

## ПОЕТИКА

Л.П.ВОЛКОВА

Черновицкий университет

## ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н.В.ГОГОЛЯ

Целостность, системность драматургии Гоголя особо четко проявляется на сюжетно-композиционных срезах. Сам Гоголь писал в статьях и "Театральном разъезде после представления новой комедии": "Идея, мысль", которая "правит пьесой" [6, т.5, с.143], порождает и "план, вполне определительный и ясный" [6, т.8, с.441]. Все зрелые комедии Гоголя писались с учетом этого принципа. Лаконизм, особая форма организации комедийного материала в свое время вызвали восторженный отклик В.И.Немировича-Данченко о том, что завязка "Ревизора" удивительным образом сосредоточена в одной первой фразе [10, с.19]. Более того, одной из причин отказа от завершения "Владимира 3-ей степени" (наряду с цензурными трудностями) было то, что обширность замысла, который должен был охватить все язвы общественной жизни, лишала комедию структурной целостности. Как отмечалось в гоголиане, распадение "Владимира 3-ей степени" на четыре независимые сцены было обусловлено многоаспектностью и вытекавшей отсюда рыхлостью сюжета [5, с.101]. Поняв это, Гоголь впоследствии придавал особое значение системной слитности произведения: "Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собой, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре, и которое в силах сделать то, что драматическое произведение может быть дано более разов сряду, чем наилучшейшая ... опера" [6, т.8, с.270].

В "Театральном разъезде..." Гоголь выдвигает принципиально новое для своего времени положение: "Комедия должна вязаться ... в один большой, общий узел... течение и ход пьесы производит потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело" [6, т.5 с.142]. Драматург изображает окружающую жизнь; и подобно тому как в реальной действительности определенный круг людей оказывается вовлеченным в какое-то событие, так и на сцене: все оказываются активными участниками событий, действующими лицами. Те, которые ближе стоят к этому событию, вернее, те, которых оно сильнее затронуло, будут "преобладать" [6, т.5, с.143]. Но при этом

необходимо поставить всех действующих лиц в такие условия, когда событие коснулось бы всех, вызвало бы у них волнение. Подобную завязку Гоголь называет общей, которая должна сменить частную. Именно такое обстоятельство, по мысли Гоголя, делает комедию "всеобщей", что является синонимом общественной комедии, т.е. комедией, затрагивающей насущные интересы "животрепещущего народонаселения", а не мелкие частные вопросы.

Под частной Гоголь понимал прежде всего традиционную любовную завязку, на которой обязательно строились мелодрамы и водевили. На передний план выпячивались герои-любовники, остальные персонажи группировались вокруг них по степени убывания причастности к сценической любовной интриге.

Осуществляя требования "согласованного согласия всех частей" и "общей завязки", Гоголь, начиная с "Женитьбы", строит сюжет вокруг единого стержня, собирает всех действующих лиц в ситуации, которая их всех "охватывает", будучи драматическим узлом пьесы в целом. Сюжетным стержнем "Женитьбы" явилось сватовство, однако в пьесе, собственно, нет любовной интриги. Удачно найденный сюжет организовал значительный жизненный и социально заостренный материал. Здесь приложимо наблюдение А.Н.Толстого: "Нужно найти сюжет. Удачно найденный сюжет организует иногда мгновенно, буквально в несколько секунд, будто капля какого-то едкого реактива, - все хаотическое нагромождение мыслей и наблюдений и знаний" [15]. Марьяжные замыслы свели воедино и всех женихов, и Кочкарева, и сваху, и невесту с теткой. Каждый из них вносит свою лепту в развитие сюжета. На практике осуществлено положение, высказанное в "Театральном разезде...": в хорошо завязанной пьесе всякий - герой. Но над всеми "преобладают" одно или два лица, "их можно только назвать главными" [6, т.5, с.143]. В "Женитьбе" "преобладают" два героя. Применяя терминологию Станиславского, главным героем, ведущим "внешнее действие", следует считать Кочкарева; главным героем, ведущим "внутреннее действие" - Подколесина. Кочкарев - воплощение активного начала. Подколесин же не способен к активному действию. Когда он на сцене, действие топчется на месте. Но пассивность Подколесина активна.

Сквозная задача Кочкарева - женить Подколесина. Сквозное действие - любыми средствами добиться осуществления поставленной задачи. Сквозное действие и сквозная задача распадаются на ряд конкретных действий и задач: прогнать профессиональную сваху, повезти Подколесина посмотреть на невесту, возвращать постоянно убегающего Подколесина и т. д. (Это действия и явления: I д., явл 10, 11, 18, 19, II д., явл 1, 5, 6, 8, 9, 13).

