

ЗАДУШЕННАЯ КОМЕДИЯ ГОГОЛЯ

ГОГОЛЬ И ШЕПКИН

«У Гоголя вертится на уме комедия...» — писал Плетнев Жуковский в декабре 1832 г. — Не знаю, разродится ли он его вышедшей зимой, но я ожидаю в этом году от него необыкновенного совершенства».

Эта комедия — та, которой некогда не суждено было появиться на сцене и которую Гоголь начинал свою деятельность драматурга, — называлась «Владимир 3-й степени».

Гоголь приступил к своей первой комедии как провозвестник новой драмы, равной со всеми преданиями Мольера и других драматургов феодально-дворянского периода.

Похвалив типичного представителя русской дворянской комедии Загоскина за «веселость», Гоголь заявил С. Аксакову, что он не то пишет, что следует, особенно для театра. На возражение Аксакова, что у нас писать не о чем, что в

тий и горничная важной барыни Анушка — обсуждает со вкусом и со смаком устройство предполагаемого лакейского бала, на который будет допущено лишь избранное общество: «камердинер графа Толстого, буткетчик и кучера князя Бреховского» и единичники некторые».

Внезапно дворцкий замечает чиновника и Петрушкевича в задумчивости и покровительственно замечает ему: «Ах, Григорий Савич! Я вас чуть было не запер, Извините! У нас уже давно обедать пора». Дворцкий важно проливает в свою комнату вместе со своей горничной, а оставшись один в одиночестве чиновник произносит следующий монолог под занавес:

«Боже мой, боже мой! Итак, вот что случилось, служил (и что же вы служили?), Хит (с горькою улыбкою) Тут что-то говорят о балу — какой для меня бал? Сегодня еще говорил было ити к Андрею Ивановичу на бостончик. Нет, не пойду. Что мне теперь бостон! Я сам не знаю, что я буду, куда я пойду. Что скажет моя Марья Григорьевна? (Выходит маленько и машинально занавес опускается.)»

Это — маленькая драма, влетевшая в стужный организм комедии: драма «уволненного» чиновника, одного из тех «уволненных и оскорбленных», которыми после Гоголя занимается русская литература. Из этого подвального этажа бюрократии нет хода — в чиновные и дворянские безделья.

Один из драматических мотивов, образовавших «Владимира 3-й степени», — история любви некоего чиновника из чванливой и богатой бюрократической семьи, толстого и честного «Миши» к дочери бедного чиновника. Матушка пытается сынка о предмете его любви (в черновых набросках комедии):

«Да чья она? Кто отец ее?» — «Отец», — отвечает сын, — «превосходный человек — Александр Александрович Подкопотов». — «Подкопотов? Фамилия неслышная. Я не слыхала про Подкопотовых. Кто он? Князь?» — «Нет, не князь, но чудесный человек». — «Так что же такое? Генерал?» — «Нет, не генерал». — «Так что же?» — «Нетерпимый» — «Почему так?» — «Чин, так, вертится около моего». — «Фи! титулярный! Так что же? У него разве две тысячи будет?» — «Сколько же?» — «Сколько же? Да душ у него, как жемчуга, ничего нет». — «Стало быть, все капиталом?» — «Капиталом не совсем, но и «капиталом» у Подкопотова ничего нет, Марья Петровна волнит: «Ах, боже мой, что я слышу! Какая несчастная я мать на свете! Какое злое сердце у моего сына! Взлюбил в какую-то потаскушку, негодную девчонку, дочь какого-нибудь фурыря, занимающегося ремеслом еще, может быть, всемеро хуже!» — «Матушка!» — «пробует остановить честный сын бесстыдную мамашу, но она со стенобитным упорством продолжает вопить: «...Которой отец, без сомнения, пьяница, мать — стряпуха, родня — кварташки или служащие по питейной части... Боже мой, какая теперь нравственность у молодых людей!» и в ужасе от такой «беснравственности», как намерение сына жениться на дочери бедного чиновника, дама-крепостница падает в обморок».

Приведенный черновой набросок ярко обрисовывает одну из главных драматических «пружин» «Владимира 3-й степени».

