведения и роды подлежат суду немногих, один комик подлежит суду всех... всякого звания человек уже становится судьей его", – убежден автор-рассказчик [2, т. IV, с. 236]. Он понимает, что впервые именно он затронул болезненное место на теле общества, и знает, что равнодушным оставить это не может никого. Поэтому жажда знать, какие "недостатки и пороки" нашел зритель в его произведении, важна для него сильнее славы.

Начальный монолог, в отличие от заключительного, целиком касается его пьесы, которая с фурором идет на сцене. Этот монолог выявляет в нем человека сложившихся убеждений, благородного в чувствах и мыслях, человека с высоким понятием долга писателя и ответственности за своё детище. В этом монологе проступает не только понятное беспокойство, но и как бы сомнение. Такое настроение испытал и сам Гоголь на постановке "Ревизора". В так называемом "Отрывке из письма, писанного автором вскоре после представления "Ревизора" к одному литератору" Гоголь пишет о собственном эмоциональном состоянии во время представления: "С самого начала представления я уже сидел в театре скучный. О восторге и приеме публики я не заботился. Одного только судьи из бывших в театре я боялся, – и этот судья был я сам. Внутри себя я слышал упреки и ропот против моей же пьесы, которые заглушали все другие. А публика вообще была довольна... тут есть много поучительного и немало смешного, я даже кое-что записал..." [4, т. IV, с. 368]. Вот это "кое-что" записанное, по всей вероятности, и стало тем стержнем, вокруг которого выстроилась впоследствии идея создания произведения о произведении.

В реальной жизни из зала первыми обычно выходят зрители, мало заинтересованные в том, что увидели. И Гоголь, учитывая это в своем произведении, в сени театра, где притаился автор, обдуманно сначала выводит людей, тема разговора которых – смазливая актриса, ресторан, карты или свои, неудачно сшитые портным панталоны. Последующий поток зрителей – это многоликий образ публики, колоритно выражающий своё время, свою эпоху, своё представление о проблемах в стране, своё понятие о добре и зле, свой взгляд на комедию, как драматический жанр. Общественное содержание комедии потрясло публику, привыкшую к легкомысленным сюжетам, основанным на любовной завязке. И даже сведущие в искусстве зрители из высшего общества не нашли в пьесе завязки, потому что её не было в традиционном понимании, т. е. любовной

завязки, что посчитали существенным недостатком. Этому мнению было противопоставлено видение одного из любителей искусств из публики ничтожности трафаретных любовных завязок в комедиях "с их театральными любовниками и с их картонной любовью". Не "узелок на углице платка", а "большой, общий узел" должен вести комедию, так как общественное значение комедии выше и важнее любовных перипетий в ней.

Перед читателем проходит разнопёрая толпа зрителей театра, которая состоит из представителей всех слоев населения города. Здесь представлены и светское общество, знакомое с французским театром и способное дать аргументированный анализ драматического произведения, и такие, которые "от души готовы посмеяться над кривым носом человека и не имеют духа посмеяться над кривой душой человека", как замечает "вторая дама", и торговцы-купцы со своей семьей, и простой люд, а самое главное, вся чиновничья братия самого разного статуса, от министра до чиновника с функцией пешки, которую пьеса особенно "задела за живое", так как стрелы её были пущены именно на чиновников, на их меркантильное отношение к государственной службе. Всевозможные Ляпкины-Тяпкины и Держиморды со сцены театра переместились в сени театра. Они узнали себя и, конечно же, особенно возмущены тем, что автор вытащил их на сцену, поэтому злопыхают, называют комедию фарсом, насмешкой над Россией и правительством.

