

*Как случилось, что я должен обо  
всём входить в объяснения с чита-  
телем, этого я сам не могу понять.*

Н. Гоголь

Гоголь умер в Москве 4 марта 1852 года около восьми утра. Кончину ускорило лечение, его подвергали мощным слабительным и кровопусканиям. Гоголь был крайне истощён голодовкой, – так он думал победить дьявола. Доктора относились к нему, словно к помешанному, их методы не рассматривали возможности укрепления его организма, подорванного малярией и недоеданием. Сильнейшее физическое истощение вызвало у него острую анемию мозга. «С полным непониманием симптомов болезни и явно предвосхищая методы Шарко, доктор Овер погружал больного в тёплую ванну, там ему поливали голову холодной водой, после чего укладывали его в постель, прилепив к носу полдюжины жирных пиявок. Больной стонал, плакал, беспомощно сопротивлялся, когда его иссохшее тело (можно было через живот прощупать позвоночник) тащили в глубокую деревянную бадью; он дрожал, лёжа голый в кровати, и просил, чтобы сняли пиявок – они свисали у него из носа и попадали в рот. Снимите, поднимите! – стонал он, судорожно силясь их смахнуть, так что руки его пришлось держать здоровенному помощнику тучного Овера».

Предсмертное состояние Гоголя в описании В. Набокова шокирует. Ещё более зловещей становится эта картина, творчески воссозданная Валерием Фокиным в спектакле «Ваш Гоголь. Последний монолог» на Новой сцене Александринского театра. Жалкая, измождённая, прозрачная фигура умирающего Гоголя в исполнении народного артиста России Игоря Волкова воспринимается тающей тенью молодого, «веснующего» Гоголя, франта в сюртуке с широкими лацканами, его играет Александр Поламишев. Контрасту зримому вторит контраст умозрительный: молодой Гоголь восторженно противопоставляет Петербург Москве, он восхищён множеством вывесок, прохожими, что разговаривают сами с собой...

«В Петербурге, на Невском проспекте, гуляют в два часа люди, как будто сошедшие с журнальных модных картинок, выставляемых в окна, даже старухи с такими узенькими талиями, что делается смешно; на гуляниях в Москве всегда попадётся, в самый середине модной толпы, какая-нибудь матушка с платком на голове и уже совершенно без всякой талии».

Искромётная речь, энергичная декламация Гоголя петербургского, сошедшего с хрестоматийных портретов, раздаётся на фоне – «холодно...» – еле слышного лепета Гоголя московского.

Почти весь часовой спектакль Гоголь Игоря Волкова живёт – доживает, переосмысливая свою жизнь – с прикрытыми глазами. Любопытно замечание Набокова о том, что до Пушкина и Гоголя русская литература была подслеповатой. Имеются в виду описания – небо было голубым, заря алой, глаза красавиц чёрными... Не только «зелёные облака и неправильные трепетоллистные купола вершин разросшихся на свободе дерев» прозрел Гоголь, *подняв веки* и как бы внове оглядев Россию. Широко раскрытыми глазами узрел он *пошлость пошлого человека* и, натешившись над ней, вдруг опешил и ужаснулся: «Дрянь и тряпка стал всяк человек» – «соотечественники!.. страшно!..» Поднявши веки, оглядев мир мёртвых душ, воскликнул: да что там мёртвые души, когда у самого душа мёртвая, бумажная!.. – и закрыл глаза в священном ужасе.

Писатель – всякий, Гоголь просто стал первым в этом смысле «писателем-смертником», – гибнет, когда его начинают занимать вопросы «что такое искусство?», «в чём долг писателя?» Только у Гоголя смерть автора наступает синхронно со смертью личности. В спектакле «Ваш Гоголь» Валерий Фокин обращается к сложнейшей проблеме борьбы Добра и Зла и участия литературы и

искусства и художника в этой борьбе. Как всегда мастерски, но в данном случае – всё же удивительно деликатно – режиссёр подошёл к этим вопросам, снова и снова встающим перед художниками всех времён.

«Разве не может и писатель в занимательной повести изобразить живые примеры людей лучших, чем каких изображают другие писатели, – представить их так живо, как живописец?» – вопрошает Гоголь. – Примеры сильнее рассуждения; нужно только для этого писателю уметь прежде самому сделаться добрым и угодить жизнью своей сколько-нибудь Богу. – И на смертном одре для Гоголя этот вопрос не решён. – А я, имея талант, умея изображать живо людей и природу... разве я не обязан изобразить с равною увлекательностью людей добрых, верующих и живущих в законе Божиим? Вот вам (скажу откровенно) причина моего писательства, а не деньги и слава».

На Новой сцене разворачивается удивительная картина: представлена вспышка рационального прозрения одного из самых иррациональных авторов, представлена сквозь мрачный кошмар фантасмагории, основы творчества Гоголя. Исчезает ли при этом абсурд, «любимая муза» Гоголя? Как ни странно, не исчезает, – отчасти стихает смех, одно из обличий гоголевского абсурда, зато выявляется трагическая составляющая его смеха, раздававшегося, как оказалось, на краю пропасти.