III
Но центральный драматический узел комедии завязан еще круче — на довольно высоком этаже петербургского бюрократического здания.

У Марьи Петровны, уроченной Барсуковой, есть два брата — один петербургский, чиновник, «проще говоря» Иван Петрович, другой — степной, помещик, дикий «Христофор Петров сын» Барсуков. Первый и есть центральный герой комедии: он-то и добивается всеми правдами и неправдами Владимира 3-й степени, с его-то лакейской му же и знакомы, он-то и уволил бедного чиновника Петрушкевича, выбросив его на улицу. Он — величайший бездельник и «пустейший человек из самых пустяковых». Но он же и делец-ханула, ловящий рыбку в мутной воде, и не просто в мутной, но и мутью самым взмутенной. С сестрицей своей он в хороших отношениях, но брата своего, степного крепостника, бурбона из отставных, он оставил при разделе наследства на крупнейшую сумму при помощи подлога (с этим мы знакомимся в отрывке «Тяжба»). У Ивана Петровича Барсукова, плавно восходящего на бюрократическом несбоклоне, много врагов, Злейший из них — Пролетов, «секретарь» какого-то немаловажного учреждения. Он может замолвить, где нужно, словечком за Ивана Петровича, стремящегося к Владимиру 3-й степени, и Иван Петрович рассчитывает на эту услугу, но жестоко ошибается в этом. Как раз наоборот: Пролетов становится в центре врагов Ивана Петровича. Случай направляет к нему степного Барсукова, желающего начать тяжбу против брата. Пролетов не только с охотой берет за это дело, но и злобно обжигает дело для Ивана Петровича тем, что отыскивает в нем прямое преступление — подлог завещания. Юрикий чиновник-подхалим, дон-жуан пинего сорта и прохвост сорта первого, некий Собачкин, также сталкивается со степным братцем, имеет возможность раскрыть пролетовский заговор против Ивана Петровича, но хочет за это сорвать с него хороший куш. «Однако же даром ему не скажу об этом сюрпризе, который готовит ему родной братец», — размышляет он в черновом отрывке.

Сохранившийся материал черновых отрывков и выкрюченных из комедии отдельных сцен не позволяет проследить всех ходов и спелого интриги, привнесшей Ивана Петровича к катастрофе. Но катастрофа наступила: Владимир 3-й степ-

ни он не получил, а сам, сойдя с ума, воображал себя этим Владимиром.

В своей комедии Гоголь исполнил звет, данный в «Театральном разводе»: «Комедия должна вязаться сама собою, всей своей массой, в один большой общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует более или менее всех действующих лиц. Тут всякий герой; течения и ход пьесы производят потрясение всей машины; ни одно колесо не должно оставаться как жаровое и не входящее в дело».

История любви Тенгетеникова — «Миши» — лишь эпизод во «Владимире 3-й степени». Вся комедия движется не на «любви», а на противоборстве материальных и социальных интересов: в клубок борьбы связаны и переязаны друг с другом Иван Петрович, добивающийся ордена и богатства, его брат, замышляющий как бы отнять у него титульный имение, его сестра, помышляющая о военных чинах и выгодной женитьбе для сына, секретарь Пролетов, заданный целью «сковырнуть» Ивана Петровича, пройдоха и сплетник Собачкин, обвиняющий всех лестью, лущинничеством и прелестьством; в комедии бары перемены с лакеями, степники-помещики с петербургскими бюрократами, и смесью эта богата еще особыми социальными протоклями, о которых говорено выше. Гоголь писал комедию, сюжетом и составом действующих лиц воспроизводившую одну из бюрократических машин правящего Петербурга. Комедия была зла и весела.

