

# Театр и драматургия Гоголя

В 1836 году, когда в Петербургском казенном театре шло представление комедии «Ревизор», Гоголь вынес обвинительный приговор современному ему театру. Великому писателю был ненавистен безидейный театр праздного увеселения, существовавший в то время и в крепостной России, и в странах Западной Европы. Господствующими жанрами на сцене являлись мелодрама и водевиль. Мелодрама увлекала зрителей эффектами сентиментальных происшествий и кровавых ужасов, водевиль забавлял пустыми анекдотами и нелепыми приключениями, и оба они уводили актеров и зрителей от действительной жизни.

«Из театра мы сделали игрушку, — писал Гоголь, — вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей, позабывши, что это такая кафедра, с которой читаются разом целой толпе живой урок, где, при торжественном блеске освещения, при громе музыки, при единодушном смехе, показывается знакомый, прячущийся порок и, при тайном голосе всеобщего участия, выставляется знакомое, робко скрывающееся возвышенное чувство».

Писатель-драматург впервые в русской литературе назвал театр всенародной кафедрой, призванной идейно воспитывать и просвещать народ.

Гоголь неоднократно говорил о театре, как о школе. Действительно, в то глухое время широчайшие народные массы царской России были неграмотны, и театр явился бы для них школой, где (даже не зная грамоты) они могли бы слышать слово правды и свободной мысли. Но тогдашний театр стоял бесконечно далеко от жизни. На сцене шли пьесы, переведенные, переделанные, переложенные «на русские нравы» из французских драм и водевилей. Все их образы, все

развивающиеся события не имели ничего общего с русской жизнью, с потребностями и нуждами русского народа.

Гоголь понимал, что искусство актера есть искусство правды и жизни, что оно питается живыми впечатлениями действительности, и актер, который лишен этих впечатлений, превращается в лжеца и выдумщика несуществующих образов, фальшивых фигур. Подводя итог впечатлениям от современной ему драматической сцены, Гоголь с отвращением и возмущением спрашивал у актеров и драматургов, слепо копировавших образцы зарубежного театрального искусства: «Где же жизнь наша? Где мы со всеми современными страстями и странностями?».

Он утверждал, что театр должен быть национальным. Драматург и актер обязаны смотреть в лицо своему народу, жить вопросами современной действительности во всей ее сложности, во всей полноте жизненной борьбы.

«Ради бога, дайте нам русских характеров, нас самих, дайте нам наших плутов, наших чудаков!» — писал Гоголь. — На сцену их, на смех всем! Смех — великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имени, но перед ним виновный — как связанный заяц».

В этих словах звучал сильный, убежденный призыв писателя-реалиста, драматурга-гражданина к тому, чтобы весь театр проникся живыми потребностями своего народа, чтобы он откликнулся на жгучие вопросы современности. По мысли Гоголя, искусство театра должно не только показывать «нас самих», то-есть реально изображать русских людей в их действительной жизни, но и извлекать из действительности «наших плутов», — тех, кто вносит в жизнь народа ложь, порок, хищничество власти и капитала, и отдавать это на суд Смеха.

Сам Гоголь первым показал в этом отношении замечательный пример, выступив в драматургии с такими пьесами,

как «Ревизор», «Женитьба», «Игроки». Главным действующим лицом, по определению автора, в этих пьесах был — Смех.

На суд Смеха Гоголь отдал «плутов», «копителей неба» (его выражение), самоуправцев, насильников, крепостников разных чинов и званий, общим реакционным усилением преграждавших русскому народу путь к счастью и свободе. Сам Гоголь определил задачу «Ревизора» как задачу общественной комедии-сатиры.

«В «Ревизоре», — заявил он, — я решил собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал... и за одним разом посмеяться над всем».

Смех Гоголя обладал такой силой жизни, таким острым чутьем действительности, такой смелостью нападения и такой широтой и глубиной охвата, что маленький уездный городок, представленный в «Ревизоре», оказался вернейшей копией феодально-самодержавной Российской империи с ее верховным насильником Николаем I.

Гоголь ни единым штрихом не смягчил картину самоуправства, взяточничества, кривосудия, бесконечного произвола, царивших в условиях царского самодержавия. Картина жизни одного уездного городка оказалась верна для тысяч уездных и губернских городов царской России, для ее столицы, верна для всей империи крепостного насилия и полицейского произвола. Каждый читатель и зритель «Ревизора», где бы он ни жил, непременно встречался с гоголевским городничим, имел дело с гоголевским почтмейстером, имел несчастье судиться у гоголевского судьи и принужден был отдавать своих детей под розгу гоголевского «смотрителя училищ». Иными словами, каждый, читал ли он «Ревизора» или видел его на сцене, узнавал в его персонажах «знакомые все лица» чиновных насильников в разных мундирах и признавал горькую правду той страшной

картины, которую нарисовал в «Ревизоре» Гоголь.

Впечатление, произведенное в театре гоголевским «Ревизором», было небывалым в истории русской сцены.