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н В ГОГОЛЯ

Сквозная задача Подколесина - жениться. Белинский писал: "Ему страх как хочется жениться, но приступить к делу он не в силах" [1, т.6, с.547]. Это "приступить к делу он не в силах" определяет сквозное действие Подколесина: сохранить холостой образ жизни, т.е. не жениться! Здесь редкий случай, когда сквозное действие и сквозная задача персонажа противоположны. Отмечу межуровневую взаимозависимость: характер героя обуславливает его сюжетные действия, в свою очередь раскрываясь через них и создавая цепь анекдотических ситуаций. Противоречия в поступках Подколесина - это уступка упорству Кочкарева, ибо внутренне Подколесин не желает свершения своего намерения. Он ищет повод избежать существенного продвижения "дела". Всякий раз останавливаясь на полпути, Подколесин тем самым возвращается к исходной точке - мысли о браке, но только мысли, так как ей не суждено превратиться в реальность (I д., явл. 11,21; II д., явл. 4,16,19,21).

Столь целеустремленное нежелание Подколесина жениться не может не повлиять и на поведение Кочкарева и на ход развития сюжета: коллизии являются следствием то действия Кочкарева, то бездействия (т.е. противодействия, контрдействия) Подколесина. При всей активности Кочкарева развитие сюжета определяется взаимодействием обоих героев: как футбольный мяч действие перебрасывается от одного из этих персонажей к другому.

Конфликт возникает вследствие столкновения напора Кочкарева и нерешительности Подколесина. В этой статье термин "конфликт" используется в том значении, в котором он понимался Б.В.Томашевским [16, с.522-523]. Применяя высказывание А.Н.Толстого о сюжетосложении, сущность конфликта гоголевской комедии можно представить еще и следующим образом: "К данной среде прикладывается сила (Кочкарев. - Л.В.), но возникает противосила (колебания, нерешительность, страх Подколесина пред женитьбой. - Л.В.), и получается неожиданный результат (побег из дома невесты. - Л.В.)" [15].

М.Б.Храпченко считал, что "ведущая роль в развитии действия комедии принадлежит Подколесину, Кочкареву, их поведение предопределяет ход событий" [18, с.277]. Развивая эту продуктивную мысль, необходимо уточнить, кому из двух героев принадлежит активное начало: такое уточнение поможет проанализировать сюжетосложение комедии. Существует и другое мнение - Г.Крыжицкого [8]: действие движет только Кочкарев. С ним согласиться нельзя.

Завязывает действие появление Кочкарева в доме Подколесина, его активное вмешательство в чужое дело: д.1, явл.9. (Первые восемь явлений - экспозиция).

Намерение Подколесина жениться, а также почти трехмесячное хождение к нему свахи и стремление Кочкарева женить друга завязывают драматический узел комедии.

Ожидаемый результат стараний Кочкарева - отвести Подколесина под венец. Это же и ожидаемый результат всего развития действия. Поэтому момент, когда Кочкарев от имени друга предлагает руку невесте, а Подколесин заявляет о своем желании венчаться "сей же час", является кульминацией (д. II, явл. 19). В этот напряженный момент действия обоих героев впервые совпадают. Сцена почти убеждает зрителя, что сватание Подколесина завершится свадьбой - невесте сделано предложение, Агафья Тихоновна собирается под венец. Остается один шаг к развязке, где станет ясным состоялось ли венчание.

Дальнейшее развитие сюжета определяется поведением Подколесина, когда он остается один. Раньше Подколесина вел за руку Кочкарев, теперь наступает время действовать самому. И вот все, что так искусно плел сват, - уходы и возвращения Подколесина, разговор с невестой, наконец, предложение - все нарастание действия (оно особенно стремительно в конце II действия) завершается спадом. Поворот в действии порождается психологией героя, четко, художественно исследованной автором. Подколесин, перешагнув через свой страх, с пафосом начинает финальный монолог. Здесь - сплошь высокая лексика, риторические восклицания и вопросы: "В самом деле, что я был до сих пор? Понимал ли значение жизни?.. Если бы я был где-нибудь государь, я бы дал повеление жениться всем, решительно всем, чтобы у меня в государстве не было ни одного холостого человека. Право, как подумаешь: чрез несколько минут, и уже будешь женат. Вдруг вкусишь блаженство..." [V, с. 58]. По мере того, как Подколесина охватывает сомнение, лексику высокую сменяет бытовая. Проявляются просторечные частицы. Вопросительные предложения показывают, как Подколесин убеждает себя избежать женитьбы. Это внутренне движение чувств подготавливает физическое действие - прыжок в окно: "А будто в самом деле нельзя уйти? ... А вот окно открытое; что, если бы в окно?.. Как же без шляпы? А неужто, однако же нельзя без шляпы? а что, если бы попробовать? - а? Попробовать, что ли?" [V, с. 59]. Здесь очень ощутим переход с характерологического уровня через лексико-фразеологический на сюжетный, а также на уровень режиссерской сценической разработки. Подколесин вышел из-под влияния Кочкарева. Результат его самостоятельности - бегство из дома невесты - развязка комедии (д. II, явл. 21). Это явление считает развязкой и Крыжицкий [8].