IV
Зла — больше «Ревизора», весела — не меньше «Ревизора». Как сообщают Пушкин и Гоголь в дневнике 3 мая 1834 г. «Гоголь читал у Дашкова свою комедию». С восторгом и с необычайной живостью пишет М. Гоголя в «Письме из Петербурга», помещенном в «Москвитинском наблюдателе» 1835 г. (к. 1): «Гоголь читал мне отрывки из двух своих комедий. Одна — под заглавием «Комедия» другая — «Провинциальный жених». Что за веселость, что за смешило! Какая! истинна, остроумно! Какие чиновники на сцене, какие канцелярские служилые, помещики, барыни! Талант перво-

одном: о тех муках, которые испытывает Гоголь-драматург, чувствуя, что он рождает живое, прекрасное, веселое детище, которому не жить, которому не дадут подняться на сцену, которое будет убито при самом появлении на свет. В письме слышно глубокое отчаяние Гоголя насчет «Владимира 3-й степени» «справды и злости». — «что это правда, мы видели по сохранившимся черновым наброскам пьесы, — он верует и исповедует, что «справда и злость» нужны для общественной комедии, как воздух и свет для жизни, и, зная это, он с истинно видно, что рука цензора вытирает всю злость, вычерпывает всю правду из его «комедии».

30 октября 1833 г. Пушкин, отличая осведомленный о «Владимире 3-й степени», спрашивал В. Ф. Одоевского: «Книжница Гоголю. Что его комедия, в ней же есть законючка?»

«Закорючка» — десятки нецензурных положений, сцен, образов, лиц, имен, выражений.

Не обиделся ли Пушкин и Гоголь, считая «Владимира 3-й степени» нецензурным? Когда в 1836 г. Пушкин задумал печатать в «Современнике» отрывок из этой комедии — «Утро чиновника», цензура потребовала замены «чиновника» «деловым человеком»: нельзя было изображать безделье, тупость, полное некачество петербургского чиновника. Когда Гоголин решил возвестить читателям о новой комедии Гоголя, он скупился, утверждая будто ее название — просто «Комедия»: самое казание ее «Владимир 3-й степени» было нецензурно: нельзя было называть «свищенное имя» «благородного князя», в честь князя «учрежден» российский императорский орден, до названия которого смехотворного лицедеятеля.

Под террором ожидания цензурной расправы с комедией Гоголь сжег ее.

Комедия Гоголя была задумана рукой самого автора, не имевшего сил жалеть, когда ее задшит цензура.

Пепел «Владимира 3-й степени» должен быть вписан в позорный счет русскому самодержавию.

С. ДУРЫЛИН.

Освателем русской художественно-психологической и реалистической школы на театре — у нас считается Михаил Семенович Щепкин. И это, действительно, так. И еще сравнительно недавно Малый и Художественный театры, устами А. И. Южина и К. С. Станиславского, оспаривали друг у друга звание «Дома Щепкина». И все же надо сказать, что не будь Гоголя, не только как автора «Ревизора» и «Женитьбы», но и как учителя сцены, никогда бы Щепкин не удалось в такой степени воплотить свою историческую миссию.

Что застал Гоголь на русском театре до написания «Ревизора» и что играл Щепкин до встречи с Гоголем? Вот собственные слова Гоголя, набранные им в записную книжку в 1835 г., за год до появления его комедии на сцене. «Всеобщие жалобы на недостаток таланта в актерах. Но где же развиты таланты в актерах? На чем развиваться?.. Мелодрама и водевилы, эти незаконные дети ума нашего XIX столетия, совершенное отступление от природы, внешние множество мелких несообразностей». И далее: «Судью заставляли петь! Да если наш-уезный судья запоет, то зрители такой услышат рев, что верю в другой раз и не покажутся в театре». И Гоголь мучительно ищет принципов формирования собственной, национальной комедии, уходящей от бесчисленных переделок с французского к изображению «русских характеров» и русских нравов. И эти принципы он находит в верности природе, в естественности, простоте, в той системе, которая впоследствии охватит собой понятие русского сценического реализма. Так родились «Ревизор» и «Женитьба».

К этому же ощупью, впрямую, шел и Щепкин, задыхавшийся в репертуаре, состряпанном из бесчисленных переделок Скриба и Делавьяни, и для которого даже такой культурный человек, как С. Т. Аксаков, портил комедию Мольера «Школа мужей», переяркая французских персонажей в русские костюмы. Сам Аксаков, понимая чудовищность таких переделок, говорит в своих «Воспоминаниях», что он сделал это «во существовавшему тогда варварскому обычаю».