Артистов поразила новизна пьесы, ошеломил ее беспощадный реализм и, быть может, среди них только один М. С. Щепкин в то время полностью понял все значение «Ревизора» как великой общественной комедии. Этот отец русского сценического реализма, актер-демократ, писал Гоголю: «Благодарю вас от души за «Ревизора» — не как за книгу, а как за комедию, которая, так сказать, осуществила все мои надежды, и я совершенно ожил. Давно уже я не чувствовал такой радости, ибо мой радости сосредоточены в одной сцене». Щепкин понимал, что с появлением «Ревизора» началась новая эпоха в истории русского театра — торжество реалистической правды и общественной мысли.

Гоголь в свою очередь писал ему о той буре ненависти, которую возбудила его комедия среди тех, кто больно почувствовал на себе силу грозного удара смелого Смеха:

«Все против меня. Чиновники кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях; полицейские против меня, купцы против меня; литераторы против меня. Бранят и ходят на пизсу... Уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее. Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший призрак истины — и против тебя встают, и не один человек, а целые сословия».

Таким было все творчество Гоголя. Его правда — это строгая верность действительности, беспощадный реализм, его злость — это сила критического изображения современной писателю действительности, это сатирический суд над бывшими позорными хозяевами жизни, над собакевичами и городничими.

Весь театр Гоголя — это театр, воинствующий против угнетателей народа, избобляющий корысть и насилие правящих классов. Вот почему революционные демократы Белинский и Герцен так высоко

ценили гоголевскую драматургию. Они видели в его грозном смехе одно из сильных оружий борьбы с правящими классами феодально-самодержавной империи, построенной на крепостном рабстве народа. Гениальный народный поэт Н. А. Некрасов писал о Гоголе:

Питая ненавистью грудь,  
Уста вооружив сатирой,  
Проходит он тернистый путь  
С своей карающей лирой...  
Он проповедует любовь  
Враждебным словом отрицанья.

Гоголь проповедовал деятельную любовь к народу, грозным словом отрицанья карая его врагов.

Великий драматург-борец отзывался на самые живые запросы современности, умел распознавать врагов народа и наносить им разящие удары. В то время как его современники, драматурги Запада — Скриб, Дюма, Лабиш, Ожье — видели в комедии лишь приятную забаву, услаждавшую буржуазных зрителей, Гоголь, по выражению Некрасова, из своей «карающей лиры» извлекал звуки гнева и протеста.

Драматургия Гоголя имела огромное значение для создания русской школы театрального реализма. Вслед за Гоголем, следуя его школе, выступили Островский, Тургенев, Салтыков, Сухово-Кобылин, Чехов, Горький. Они создали яркие реалистические произведения, в которых сказана великая правда о русском народе, о его творческой силе, жизненной мощи, и они же с «сатирической злостью», по примеру Гоголя, избобляли эксплуататорские классы в их преступлениях.

Бесстрашие гоголевского реализма, смелость общественно-политической мысли писателя, глубокая народность и вместе с тем высокая человечность его драматургии явились замечательной школой для советских драматургов, стремящихся правдиво отразить многогранную жизнь советского народа и его вдохновенный труд. Патриотизм гоголевской драматургии — патриотизм борьбы за благо народа — живет в советской драматургии и воодушевляет советских актеров. Жив и карающий смех Гоголя-драматурга.

В советской стране нет городничих и держиморд. Но насильники всякого рода не перевелись еще за священными рубежами нашей Родины. Белинский справедливо писал о том, что сатира Гоголя охватывает огромный круг явлений за пределами России:

«Те же Чичиковы, только в другом платье: во Франции и в Англии они не скупают мертвых душ, а подкупают живые души на свободных парламентских выборах. Вся разница в цивилизации, а не в сущности. Парламентский мерзавец образованнее какого-нибудь мерзавца нижнего земского суда; но в сущности оба они не лучше друг друга».

«Парламентский мерзавец» не лучше гоголевского Ляпкина-Тяпкина из уездного суда. Гоголевский городничий, в другом мундире, за рубежом, продолжает насильничать, охраняя интересы магнатов капитала. Либерально-буржуазные хлестаковы продолжают там морочить доверчивые головы своим враньем о необыкновенном якобы «процветании» демократии за океаном. Бобчинские и Добчинские буржуазной печати широко разносят это хлестаковское вранье.

Великий русский писатель и драматург Н. В. Гоголь и ныне живет в своей суровой правде, донные действителен в своей сатире. Едностью своего сарказма, направленного против лицемеров в общественной жизни, смелостью своего обличения всяческих насильников в жизни народов он участвует в борьбе всех лучших людей нашей современности за правду и мир.

Как неумолимый ревизор, гоголевский смех — свободный, смелый, беспощадный — донные избобляет ложь лицемеров и насильников, которые думают сбить человечество с прямого пути правды, свободы и счастья.

Грозный смех Гоголя нарает всех, кто ложью и насилием пытается задержать торжество человечности в человеке и человечестве.

С. ДУРЫЛИН,  
профессор, доктор филологических наук.

124 FEB 1957

СОВЕТСКАЯ МОРОДОВИЯ