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н.В.ГОГОЛЯ

М.Б.Храпченко сцену раздумий Подколесина и его бегства определяет как кульминацию д.П и всей пьесы в целом [18, с.272]. С этим согласиться нельзя: бегство Подколесина приводит к провалу дела. Подколесин не женился, Кочкарев не женил его. Это и есть развязка комедии, развязка и для Подколесина, и для Кочкарева.

Если же предположить, что бегство Подколесина - кульминация, то за ней должна следовать развязка, которая, по всей вероятности, будет содержаться в последнем явлении. Однако явл.25, в котором Кочкареву плюют в лицо, является комической катастрофой героя и позицией всей комедии. Здесь мы встречаемся с теми действующими лицами, о которых автор не сказал еще заключительного слова. Из этого явления становится известно, что невеста опозорена, что, даже если Кочкарев вернет Подколесина, то все равно помочь нельзя, так как жених "не в двери выбежал", а "шмыгнул в окно". Наконец, становится очевидным, что тетка побеждает в споре со свахой - никакого благородства у дворян нет, их "дворянства хватает только на пакости да мошенничество" [6, т.5, с. 61].

Композиция "Ревизора" в отличие от композиции "Женитьбы" исследовалась многократно и тщательно [3; 7; 9]. Здесь будет рассмотрено сходство "продуманного плана" пьес, а также отличия, варианты его, обусловленные разницей конкретного идейно-тематического замысла "Женитьбы" и "Ревизора".

Бросается в глаза наличие двух главных героев. В "Ревизоре" завязка охватывает всех действующих лиц, каждое из которых вносит свою лепту в ход "всей машины", даже Бобчинский и Добчинский, по словам автора, "совсем ничтожные" люди, становятся причиной "невероятного происшествия", случившегося с Хлестаковым. Однако над всеми преобладают два основных персонажа: Хлестаков и Городничий. В то же время в соотношении двух главных героев есть различие, вызванное своеобразием тематического и сюжетного срезов. В "Женитьбе" тему предстоящего действия сообщает пассивный Подколесин буквально первыми словами текста пьесы: "Вот, как начнешь этак один на досуге подумывать, так видишь, что, наконец, точно нужно жениться" [6, т.5, с.9]. Сюжетное действие начинается с появления Кочкарева - носителя активного начала. В "Ревизоре" наоборот: тему сообщает в реплике, открывающей пьесу, деятельный Городничий: "Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор" [6, т.4, с.11]. Сюжетное действие завязывается с обнаружением пассивного, говорящего и действующего "без всякого соображения" Хлестакова. Его появление дает возможность развить свою бурную деятельность Городничему.

В "Женитьбе" в микромир женихов и невесты врывается Кочкарев и движет все действие. В "Ревизоре" в мир чиновников извне входит пассивный Хлестаков.

Выход из пьесы пассивного персонажа Подколесина приводит к тому, что в развязке катастрофу терпит неумный Кочкарев. В "Ревизоре" уезжает Хлестаков, а в результате катастрофа обрушивается на Городничего. Внешне тут "обратная" ситуация, а по сути - тот, кто больше всех суетится, терпит полное поражение.

Сопоставление композиционных структур показывает их аналогичность, что очень четко проявляется в кульминационных моментах. Бегство несостоявшихся женихов - то ли на извозчике, то ли "на самой лучшей тройке" - высшая точка развития действия. Зрителю, знавшему, кто такой Хлестаков, становится очевидным, что его, как и Подколесина, не вернуть и никакой женитьбы не будет.

Сообщение о бегстве Подколесина (д. II, явл. 25) и Хлестакова (д. V, явл. 8) - однотипные развязки. За ними следуют комические катастрофы не только главных героев, но и других персонажей. Комическая катастрофа в "Женитьбе" сжата. В "Ревизоре" она значительно более развернута и завершается появлением жандарма и последующей немой сцены.

Вернемся, однако, к вопросу о двух героях. Сложность его видна уже в колебаниях Белинского, затруднявшегося определить, кто же является главным героем "Ревизора"? Если в 1840 г. критик считал, что герой комедии не Хлестаков, а Гордничий [1, т. 3, с. 465], то в 1842 г. утверждал противоположное [1, т. 12, с. 108]. Чтобы разобраться в группировке персонажей, в системной взаимосвязи ее с сюжетосложением, введем как рабочие термины оппозицию "литературный герой" и "драматический герой". Драматургия - часть литературы. Одновременно она - важнейший компонент сценического искусства. Поэтому понятие "драматический герой" не накладывается на понятие "литературный герой". Из разных пониманий литературного героя здесь принимается такое, согласно которому это - персонаж, привлекающий особое внимание автора, являющийся весомым для понимания идейного смысла произведения и типизирующий важные жизненные явления. В то же время литературный герой не обязательно должен быть активным, двигать сюжетное действие.