Что же удивительного в том, что Щепкин в письме к Гоголю пишет, уже после появления «Ревизора»: «Душа требует деятельности, потому что репертуар настолько не изменился, а все там же мерзость и мерзость, и вот чем я на старости лет должен упитывать мою драматическую жажду». И Гоголь в том же году (1842) записывает в свой дневник, как бы в ответ на этот вопль гениального артиста: «О Щепкине. Вмешал в грязь, заставляя играть мелкие, ничтожные роли, над которыми нечего делать. Заставляют то делать мастера, что делают ученики».

Гоголь встретился со Щепкиным в Москве в 1832 г., т. е. за 4 года до появления «Ревизора» на сцене. И этого времени начинается непрерывное художественное и артистическое воздействие Гоголя на Щепкина. Драматург брал у артиста его огромный сценический опыт и знание России от «лакейской до дворянских» в свои произведения, но зато давал ему взамен, помимо новых ролей в своих пьесах, от которых Щепкин порой «воскресал душой», огромную и совершенно оригинальную систему художественно-сценических принципов формирования спектакля и поведения на сцене.

Откуда было у Гоголя это знание сцены? От нежных школных спектаклей, от рассказов отца — из-

вестного украинского водевилеиста, от пристального изучения петербургской сцены, от собственной артистической одаренности, сделавшей его лучшим знатком его собственных созданий. Случая же, даже Щепкин и Живокин сидели, по свидетельству современников, «раскрыв рот от удивления и восхищения!»

«Прежде всего привнес Гоголь в сценическую систему своего

завещания, понимает, как важна на сцене сличности и предуготовительные повторения пьесы, а вторых он ограничивает тем, что их задача только «слышать жизнь, заключенную в пьесе, и сделать так, что жизнь эта сделается видной для всех зрителей». ...А жизнь пьесы, как мы видели выше, по Гоголю — в ее «идеи, мысли — без нее нет в ней единства».

Щепкин и Сосникому — двум своим любимейшим актерам, которых он предпочитает от «сентиментальности», «искусственности» и «карикатуры», и призывает к теснейшему сотрудничеству с автором, с тем чтобы они стали не только актерами-исполнителями, но и «актерами-авторами» — сочетание слов, впервые введенное Гоголем. Он мучительно переживал неподготовленность тогдашних лицедеи к воплощению таких новых для них пьес, как «Ревизор» и «Женитьба», полвека спустя за собой провал последние и искажение замысла первой. Именно отсюда вытекало его сценическое проповедание. Едва ли сам Гоголь отчетливо понимал, какие общественные силы и социальные отношения двигали его руками. И все же именно он сформировал и своим творчеством и своими идейными поисками всю систему возрождавшегося тогда нового буржуазного реалистического театра.

III
Если мы проследим все письма Щепкина, написанные им после знакомства с Гоголем, то увидим, что все основные мысли Гоголя были подхвачены и развиты его гениальным «соватором». И если он в письме к П. В. Анненкову пишет, что на сцену «действительное чувство, настолько должно быть допущено, насколько требует идея автора», то это значит, прежде всего, от Гоголя, так же как и замечание в письме к С. В. Шумскому, «не пренебрегайте отделе сценических положений и разных мелочей, подмеченных в жизни, но помни, что это было вспомогательным средством, а не главным предметом: первое хорошо, когда уже изучено и понято совершенно второе», то и это буквально совпадает с замечанием Гоголя в письме к Щепкину: «Краски положить не трудно, дать цвет роли можно и потому, важней «чувствовать» существование лица, которого призвано действовать лицо». Таких совпадений и повторений мыслей Гоголя в письмах Щепкина множество, — а отнюдь и не только основы знаменитой реформы Щепкина.

