



# ГОГОЛЬ и ТЕАТР

Обновление театра должно начинаться с репертуара. Необходимо, изгнать со сцены наводнившие ее пустяковые, бессодержательные пьесы, опощающие театр и ремесло актера. На театральной сцене должны ставиться только высокие произведения драматического искусства, в которых раскрывается глубочайшая сущность человеческой природы со всей сложной борьбой страстей и идей, со всей красотой подвига и со всем безобразным нравственного падения и опощления человека.

«Театр, — пишет Гоголь в посвященном театру XIV письме «Переписки с друзьями», — ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек, и что вся эта толпа, ни в чем не схожая между собою, разбирая ее по единицам, может вдруг потрясти одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра. Отделите только собственно называемый высший театр от всяких балетных скакань, водевилей, мелодрам и тех мишурно-великолепных зрелищ, угождающих разврату вкуса и разврату сердца, и тогда посмотрите на театр. Театр, на котором представляется высокая трагедия и комедия, должен быть в совершенной независимости от всего. Странно и соединять Шекспира с плясунями или плясунами в лайковых штанах.»

«Не может служить в оправдание таких постановок, что современная драматическая литература не дает образов истинной драмы, что для театра нет выбора. Имеется богатейшее драматическое наследство, оставленное нам гениальными драматургами прошлого. Это наследство является твердой базой для подбора репертуара, достойного «собственно называемого высшего театра». Гоголь и слушать не хочет возражения, что репертуар этот устарел, далек от нашей современной жизни; он близок современной жизни уже только тем, что он настоящая жизнь, тогда как в современных водевилно-мелодраматических пьесах ее и следа нет. Да кроме того в игре талантливого артиста старая пьеса всегда звучит по-новому. Искусство талантливого артиста в том и состоит, что его игра открывает в старой драме новый смысл, тем самым накладывая на нее печать современности.»

«Нужно, — говорит Гоголь в своем письме о театре, — ввести на сцену во всем блеске все совершеннейшие драматические произведения всех веков и народов. Нужно давать их чаще, как можно чаще, повторяя беспрерывно одну и ту же пьесу. И это можно сделать. Можно все пьесы сделать вновь свежими, новыми, любопытными от мала до велика, если только сумеешь их поставить как следует на сцену.»

С немалой настойчивостью, чем об ответственности актера, говорит Гоголь об ответственности драматического писателя и всячески клеймит драматургов, засоряющих театральный репертуар несвязанными с реальной жизнью, вычурно-фальшивыми пустяками, опустошающими человеческую душу. Пусть не берет за перо драматического писателя тот, кто не видит в повседневной окружающей его действительности отблеска высокой драмы свершающего свой исторический путь человечества. У него

нет таланта драматурга, он не умеет читать книгу жизни и не имеет права писать для сцены. Бездарность глуха к трагическим и комическим нотам будничной, всем знакомой действительности и хватается за вычурное странное, нехарактерное, занимая и забавляя зрителя курьезами. Только под пером подлинного таланта всем знакомая действительность поднимается до высокой драмы, в которой раскрывается зрителю глубочайший смысл ее, и зритель внезапно озаряется светом самопознания. «Непостижимое явление, — восклицает Гоголь в своих «Петербургских записках», — то, что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами, что обыкновенно, то может замечать один только глубокий, великий, необыкновенный талант. Но то, что случается редко, что составляет исключения, что останавливает нас своим безобразием, нестройностью среди стройности, за то схватывается обеими руками посредственность. И вот жизнь глубокого таланта течет во всем своем разливе, со всюю стройностью, чистая, как зеркало, отражая с одинаковою ясностью и темным, и светлым облака: у посредственности она влечется мутною и грязною волною, не отражая ни ясного, ни темного.»

Наибольшую опасность для искажения сущности театра представляет, по мысли Гоголя, ложное понимание комического и роли смеха на сцене. Здесь кроется наибольший соблазн свести роль театра к вседому потешничеству. Вот почему Гоголь особенное внимание уделяет выяснению понятия «высокой комедии» и глубочайшей серьезности свойственного ей смеха.

«Смех, — говорит Гоголь в «Театральном развезде», — значительней и глубже, чем думают, — не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей; но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, — излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что протекло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы такого человека. Презренное и ничтожное, мимо которого он проходит всякий день, не возросло бы перед ним в такой страшной, почти карикатурной силе, и он не вскрикнул бы, содрогаясь: «неужели есть такие люди?» тогда как, по собственному сознанию его, бывают хуже люди.»