Драматический герой - понятие чрезвычайно важное для теории театра. Это - "человек, способный к ... цельному и, поскольку ему приходится упорствовать в своем стремлении, СТРАСТНОМУ, действию ... он может сам начать борьбу, ВЕСТИ действие, или быть к ней вынужденным, вести противоборство" [4, с. 11]. С этим определе

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н.В.ГОГОЛЯ

нием В.М Волькенштейна согласуется тезис В Сахновского-Панкеева: "...непременным свойством характера в драме является его конфликтность - потенциальная способность к выдвиганию и отстаиванию в борьбе своей жизненной позиции, своих устремлений" [12, с.42].

Поскольку каждая пьеса - явление словесного искусства, в ней имеется литературный герой, в том числе главный (главные). Поскольку пьеса - явление театрально-драматического искусства, в ней должен быть драматический герой. Чаще всего в пьесах главные литературный и драматический герои совпадают: Тартюф, Чацкий, Катерина и т. д.

В драматургии Гоголя главные литературный и драматический герои не совпадают. Отсюда постоянные колебания критиков и литературоведов, когда они стремятся установить одного, единственного главного героя. В "Женитьбе" главный литературный герой - Подколесин. В "Ревизоре" - Хлестаков. В этих персонажах заключена огромная социально-психологическая типизация. Они порождают нарицательные понятия: подколесинщина, хлестаковщина. Они показаны всесторонне, но не через совершаемые ими действия-поступки. В их уста вложены монологи-самохарактеристики, размышления. Таких героев часто характеризуют другие персонажи оценочными репликами. Как уже отмечалось, это - пассивные персонажи. Для драматического действия нужен конфликт. Поэтому пассивным героям нужны антиподы, активные персонажи. Они-то и являются главными драматическими героями. Подколесину противостоит Кочкарев, Хлестакову - Городничий.

В конструкции гоголевских пьес главный литературный герой отнюдь не занимает основного места. Когда уходит Подколесин, действие продолжается. А в "Ревизоре" Хлестаков вообще присутствует лишь в трех действиях из пяти.

Драматические же главные герои не выбывают из сценического действия до конца, вплоть до комической катастрофы.

Особое положение в драматургической системе Гоголя занимают "Игроки". По большинству параметров "план", композиция этой комедии однотипны с "Женитьбой" и "Ревизором". В то же время имеются значительные отличия. Завязка в "Игроках" охватывает всех персонажей и даже "плотнее", чем в "Женитьбе" или "Ревизоре". Действие вновь начинается появлением извне активного главного героя - опытного, ловкого шулера Ихарева. Ему противостоит ранее обосновавшаяся в городском трактире шайка шулеров во главе с Утешительным. И здесь главный герой уже с самого начала объявляет тему предстоящего действия, расспрашивая трактирного слугу, играют ли постояльцы в карты. Ихарев, подобно Кочкареву,

стремительно вторгается в микромир пьесы и завязывает драматическое действие. Самодовольный предфинальный монолог его напоминает "речь" Подколесина перед прыжком в окно, предвкушение счастья петербургской жизни в рассуждениях Городничего перед сценой чтения письма Хлестакова. Все три комедии заканчиваются поражением главного активного героя.

Непохожесть "Игроков" на предыдущие комедии значительна. Действие в начале комедии развивается медленно, экспозиция продолжается до 8-го явления (вся пьеса состоит из 25 явлений). Завязка дана в конце этого явления, когда Утешительный решает опутать Ихарева "узами товарищества".

Главному активному герою Ихареву противостоит не только Утешительный, но и все остальные, примыкающие к нему персонажи, объединенные в одну сценическую партию. Члены шулерской шайки ведут себя активнее, наступательнее, чем чиновники в "Ревизоре" или женихи в "Женитьбе". Их суммирующиеся контрдействия перекрывают активность Ихарева. Но на самом деле не Ихарев ведет игру, а его антагонисты во главе с Утешительным. Утешительный перехватывает инициативу. Ихарев превращается в пассивного героя, вокруг которого разыгрываются "спектакли", направленные на то, чтобы притупить бдительность и активность Ихарева. По участию в развитии сюжета он уподобляется Хлестакову. Как и "сосулька" Хлестаков, этот многоопытный шулер дает себя увлечь событиям. Интрига Утешительного ведется за сценой и на публику выходит только в финале. Поэтому Ихареву кажется, что ему в достижении цели никто не препятствует. Превращение по мере развития сюжетного действия активного героя в пассивного - отличительная особенность "Игроков". Однако в комедии выдерживается гоголевское правило: преобладают два героя, остальные воплощают мысль: "ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело" [6, т.5, с.142].