Это не значит, что Щепкин слепо доверялся Гоголю и повторял лишь другим же советы и указания, которые получал от него. Процесс художественного воздействия Гоголя на Щепкина и история русского театра не знает более плодотворных взаимовыгодных отношений между драматургом и актером, чем это было между Гоголем и Щепкиным. Даже познание дружбе между Островским и Провом Савоским бледнеет перед этим чувством взаимного понимания и восхищения, шедшим рялом с суровой критики одним недостатком и пороков другого. В то время, как Белинский полностью принимал игру Щепкина в городничем, Гоголь пишет ему: «Начало первого акта несколько у Вас холодно. И еще: «Ваш большой порок в том, что Вы не умеете выговаривать твердо всякое слово, от этого Вы не полный владеец собой в своей роли». И Щепкин, умерший с именем Гоголя на устах, имел такое же мужество говорить правду другу. И разве не он первым поднял великий бунт против Гоголя, когда тот захотел отнять у него живых городничих и держиморд во имя гоголь абстракций и мистических бредней «душевного города»? Не отдам! — возопил Щепкин в ответ на «Развязку Ревизора» — «после меня переделайте хоть в козлов, а до тех пор я не уступлю Вам Держиморды, потому что и он мне дорог». И мы знаем теперь, кто оказался правым в этом споре. Со Щепкиным переписывался тогда не прежний Гоголь, а пленьник о. Матвея, погибший вскоре в объятиях этого русского инквизиора.

М. ЗАГОРСКИЙ.



Из рисунков Н. В. Гоголя.

Все так однообразно, гладко, прилично и пусто, что

«...даже глупости смешной

В тебе не встретишь, свет

пустой» —

Гоголь отвечал, что «это неправда,

что комизм кроется везде, что, живя

посреди него, мы его не видим; но

что если художник перенесет его

в искусство, на сцену, то мы же

сами над собой будем валяться со

смеху и будем дивиться, что прежде

не замечали его».

Простодушный Аксаков был «озадачен» словами Гоголя, но понял его, вероятно, лишь через десять лет, когда он прочитал в «Театральном разводе» отповедь одного «любителя искусств» другому в ответ на его жалобу, что в новой пьесе, т. е. в «Ревизоре», «нет завязки».

Свою первую комедию Гоголь строил на новой пружине материального интереса. «Герою ее был петербургский чиновник, поставивший себе целью жизни получить крест Владимира 3-й степени» (сообщение М. С. Щепкина, слышавшего от Гоголя целые сцены из комедии). «Известно, что из всех орденных Владимира пользуется особенными привилегиями и уважением и дается за особые заслуги и долговременную службу. Даже теперь, когда с получением других орденов не дается уже дворянские права, как это было прежде, орден Владимира удерживал еще за собою это право. Старания героя пьесы получить этот орден составляли сюжет комедии и давали для нее богатую канву, которую впоследствии воспользовался наш великий юморист». Сообщение Щепкина не раз цитировалось писавшими о Гоголе, но никто не подчеркнул, что набрав сюжетом комедии смелую борьбу за орден, Гоголь брал драматическую задачу большого социального интереса: получить Владимира 3-й степени значило, как видно из сказанного, перешагнуть из класса в класс, и комедия Гоголя была наполнена «электричеством» социального беспокойства, классовой устремленности, погоня за властью и за лучшим куском из общественного пирога. Эта «пружина» придавала остроту и действительность даже первому наброску мысли комедии, сохранившемуся в «Книжке для записки книг и тетрадей», хранящейся в Ленинской библиотеке: «Же хочет достигнуть, схватить рукой, как вдруг помешательство и отдаление желаемого предмета на опрощенное расстояние — такова первая черновая наметка сюжетной остроты комедии. В тексте комедии эта острота делалась таким острым, что комедия кончалась трагически: «В конце пьесы герой сходит с ума и воображая, что он сам и есть Владимир 3-й степени. С особенною похвалой М. С. Щепкин отзывался о сцене, в которой герой пьесы, сходя перед зеркалом, мечтает о Владимире 3-й степени и воображает, что вот крест уже на нем».

На это сюжетный стержень Гоголь напаял сложное социально емкое и реалистически богатое содержание. О нем мы можем судить по драматическим остаткам комедии, обработанным впоследствии Гоголем в отдельные сцены («Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок»), и по отрывкам, сохранившимся в черновых рукописях.