Таков по Гоголю смех, составляющий сущность комедии. Комедия не шутка, она сродни трагедии и, в сущности, от комического до трагического, как от великого до смешного, только один шаг. В глубине комедийного смеха таится то же ошущающее душу страдание, те же обновляющие человека слезы, которые составляют силу трагедии, ибо смех этот рождается из проникновенного созерцания человеческой гибели в тине пошлости и всяческих пустяков.

Смешная своей нравственной ничтожностью гибель человека все же бесконечно грустна. И где нет этой высокой грусти за человека, там нет комедии, там остается пустое зубоскальство, лишенный серьезного содержания смех, порождающий легкий фарс, но не комедию. Настоящая комедия имеет столь же высокое значение, как и трагедия, и

достойна занимать на театре равное с ней место. Комик не шут, потешающий публику своими дурачествами, а такой же тайновидец человеческой природы, как и трагик, и одинаково высоко их призвание. Эти именно мысли пространно развивает Гоголь в «Театральном развезде», и в «Развязке «Ревизора», и в «Дополнении к развязке «Ревизора».

Следуя развиваемым им взглядам, Гоголь выступает в роли драматического писателя, ставя себе задачу дать образец высокой драмы из современной жизни и противопоставить ее водевилно-мелодраматической пошлятине, составлявшей репертуар тогдашнего театра. Он блестяще решает эту задачу «Ревизором». Комедия производит ошеломляющее впечатление неожиданной глубиной современно-общественного содержания и потрясающей до боли силой смеха. В театральный репертуар вошла огромная обновляющая сила. Построенная на принципиально новом понимании драматургии, пьеса требовала решительной перестройки театра и прежде всего радикального перевоспитания актера. Перед лицом «высокой комедии», с которой на театральный сцену хлынула волна современной жизни, глубоко просвещенная комедийным «смехом сквозь слезы» Гоголя, актер, воспитанный на дешевке господствующего репертуара, оказался банкротом: «Ревизор» сыгран — и у меня на душе так смутно, так странно... писал Гоголь вскоре после первого представления его комедии: «Я ожидал, я знал наперед, как пойдет дело, и при всем том чувствую грустное и досадно-тягостное облекло меня. Мое же создание мне показалось противно, дико и как будто вовсе не мое. Главная роль пропала, так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков слелся чем-то вроде Альнаскарова, чем-то вроде шеренги водевилных шалунов, которые пожаловали к нам повертеться с парижских театров. Он слелся просто обыкновенным врачем — бледное лицо, в продолжение двух столетий яляющийся в одном и том же костюме.»

Высокая комедия оказалась не по росту актеру и, приспосабливая ее к своему росту, он уродовал дивное создание великого мастера, по привычке внося в игру водевильную манеру. Не лучше игры оказалась и вся постановка пьесы.

Между театром и пьесой завязывался своеобразный поединок. Театр и актеры стараются обмануть гоголевское создание на привычный водевильный манер, вызывая в авторе гнетущее чувство неудовлетворенности. С другой стороны, пьеса плохо поддается этому обманыванию, оставляя тревогу, смущение, недоумение в сколько-нибудь требовательном артисте. Чувствовалось, что комедия требовала от театра и актеров какого-то нового своеобразного подхода, чтобы раскрыть перед зрителем все богатство ее художественного содержания. Результатом разбития старого пьесного подхода и могло быть либо уничтожение гоголевской комедии, либо перевоспитание театра в духе новых драматургических принципов. Победа осталась за Гоголем, потому что за него были и художественная правда его комедии, и теоретическая истина его суждений о сущности театра.

Развиваемые Гоголем взгляды в ряде основных пунктов были глубоко справедливы. Слабым местом театральных воззрений его была их религиозно-мистическая окраска, особенно бросающаяся в глаза в «Развязке к «Ревизору» и в посвященных театру страницах «Переписки с друзьями». Несомненно отголоском этой религиозной ноты является свойственный Гоголю театральный аскетизм, сурово отмечающий все театральные жанры, не удовлетворяющие требованиям высокой драмы. Надет сурового ригоризма и религиозной нетерпимости является сорной травой среди колосов светлого, возвышенно-серьезного воззрения Гоголя на театр. Очищенные от плевел этой мистики и аскетизма воззрения Гоголя сохраняют в себе до наших дней много поучительного. Они заслуживают гораздо большего внимания к себе, чем то, какое до сих пор им уделялось. Серьезная проработка драматургической системы Гоголя была бы ценным, наиболее достойным памятником великого писателя и драматурга юбилейным подарком.

В. ПЕРЕВЕРЗЕВ

Исполняется 125 лет со дня рождения Н. В. Гоголя и столетие его драматургической деятельности. В течение 1834 г. была написана им вечерняя комедия «Ревизор», которая через год, после тщательной отделки ее автором в деталях, в первый раз была поставлена на театральной сцене 19 апреля 1836 г.