Кульминацией является момент, когда Ихарев воображает, будто он накануне получения двухсот тысяч (23 явл.). Последние два явления стремительностью контрастируют с замедленной экспозицией и неторопливым развитием действия. По существу все нанизывающиеся сообщения Глова-младшего сосредоточены в последнем 25 явл. Это - сообщение об отъезде Утешительного с компанией, представляющее собой развязку. Сообщения о подставных лицах, о том, как надули Ихарева, - его комическая катастрофа. Во всех трех комедиях окончания похожи: бегство, сцена узнавания, приводящая к комической катастрофе. Особенность "Игроков" в том, что последняя сцена содержит узнавание не только для персонажей, но и для



ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н В ГОГОЛЯ

зрителей. Здесь в сатирически-обличительных целях использована литературная техника тайн, что усиливает эффектность финала.

Своеобразие построения сюжета, когда один за другим входят и выходят действующие лица, не давало возможности наделять их характерами. Наиболее развернут характер Ихарева. Впрочем, Гоголь и не ставит перед собой задачи раскрыть психику остальных персонажей. Он изображает шулеров, и секреты и способы шулерства заменяют изображения человеческих характеров. Однако в "Игроках" Гоголь вернулся ко многим социальным темам, ранее ставившимся в его творчестве. Это типические колоритные фигуры помещика Глова, будущего гусара Глова-младшего, чиновника Замухрышкина. Именно натуральность этих характеров усыпляют бдительность Ихарева.

"Игроки" - одноэпизодное произведение, как бы соответствующее рассказу. "Женитьба" и "Ревизор" - многоэпизодны, их условно можно сопоставить с жанром повести. Объем произведений подтверждает такое жанровое сопоставление: "Ревизор" - пять действий, 52 явления, плюс немая сцена, 85 страниц; "Женитьба" - два действия, три картины, 46 явлений, 53 страницы; "Игроки" - одно действие, 25 явлений, 35 страниц. Действие каждой из больших пьес происходит на двух сценических площадках, "Игроков" - на одной.

Итак, "Игроки" - оригинальное по композиции произведение, что не нарушает драматургической системы Гоголя. Несходство сходного в ней не означает отклонения от общих принципов.

В сюжетном произведении взаимосвязанность и взаимообусловленность структурных уровней очевидно проявляется в таком структурном компоненте, как группировка персонажей. Собственно, этот компонент входит в два уровня: явление образного (характерологического) уровня - персонажи - переходит на композиционный уровень - их группировка.

Гоголь постоянно ставит персонажей в одинаковые условия, в которых каждый из них проявляет себя по-своему. Создавая определенные сходные ситуации, он прибегает к двум приемам группировки действующих лиц. Первый - вереница, галерея персонажей. Этот прием изучался в гоголеведении. Но не привлекал должного внимания прием "сборной" характеристики персонажей. Определенный круг действующих лиц Гоголь не только ставит в одинаковые обстоятельства, но и сводит их вместе. Такие взаимосвязанные приемы обусловлены авторским желанием собрать в "одну кучу все дурное в России" [6, т.8, с.440]. Эта гоголевская формула постоянно приводится гоголеведами, когда они пишут о многогранности изображения социальных пороков в комедиях. Но она

обнаруживает себя не только на идейно-тематическом уровне, но и несколько неожиданно - в группировке персонажей.

Указанные способы группировки персонажей зародились еще в творчестве Гоголя нежинского периода. В не дошедшем до нас "довольно обширном сочинении... "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан" Гоголь изобразил определенные группы людей в сходных торжественных ситуациях: 1) "Освящение церкви на греческом кладбище"; 2) "Выбор в греческий магистрат"; 3) "Всеядная ярмарка"; 4) "Обед у предводителя (дворянства)"; 5) "Роспуск и съезд студентов" [11, с.24-25]. В одинаковых условиях представители разных сословий "наиболее выказывали характеристические черты свои" [11, с.24]. Такая репрезентация действующих лиц блестяще развивается в гоголевской комедиографии - разнообразно, с большой идейно-тематической нагрузкой, соединяя характерологический и сюжетный уровни.

В каждой из комедий вначале дается сборная характеристика целой "кучи" отрицательных действующих лиц. Затем эта "куча" расщепляется на ее составные. Такова в "Женитьбе" общая характеристика женихов, о которых до их появления на сцене Фекла рассказывает невесте. В "Ревизоре" в первых явлениях собраны все плуты и мошенники, и им дается характеристика устами Городничего. Но те, о которых идет речь, присутствуют здесь же и дополняют свои характеристики то саморазоблачительными замечаниями, то "самозащитительными" репликами, то возражениями Городничему как человеку, который, хотя и стоит у власти, но в сущности с другими чиновниками заодно: "все свои люди". Такая организация сборного эпизода подготавливает развертывание галереи. Своеобразие и значимость этого приема гоголевской драматургии подчас не понимали исследователи. Происходило это потому, что они отрывали характерологическое искусство Гоголя от мастерства сюжетосложения. Так воспринимала новаторство писателя болгаринская критика. Такое отношение оставалось и в некоторых исследованиях позднейшего времени [13, с.315].