Обширный поток случайных, незнакомых лиц, которых надо как-то обозначить для читателя, диктовала Гоголю и необычный в драматургии способ фиксации действующих лиц. Своеобразие метода литературного изображения этого действия состоит не только в чередующихся перед читателями лиц, сообщающих то или иное свое личное суждение о пьесе, но и своеобразным словесным пояснением, изображением того персонажа, которым это суждение высказывается. Не имея возможности дать каждому собственное имя, Гоголь одним-двумя штрихами смог создать индивидуальный портрет личности, дать читателю визуальное представление о говорящем, а угадав глазами художника слова доминирующее качество, определяющее духовную сущность и мировоззрение очередного эпизодического персонажа, он дополняет его, подкрепляя репликой. Это – "господин беззаботный насчет литературы", две фразы которого, пущенные как бы между прочим, говорят, что это именно так. То же можно сказать о "господине разговорчивого свойства": содержание и темп его фраз свойственен именно для такого

темперамента. "Господин низенький и невзрачный, но ядовитого свойства" так же, как и вышеупомянутые, оправдывают наблюдение автора-рассказчика своей речью, в которой с ехидством указывает на совпадение реалий со сценической постановкой, в отличие от "господина добродушного свойства", далекого, как видно, от сознания накопившихся в обществе социальных проблем. Находится среди зрителей и "просто враль", от которого автор пьесы узнает о себе много неожиданного.

Оправдывают свое "качество" и "господин положительного свойства" и "господин отрицательного свойства", а также "господин хладнокровного свойства". Самые простые слова-определения, используемые для представления читателю эпизодического лица под пером Гоголя становятся ярким средством изображения его как характера. Так, "господин в шинели" вкуче со фразами ему принадлежащими, конечно же, вельможа, важный тип, осанистый и неторопливый, с чувством своего превосходства, не допускающий возражений, а "молоденький чиновник уклончивого свойства", который вьется вокруг него – это начинающий свою чиновничью карьеру юноша, "кандидат" в прототипы персонажей "Ревизора". Имея в виду свое ещё незавидное положение, он по отношению к "господину в шинели", весь внимание, и готов в угоду высшему чину изменить свое мнение на самое противоположное чужое. Не чета ему "очень скромно одетый молодой человек", который привлёк к себе особое внимание своей реакцией на спектакль и так заинтересовал ещё в зале одного из зрителей, что он попросил продолжить и в сенях начатый ранее диалог о пьесе. Этим персонажем реализуется мысль Гоголя о назначении комедии как жанра с помощью смеха исправлять пороки общества. "Очень скромно одетый человек" из провинции и признается, что "чтобы не впасть во многие порочные наклонности" ему понадобились большие душевные усилия. Он даже хотел бросить службу. Но после спектакля, где все посмеялись, и он в том числе, над этими наклонностями, он передумал. В разговоре с "господином А", как оказалось, министром, "очень скромно одетый молодой человек", высказал мысли и побуждения, честность, бескорыстие и благородство которых настолько очаровывают министра, что он предлагает ему занять высокую должность под его началом. И эти же качества диктуют ему решение отказаться от этого очень заманчивого предложения "господина А". После увиденного спектакля этот молодой "очень скромно одетый человек" признается, что более осознал свое значение как честного чиновника.

Он намерен возвратиться в свое захоlustье, чтобы быть на страже служебной нравственности, так сказать, "держать марку" и не допускать у своих сослуживцев того, что увидел на сцене театра. Гоголь показывает, что комедия комедией, но есть на Руси и настоящие люди, знающие цену добру и злу, правде и неправде, совести и чести. Это не только "очень скромно одетый человек", но и тот высокопоставленный чиновник, кто выразил желание иметь в своём ведомстве нравственно чистого молодого служащего.

Немногословны, в основном, зрители низкого сословия. Просто, коряво, но логично выражают они свое отношение к увиденному: "Что ж, коли подлец, то и подлец. Не будь подлецом, то и не будут над тобой смеяться" [2, т. IV, с. 263].

Подавляющее большинство публики громко выразило недовольство отсутствием положительного героя в комедии, обилием низости, пошлости, ничтожества в персонажах, показанных на сцене, и опасением влияния такого рода представлений на нравственное здоровье общества. Гоголь отвечает им устами "второго любителя искусств": "Разве все, до малейшей, излучины души подлого и бесчестного человека не рисуют уже образ честного человека? Разве это накопление низостей, отступления от законов справедливости не даёт уже ясно знать, чего требует от нас закон, долг и справедливость?" [2, т. IV, с. 242]. В ответ на укор по поводу отсутствия положительного героя в комедии, автор в заключительном монологе объявляет "честным и благородным лицом", которого, к сожалению, никто не заметил в пьесе, – смех, не лёгкий смех для праздного и бездумного развлечения, а смех, который действителен против плутов и низких поступков.