В жизни русского театра это было крупнейшим событием. Достоевский писал, что вся наша литература вышла из «Шинели» Гоголя; но еще с большим правом можно сказать, что наш, пользующийся мировой славой театр, вышел из «Ревизора» Гоголя. На «Ревизоре» вырос театральный талант Шекспира и воспиталось не одно поколение артистов русской сцены. На «Ревизоре» воспитались лучшие наши драматические писатели, в частности, гордость русской драматургии — Островский.

Выступивши в роли драматического писателя, Гоголь проявил себя в этом жанре таким же гениальным мастером, каким был и в повествовательном жанре. В рецензии на драматический отрывок Гоголя «Игроки» Белинский писал: «Драматические опыты Гоголя среди драматической русской поэзии, с 1835 г. до настоящей минуты, — это Чимборазо среди болотистых низменных мест, зеленый и роскошный оазис среди песчаных степей Африки. После повестей Гоголя с удивительным читаются поэзия и некоторые других писателей; но после драматических пьес Гоголя ни чего нельзя ни читать, ни смотреть на театре.»

Встречая юбилей драматургической деятельности Гоголя, кажется, будет весьма кстати вспомнить взгляды на театр гениального драматурга, взор которого не мог не проникать глубоко в самую сущность театрального искусства. Быть может не без пользы для наших исканий прозвучит речь гениального искателя прошлого, напряженно думавшего и работавшего над обновлением театра своего времени.

Само собой разумеется, что мы не претендуем здесь на то, чтобы дать исчерпывающее освещение театральных воззрений Гоголя. Дело идет лишь о том, чтобы привлечь общественное внимание к суждениям Гоголя о сущности и задачах театра, к которым до сих пор в общем был проявлен весьма слабый интерес даже со стороны специально театральных критиков и специалистов по Гоголю.

Наиболее ранней статьей, в которой ударение сделано Гоголем на развертывании своего понимания театра, являются «Петербургские записки 1836 года», написанные для пушкинского «Современника». Статья эта писалась одновременно с работой над «Ревизором» и представляет собой теоретическое обобщение творческого опыта художника, осознание и формулировку тех установок, которые лежали в основании художественно-творческой работы писателя, вступившего на путь драматурга.

Гоголь начинает развитие своего взгляда с резко отрицательной характеристики современного ему театра. Его глубоко возмущает полный отрыв сцены от окружающей жизни. Все связующие нити между театром и жизнью оборваны. На театральной сцене царственно водворялись мелодрама и водевиль, не имеющие ничего общего с действительностью. На сцене разыгрываются события и кипят страсти, в которых не чувствуется жизненной правды.

«Уже лет пять, — восклицает Гоголь, — как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! Даже немцы — ну, кто бы мог подумать, что немцы, этот основательный, этот склонный к глубокому эстетическому наслаждению народ — немцы тоже играют и пишут водевилы, перделывают и клеят холодные и надутые мелодрамы. И пусть бы еще повстрелось это было занесено могуществом мановения гения. Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом

стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями! Клянусь, XIX век будет стыдиться этих пяти лет. О, Мольер, великий Мольер! ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры, так глубоко следил все тени их, ты, строгий, осмотнительный Лессинг, и ты, благородный, пламенный Шиллер, в таком поэтическом свете выказывавший достоинство человека! Взгляните, что делается после вас на нашей сцене; посмотрите, какое страшное чудовище под видом мелодрамы, забралось между нас! Где же жизнь наша? Где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но жлет самым бесовесным образом наша мелодрама...»

Оторванный от действительности, лишенный глубокого жизненного содержания и жизненной правды, театр совершенно теряет свое серьезное значение, превращается в жалкую побрякушку. Из кафедр гражданского и нравственного воспитания театр стал приютом пустой забавы.

«Из театра, — пишет с горечью Гоголь, — мы сделали игрушку вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей.»

Гоголь понимал, что душа театра — репертуар, и потому жалкое состояние театрального репертуара, фальшиво-мелодраматический и водевилно-пустяковый характер его вызвали в нем горечь и негодование. Для него было ясно, что никакой сценический гений не сделает ничего путного из пошлого и мелкого репертуара. Все в той же статье Гоголь пишет: «Положение русских актеров жалко. Перед ними трепещет и кипит свежее народонаселение, а им дают лица, которых они и в глаза не видали. Что им делать с этими странными героями, которые ни французы, ни немцы, но какие-то взбалмошные люди, не имеющие решительно никакой определенной страсти и резкой физиономии? Где выказаться? На чем развиваться таланту? Ради бога, дайте нам русских характеров, нас самих дайте нам!»