Гоголевская группировка персонажей, связанная с сюжетосложением, сказывается на построении отдельных эпизодов. Так, в "Женитьбе" (I д., явл. 14-17) происходит знакомство невесты с женихами: они приходят один за другим и представляют себя. В подобных сценах особо наглядны межуровневые связи. Явления характерологического, сюжетного, собственно композиционного и языкового уровней соединены нисходящими и восходящими связями, все необычайно тесно переплетено и взаимообусловлено.

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИИ Н В ГОГОЛЯ

1. Яичница сразу заявляет о себе как о меркантильном человеке тем, что начинает проверять опись приданого, и показывает свою грубость, говоря в сторону об Анучкине: "Врет, врёт, с прогулки! Жениться, подлец, хочет"

Первые реплики Анучкина рассчитаны на то, чтобы произвести впечатление учтвого, вежливого человека

Жевакин рассказывает о своей бывалости, служебной карьере, пребывании в Сицилии. То, что его речь адресована соперникам, раскрывает ремарка: "Гладит рукою рукав фрака и поглядывает на Анучкина и Ивана Павловича" [6, т.5, с.26].

Таким образом, в одинаковой ситуации знакомства женихи заявляют о себе по-разному, соответственно своим характерам.

2. При сватовстве каждый объясняет визит согласно своим интересам и сообразно собственной находчивости. Яичница деловито сообщает свой чин и звание; это объяснено: подсказывает реплику Жевакину: "Я тоже в газетах вижу, объявляют о чем-то. Дай, думаю себе, пойду. Погода же показалась хорошею, по дороге везде травка..." [6, т.5, с.31] Душевное убожество героя, неумение даже объяснить приход, раскрывается мнимой гибкостью речи: претензия изящно-сентиментально вести беседу с дамой на деле приводит к тому, что теряется логическая нить, реплика становится бессмысленной. Еще глупее, чем Жевакин, отвечает Анучкин: пришел без определенной причины, просто как сосед.

3. Характеры женихов проявляются и в том, как они предлагают себя невесте. Яичница начинает без проволочек: "А как, сударыня, если бы пришлось вам избрать предмет? Позвольте узнать ваш вкус... В какой службе вы полагаете быть приличнее мужу?" [6, т.5, с.33]. Жевакин становится в романтическую позу. "Хотели бы вы, сударыня, иметь мужем человека, знакомого с морскими бурями?". Анучкин предлагает свое умение "ценить обхождение высшего общества".

4. Каждый по-своему истолковывает неожиданный уход невесты. Грубо-практический ум Яичницы требует простого объяснения: "Это что значит?". Сластолюбивый Жевакин воспринимает все в одной плоскости: "Как-нибудь насчет дамского туалетца..." [6, т.5, с.34]. Анучкин, по-видимому, и не понял, что случилось, так как не реагирует на уход Агафьи Тихоновны.

5. Впечатление, произведенное невестой на женихов, также различно. Опасаясь, что приданое достанется другому, Яичница придумывает недостаток во внешности невесты: "Нос велик". Потом, когда женихи принимаются обсуждать, велик нос или нет и как образована невеста, Яичница, которому нужна не жена, а ее приданое,

бросает в сторону: "Ну, об этом заботься кто другой" - и спешит осмотреть дом и флигеля.

ЖЕВАКИН. Ну, нет, носа я не заметил. Она... эдакий розанчик.

АНУЧКИН. Я сам тоже их мнения. Нет, не то, не то... Я даже думаю, что вряд ли она знакома с обхождением высшего общества. Да и знает ли она еще по-французски [6, т.5, с.34].

б. Женихи получили отказ. Вновь возникает сборная ситуация, а затем снова расщепление, вереница. Кочкарев каждому из женихов доказывает, что у невесты нет того, чего они в ней искали. Яичница, услышав, что у невесты приданого нет, с руганью покидает дом. Анучкин же, узнав, что невеста не знакома с хорошим тоном, уходит с подчеркнутым достоинством. Жевакин остается: его интересует сама невеста. Диалог с Кочкаревым вновь раскрывает жевакинское женолобие [6, т.5, с.45-46].

В "Ревизоре" несколько раз встречаются сборные сцены, где чиновники, поставленные в одинаковые ситуации, выступают сначала как одно целое, а затем это целое расщепляется и выстраивается вереница. В IV д., I явл. Гоголь выстраивает чиновников в кружок, как бы наглядно давая представление о "куче". Затем персонажи буквально образуют вереницу взятокдателей, ведя себя при этом по-разному, соответственно своему характеру (3-8 явл.). Вдвоем входят только Бобчинский и Добчинский, но они с Хлестаковым ведут себя несколько различно.