II
Комедия Гоголя захватывает несколько социальных слоев Петербурга. Нижний слой — это была «лакейская», мир крепостного хозяйства и чуждинства, наполнявший передние знатных и знатных «господ». Целое действие «Владимира 3-й степени» происходило в такой «лакейской». Гоголь предварял тут частную драматургическую мысль Л. Толстого показав мир «господ» из преддверия «слуг». Но и в «слугах» Гоголь намечает несколько прослоек: здесь есть свои «командующие» — дворские и прочая холопы «знать», подражающая барам даже в увеселениях, и свои «командующие» — холопы мелкота.

Следующий социальный слой его комедия — мелкое чиновничество. Оно немногим выше и независимее петербургского лакейства, а высшие ранги холопов — тучные, важные дворские — чувствуют себя даже независимее этих чернорабочих гусяного пера. В черновой второйю действия погибшей комедии очень ярка заключительная сцена. Лакейская знать — дворский Лаарен-



Рисунок Н. В. Гоголя — Пушкин.

одном: о тех муках, которые испытывает Гоголь-драматург, чувствуя, что он рождает живое, прекрасное, веселое детище, которому не жить, которому не дадут подняться на сцену, которое будет убито при самом появлении на свет. В письме слышно глубокое отчаяние Гоголя насчет «Владимира 3-й степени» «справды и злости». — «что это правда, мы видели по сохранившимся черновым наброскам пьесы, — он верует и исповедует, что «справда и злость» нужны для общественной комедии, как воздух и свет для жизни, и, зная это, он с истинно видно, что рука цензора вытирает всю злость, вычерпывает всю правду из его «комедии».

30 октября 1833 г. Пушкин, отличая осведомленный о «Владимире 3-й степени», спрашивал В. Ф. Одоевского: «Книжница Гоголю. Что его комедия, в ней же есть законючка?»

«Закорючка» — десятки нецензурных положений, сцен, образов, лиц, имен, выражений.

Не обиделся ли Пушкин и Гоголь, считая «Владимира 3-й степени» нецензурным? Когда в 1836 г. Пушкин задумал печатать в «Современнике» отрывок из этой комедии — «Утро чиновника», цензура потребовала замены «чиновника» «деловым человеком»: нельзя было изображать безделье, тупость, полное некачество петербургского чиновника. Когда Гоголин решил возвестить читателям о новой комедии Гоголя, он скупился, утверждая будто ее название — просто «Комедия»: самое казание ее «Владимир 3-й степени» было нецензурно: нельзя было называть «свищенное имя» «благородного князя», в честь князя «учрежден» российский императорский орден, до названия которого смехотворного лицедеятеля.

Под террором ожидания цензурной расправы с комедией Гоголь сжег ее.

Комедия Гоголя была задумана рукой самого автора, не имевшего сил жалеть, когда ее задшит цензура.

Пепел «Владимира 3-й степени» должен быть вписан в позорный счет русскому самодержавию.

С. ДУРЫЛИН.

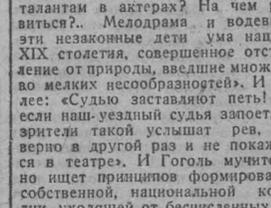


Рисунок Степанова — Гоголь и Вяземский.

классный. «Комедия» — это псевдоним «Владимира 3-й степени» чиновника, помещика, барыни — это отсюда, Щепкинский отзыв о комедии наш уже известен; великий юморист находил, что сюжетом своим Гоголь воспользовался прескогодно».

20 февраля 1833 г. Гоголь писал Гоголину: «Я помешался на комедии. Она, когда я был в Москве, в дороге и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей, но до сих пор я ничего не написал. Уже и сюжет было на-днях начал составлять, уже и заглавие написалося на белой толстой тетради: «Владимир 3-й степени», и сколько засты,



Рисунок работы Александра Иванова (карандаш).