Попытка освобождения от кошмара созданного им самим безответственного, уродливого, анекдотичного мира грозит обернуться кошмаром фальши *несгораемого* «волнующего, глубокого и прекрасного романа, возвышенной и впечатляющей книги»...

Но почему? Почему эта возвышенное стремление приведёт к фальши, а не к Божественному?..

Потому, что, – говорит Гоголь: «Развлечённый миллионами блестящих предметов, раскидывающих мысли на все стороны, свет не в силах встретиться прямо со Христом. Ему далеко до небесных истин христианства. Он их испугается, как мрачного монастыря, если не подставить ему незримые ступени к христианству, если не возведёшь его на некоторое высшее место, откуда ему станет видней и понятней весь необъятный кругозор христианства и понятней то же самое, что прежде было вовсе недоступно. Есть много среди света такого, которое для всех, отдалившихся от христианства, служит незримой ступенькой к христианству. В том числе может быть и театр, если будет обращён к своему высшему назначению».



«Последний монолог» Гоголя, услышанный Валерием Фокиным, оказывается актуальным безо всякого преувеличения и в вопросе роли театра в современной России.

«Петербург – большой охотник до театра. – Заявляет молодой Гоголь (Александр Поламишев). – Если вы будете гулять по Невскому проспекту в свежее морозное утро, во время которого небо золотисто-розового цвета перемежается сквозными облаками подымающегося из труб дыма, зайдите в это время в сени Александринского театра: вы будете поражены упорным терпением, с которым собравшийся народ осаждает грудь раздавателя билетов, высовывающего одну руку из окошка».

Слова 1836 года почти без изменения можно отнести и к 2019 году, во всяком случае, применительно к Александринскому театру. Правда, в тех же записках Гоголь заметил и другое о театре, что также во многом остаётся без изменения.

«Из театра мы сделали игрушку вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей, позабывши, что это такая кафедра, с которой читается 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...»

То есть, театр не виноват? Это мы его сделали побрякушкой? Не виноват, что сегодня порок уже не прячется, а наоборот, выпячивается в «торжественном блеске освещения»?

– «Итак, не театр виноват, – собрав последние силы, уверенно восклицает Гоголь Игоря Волкова. И обращается к нам в XXI век. – Прежде очистите театр от хлама, его загрозомоздившего, и потом уже разбирайте и судите, что такое театр».

Далее в монологе опущена фраза из «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Я заговорил здесь о театре не потому, чтобы хотел говорить собственно о нём, но потому, что сказанное о театре можно применить почти ко всему». Да она, собственно, и не нуждается в произнесении, она воплощена в самой ткани спектакля – сценографией, музыкой, светом, голосом хора, пластикой актёров и музыкантов, занятых в фантастических картинах-видениях, проплывающих под опущенными веками Гоголя.

На сцене воплощение летаргии: писать, как раньше, – невозможно, а как писать по-новому – неизвестно... Она холодной глыбой придавила писателя, распластала, и вот лежит он, оцепенелый, и уже несут ему венки и цветы – незабвенные пошлые Бобчинский и Добчинский, Сквозник-Дмухановский, Коробочка, Собакевич, Ноздрёв...

И это правда. До сих пор имя Гоголь, прежде всего, вызывает в памяти нелепых, карикатурных, в сущности безобидных, Чичиковых, Маниловых, Акакиев Акакиевичей. Вызывает в памяти письмо Белинского к Гоголю, разоблачающее писателя-мракобеса, святошу, унизившего свой талант высокомерным учительством, письмо, сочувственно встреченное передовой российской интеллигенцией. В спектакле Валерия Фокина Гоголь буквально восстаёт против видения себя в таком искажённом, застывшем свете. Сбросить летаргическое оцепенение самому Гоголю и освободить зрителя от возможно поверхностного мнения о писателе помогает образ Пушкина. Пушкин – альфа и омега для Гоголя: им озарено начало творчества Гоголя, им же освящается бесконечность его гения.

Озарённый спасительной мыслью, произносит Гоголь слова, которые в этом спектакле иначе, как завещание художникам, трудно воспринять.

«Пушкин слишком разумно поступал, что не дерзал переносить в стихи того, чем ещё не прониклась вся насквозь его душа, и предпочитал лучше остаться нечувствительной ступенью к высшему для всех тех, которые слишком отдалились от Христа, чем оттолкнуть их вовсе от христианства такими же бездушными стихотворениями, какие пишутся теми, которые выставляют себя христианами».

Валерий Фокин, автор этой удивительной постановки, исполнители роли Гоголя – молодого (Александр Поламишев) и умирающего (Игорь Волков), сценограф Мария Трегубова, композитор Александр Бакши, художник по свету Дамир Исмагилов, музыкальный руководитель спектакля Иван Благодёр, постановщик пластики Игорь Качаев, помощники режиссёра Людмила Филиппова и Екатерина Астраханцева и все, все участники спектакля – сделали его зрелищным: солирующее слово Гоголя, монолог стал неотрывной частью цельной сценической симфонии. Глубоко символично, что она разыграна на Новой сцене Александринского театра.

Санкт-Петербург 14.05.2019