В "Игроках" остаются оба приема расстановки действующих лиц. Однако они в комедии трансформируются, переходят на другие уровни. Вначале Гоголь собирает всех шулеров вместе. А затем следует прием расщепления, напоминающий вереницы действующих лиц в "Женитьбе" и "Ревизоре". Но это - внешнее сходство, ибо сначала рассказана вереница анекдотов об обмане, а затем показана вереница спектаклей. В целом выявляется сдвиг характерологического уровня в сторону тематологического и сюжетного уровней. Внутри же каждой сцены: с чиновником, с Гловым-помещиком прием вереницы сохранен минимально, так как спектакли разыгрываются чрезвычайно стремительно, особенно последний - молодым Гловым.

Необычайно любопытное явление наблюдается, если всмотреться в соотношение тематологического, характерологического и языкового уровней "Игроков". Действующие лица лишены индивидуальной речевой характеристики. Их речевые партии сходны по составу. С одной стороны, общераспространенная обиходная, а также бытовая лексика, в контексте оказывающаяся стилистически нейтральной по отношению к их "профессии" [6, т.5, с.71]. С другой

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ И В ГОЕ ОЛЯ

стороны, широко используются своеобразные профессионализмы - терминология карточной игры и элементы жаргона картежников.

Может показаться парадоксальным, что Гоголь, мастер индивидуализирующей речевой характеристики, отказывается от этого столь мощного художественного средства. Но дело в том, что в "Игроках" гоголевская художественная особенность - создание взаимосвязанных сборной ситуации и галереи образов-персонажей - проходит дальнейшее развитие. Создается единый образ социальной группы людей, еще более, чем в "Женитьбе" или "Ревизоре", лишенных личностных, истинно человеческих качеств. В "Женитьбе" и "Ревизоре" "электричество" обогащения выжигало из душ другие качества и страсти. В "Игроках" - выжгло все. Кроме денег, действующие лица не интересуются ничем. В больших комедиях Гоголя процесс стирания людских качеств у персонажей только намечался. В "Игроках" эти качества стерты, персонажи лишены индивидуальных черт. Поэтому им дается одинаковая лексическая характеристика.

По группировке действующих лиц в ее взаимосвязях с сюжетосложением, характерологией и языком "Игроки", как и по многим сюжетным и архитектурным параметрам, и сходны и несходны с предшествующими гоголевскими комедиями.

В заметке 1832 г. Гоголь дал следующую схему комедийного жанра: "Комедия. Материалы общие. Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукой, как вдруг помешательство и отдаление желаемого предмета на огромное расстояние. - Как игра в нахидку и всякая азартная игра. - Внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом" [14, с.189]. Обращает внимание в этой схеме слово "правило". (Пушкин скажет - закон!). То есть, Гоголь руководствуется определенными правилами построения сценического произведения.

Уже "Владимир 3-ей степени" строился по такой схеме. Если приложить ее к "Женихам", то обнаружим любопытные совпадения между этими обоими незавершенными замыслами. С первых слов Авдотьи Гавриловны выясняется ее стремление к цели - найти жениха. Появление женихов обнаруживает их стремление - жениться на помещице с достатком, "любезной", "привлекательной". Далее сюжет строится таким образом, что все время возникают опасения за исход дела.

В начерченной Гоголем схеме намечалась ломка привычного штампа: отказ от благополучного исхода комедии. Несчастливый финал венчал "Владимира 3-ей степени". Сюжетные перипетии в "Женихах", очевидно, должны были привести к нарушению

марьяжных планов и женихов, и невесты. Это подтверждается и сопоставлением "Женитов" с "Женитьбой". Несчастливый финал заключает и "Ревизора" и "Игроков" (Сходно у Гоголя построение многих повестей и "Мертвых душ").

Андрей Белый называет подобное гоголевское построение фабулой-кругом: "В "Ревизоре" и "Женитьбе" фабула-круг: Подколесин кончает тем, с чего начал; в "Ревизоре" последнее явление возвращает к первому; и там, и здесь страх: середина же вздутый морок, великолепнейше слаженный, или "Андроновое" гремящее турусами колесо вертится на месте: ни с места! В "Ни с места" - вся сила взрыва; в итоге 2-е действие оборвано пантомимой, окаменением героев: навеки веков! Линия времени заменена кругом пространства; но этот круг - ноль: и недаром в "Портрете" выныривает мось "Ноль" [2, с.20].

Ю.В.Мани вслед за Белым полагает, что Городничий и его окружение "окончательно выбиты из колеи", "поражены навечно". Точка зрения автора подкрепляется тезисом об исчерпанности образов Гоголя в "миражной жизни" [9, с.241-242]. Это говорится вопреки установившемуся в гоголеведении мнению, что с приездом ревизора все повторится. В рассуждениях Манна спутаны явления двух уровней. Действительно, персонажи исчерпали себя в том смысле, что они художественно завершены и лишены возможности дальнейшего развития. Гоголевские персонажи исконно неподвижны: какими они входят в действие, такими и выходят. Характеры изображены психологически точно в определенных ситуациях. Но развития они не проходят. В этом смысле характеры статичны, "скульптурны", заданы, "исчерпаны". Но из этого не следует их обессиленность, неспособность к дальнейшим действиям. Персонажи "Ревизора" действительно окаменели на полторы минуты. Столько длится шок. Но шок кончается (вопреки Манну) - надо действовать: персонажи побегут по тому же кругу, ибо они так уж организованы.