Смех – этот неотъемлемый, характерный атрибут комедийного жанра – Гоголь поставил на службу нравственного воспитания общества, что было впервые в истории русской литературы. Автор подчеркивает этическую роль смеха. Могучую силу такого смеха Гоголь объясняет его свойством разоблачать и уничтожать пороки, ведь, "насмешки боится даже тот, кто уже ничего не боится на свете". Здесь уместно вспомнить и В. Г. Белинского, когда в статье, посвященной комедии А. С. Грибоедова "Горе от ума", он отмечает, что если основа трагедии – на трагической борьбе, то "основа комедии – на комической борьбе, возбуждающей смех, однако же в этом смехе слышится не одна веселость, но и мщение за униженное человеческое достоинство, и таким образом, другим путём, нежели в трагедии, но опять-таки открывается торжество нравственного закона" [1, с. 221].

Получившая в глубокой древности статус низкого жанра, комедия тем не менее привлекала зрителей, так как основополагающим и жанрообразующим признаком её являлся смех. Но смех смеху – рознь. Так, когда Гоголь, ещё не предполагая, каким талантом обладает, читал А. С. Пушкину первые главы своей поэмы "Мертвые души", как рассказывал позднее сам Гоголь, "охотник до смеху" Пушкин, "отсмеявшись вволю, вдруг начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, и наконец, стал совершенно мрачным", а когда чтение закончилось, и он произнес голосом тоски: "Боже! Как грустна наша Россия!" [2, т. VI, с. 153], Гоголь понял, каким качеством таланта он обладает, какая могучая сила заключается в его способности вызывать смех изображением всего уродующего жизнь. По этой самой причине и некоторые персонажи "Театрального разъезда", отсмеявшись на представлении в зале театра, в сенях говорят о грустном и тяжелом впечатлении от увиденного на сцене.

Заключительный монолог – эмоционально насыщенное размышление об общечеловеческом значении театрального искусства для всех времен и народов. Пафос, с которым автор-рассказчик, возмущённый и взволнованный на одной только странице 14 раз с разной эмоциональной окраской упоминает слово "побасенки" (употреблённого одним из зрителей по отношению к труду писателя), основывается на непоколебимом, искреннем убеждении автора-рассказчика в высоком назначении искусства, как способе нравственного воздействия на человека. Автор возносит до небес бессмертные произведения бессмертных писателей, под благодатным влиянием которых души людей распахнуты для самых высоких человеческих чувств, забитых повседневной рутинной, однообразием и пошлостью в жизни. Послушные замыслу драматургов души людей, объятые восторгом ли, состраданием ли или же пожеланием добра и счастья для героев драмы, сливаются в сопереживании друг с другом в одну.

Благодаря совершенно оригинальной композиции драмы для чтения "Театральный разъезд..." Гоголь, очень болезненно и остро переживавший нападки и критику своих недоброжелателей после постановки "Ревизора", нашел способ в художественной форме дать им обоснованный ответ. Его драма для чтения содержит ответы на все устные и печатные отзывы, которые он изучил, прежде чем начать писать "Театральный разъезд после представления комедии", в частности, значение и назначение жанра комедии, которую принято было считать лишь развлекательным, основанном на

любовной завязке сценическим действием, и утверждает эстетическую равнозначность комедии и трагедии. "Разве комедия и трагедия не могут выразить ту же высокую мысль... В руках таланта всё может служить орудием к прекрасному, если только правится высокой мыслью послужить прекрасному" [2, т. IV, с. 242]. Основная мысль, которую он стремился донести до своих соотечественников – высокое общественное значение театра в нравственном совершенствовании современного ему общества.

Литература

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу / В. Г. Белинский. – М., 1983. – С. 606.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М., 1959. Т. 4. – 1959. – 441 с.
3. Добролюбов Н. А. Литературная критика : в 2 т. / Н. А. Добролюбов ; Ленинград, 1984. Т. 1, Ленинград, 1984. – 395 с.
4. Набоков Вл. Лекции по русской литературе / Вл. Набоков. – Азбука, СПб. ; 2014. – 446 с.
5. Осьмакова Л. Н. Хрестоматия по теории литературы / Л. Н. Осьмакова. – М., 1968. – 447 с.