время? Понятие о режиссере спектакля, об актерском ансамбле, о раскрытии творческого замысла пьесы, исходя из идеи автора — Гоголь не знала русская сцена до Гоголя. «Правит пьесой идея, мысль: без нее нет в ней единства» — говорит Гоголь в «Театральном разводе», и это принципиальное положение Гоголь развивает неустойно, внушая его всему поколению современных ему актеров, искавших до него в пьесе не идеи, а роли, не ансамбль, а «апелдосмент», не единство, а «сторжество таланта».

В письме к А. П. Толстому Гоголь выражает твердой рукой полную реформу тогдашнего театра, начиная от того, что и как должен стать пьесы, и кончая порядком репетиций и техникой ведения диалогов. Обязанности режиссера Гоголь возлагает в трагических на «первого трагического актёра», а в комедии — на «первого комического актёра», при условии изгнания из театра всех «секретарей-чиновников». Он считает необходимым для первых актеров «сыграть по порядку одну за другой все второстепенные роли, дабы оставить живые образы второстепенным актёрам». И хотя вместо слова «режиссер», тогда не имевшего в словаре, Гоголь говорит о «хоровождении такого дела», по существу перед нами полная программа будущей реформы сцены, когда в театр придет подлинный художник и произведет то «совершенное согласованное согласие всех частей между собой», неподобие «музыкального оркестру», которое Гоголь ставит основной целью предварительной работы над пьесой.

Вот ответ Гоголя на несколько десятилетий вперед и актерам, жалующимся на «засилье режиссеров», и режиссерам, смотрящим на пьесу только как на «материал для спектакля». Первым он в том же письме указывает, «что только перво-классный актер-художник может сделать хороший выбор пьес, дать им строгую сортировку, один он

III
Если мы проследим все письма Щепкина, написанные им после знакомства с Гоголем, то увидим, что все основные мысли Гоголя были подхвачены и развиты его гениальным «соватором». И если он в письме к П. В. Анненкову пишет, что на сцену «действительное чувство, настолько должно быть допущено, насколько требует идея автора», то это значит, прежде всего, от Гоголя, так же как и замечание в письме к С. В. Шумскому, «не пренебрегайте отделе сценических положений и разных мелочей, подмеченных в жизни, но помни, что это было вспомогательным средством, а не главным предметом: первое хорошо, когда уже изучено и понято совершенно второе», то и это буквально совпадает с замечанием Гоголя в письме к Щепкину: «Краски положить не трудно, дать цвет роли можно и потому, важней «чувствовать» существование лица, которого призвано действовать лицо». Таких совпадений и повторений мыслей Гоголя в письмах Щепкина множество, — а отнюдь и не только основы знаменитой реформы Щепкина.

Это не значит, что Щепкин слепо доверялся Гоголю и повторял лишь другим же советы и указания, которые получал от него. Процесс художественного воздействия Гоголя на Щепкина и история русского театра не знает более плодотворных взаимовыгодных отношений между драматургом и актером, чем это было между Гоголем и Щепкиным. Даже познание дружбе между Островским и Провом Савоским бледнеет перед этим чувством взаимного понимания и восхищения, шедшим рялом с суровой критики одним недостатком и пороков другого. В то время, как Белинский полностью принимал игру Щепкина в городничем, Гоголь пишет ему: «Начало первого акта несколько у Вас холодно. И еще: «Ваш большой порок в том, что Вы не умеете выговаривать твердо всякое слово, от этого Вы не полный владеец собой в своей роли». И Щепкин, умерший с именем Гоголя на устах, имел такое же мужество говорить правду другу. И разве не он первым поднял великий бунт против Гоголя, когда тот захотел отнять у него живых городничих и держиморд во имя гоголь абстракций и мистических бредней «душевного города»? Не отдам! — возопил Щепкин в ответ на «Развязку Ревизора» — «после меня переделайте хоть в козлов, а до тех пор я не уступлю Вам Держиморды, потому что и он мне дорог». И мы знаем теперь, кто оказался правым в этом споре. Со Щепкиным переписывался тогда не прежний Гоголь, а пленьник о. Матвея, погибший вскоре в объятиях этого русского инквизиора.

М. ЗАГОРСКИЙ.

М. ЗАГОРСКИЙ.