В финалах комедий Гоголь не наказывает порок, но подводит читателя и зрителя к желанию не совершать дурных поступков. Отклонения от "прямой дороги" лишь усложняют и частную, и общественную жизнь. Подколесин опозорил себя, девушку и Кочкарева прыжком в окно. Опозорившийся Городничий застигнут врасплох новым ревизором. Ихарев не только не выиграл 200 тысяч, но потерял свои 80 тысяч. Но действующие лица не просто возвращаются к исходному положению: они возвращаются к ухудшенному его варианту. В финалах комедий реализуется мысль: человек замыкается в кругу своей скверны и, вновь проходя этот круг, на следующем витке скатывается еще ниже. Поэтому не наказывать

ЕЩЕ РАЗ О КОМПОЗИЦИИ КОМЕДИЙ Н В ГОГОЛЯ

порок на сцене, - как было у классицистов, - а, показав его неизбывность, вызвать у зрителя отвращение к тем кривым ромам, которые отразило ЗЕРКАЛО сцены. Давая "живой урок . целой толпе разом", Гоголь стремился помешать повторению поступков посетителей порока. Так художественно реализуется моральная сверхзадача. Совершается переход, прорыв на внелитературный, внегеографический - на непосредственно ПРАВОУЧИТЕЛЬНЫЙ уровень

Подводя итоги сказанному, следует отметить, что лаконизму, композиционному единству своих комедий Гоголь уделяет особо много внимания. Этим вниманием обусловлены неоднократные теоретические высказывания драматурга о системной слитности комедий.

Во всех пьесах "всеобщая" завязка сменяет частную традиционную любовную завязку и является основным признаком общественной, высокой комедии. В такой комедии соучастниками события являются все действующие лица: "всякий" - герой. Но, как правило, у Гоголя во всех комедиях преобладают два героя, где "драматический" герой ведет внешнее активное действие, а другой ему противостоит как персонаж пассивный - "литературный" герой. В "Игроках" присутствует тот же принцип, хотя одному активному герою Ихареву противостоит не менее активный Утешительный и его компания, которая в финале пьесы лишает активного действия Ихарева.

Способы группировки действующих лиц от зрелых комедий восходят к юношескому сочинению "Нечто о Нежине или Дуракам Закон не писан". Эта группировка связана с сюжетосложением и выступает как целая "куча" отрицательных действующих лиц, которая расщепляется на отдельных представителей, по-разному проявляющих себя в сходной ситуации.

Финалы комедий осуществляют фабулу-круг (по терминалогии А.Белого), но действующие лица не просто возвращаются к исходному положению: они попадают в ситуацию, более усложненную, чем в начале действия, выходят к ухудшенному варианту начала. Так осуществляется нравоучительная сверхзадача - моральный уровень -, несущая идею неизбежности людских пороков. Она разрушает классицистическую традицию. Своеобразие Гоголя в области композиций драматических произведений является одним из важных признаков новаторства его комедиографии в целом.

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953-1959.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
3. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. М., 1976.
4. Волькенштейн В.М. Драматургия: Метод исследования драматических произведений. 2-е изд., доп. М., 1929.
5. Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.
6. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1937-1952.
7. Дурьлин С.Н. От "Владимира третьей степени" к "Ревизору" //Ежегодник Ин-та истории искусств: Театр. М., 1953.
8. Крыжицкий Г.О. О драматургии Гоголя//Театр. 1952.№12.С.114-118.
9. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
10. Немирович-Данченко В.И. Тайны сценического обаяния Гоголя //Ежегодник императорских театров. 1909. Вып.2. С.28-35.
11. Николай М. (Кулиш П.А.). Записки о жизни Н.В.Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. СПб., 1856. Т.І.
12. Сахновский-Панкеев В. Драма: Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. Л., 1969.
13. Слонимский А.Л. История создания "Женитьбы" Гоголя //Русские классики и театр. Л.; М., 1947.
14. Тихонравов Н.С. М.С.Щепкин и Н.В.Гоголь //Артист. 1890. Кн. 5, янв. С. 84-99.
15. Толстой А.Н. Что такое маленький рассказ //Лит. газ. 1955. 18 февр.
16. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение: Курс лекций. Л., 1959.
17. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М., 1978.
18. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М., 1954.

Стаття надійшла до редколегії 05.02.90

## SUMMARY

The article elucidates the composition of the comedies, the grouping of the characters, their major objectives in a new light. The statistical features of the characters are revealed in the present article. The denouements of the comedies are considered to be a step back to the initial stage but in its impaired version. It enhances the transition to the moralistic level of the comedy.

с Л.П.Волкова, 1997