

Р

усские писатели, оставившие след в драматургии, подступались к этому жанру исподволь, начиная со сценок и этюдов, набираясь мастерства. И только Николай Васильевич Гоголь, кажется, сразу и с великой удачей вступил на стезю драматурга. Этому способствовали особенности его таланта.

К маю 1835 года Гоголь создал комедию «Женитьба», а к началу декабря того же года — бессмертного «Ревизора», написав эту пьесу за два месяца. К этому времени он был автором повестей, составивших сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», а также повестей «Коляска» и «Нос», опубликованных в пушкинском журнале «Современник» чуть позже, в 1836 году. Во всех этих произведениях Гоголь обнаружил столько юмора и столько поэзии, что оба эти качества гоголевского дара определили затем его путь великого комедиографа и великого мастера поэтической прозы.

Сам писатель простодушно рассказывал о начальных годах своего творчества: «Чтобы развлекать себя... я придумывал... все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет какая польза...»

Оригинальный талант Гоголя одним из первых оценил Александр Сергеевич Пушкин. Николай Васильевич вспоминал позже:

«...Пушкин заставил меня взглянуть на дело серьезно. Он уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и наконец один раз, после того, как я ему прочел одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое, однако ж, поразило его больше всего мной прежде читанного, он мне сказал: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого, с этой способностью не приняться за большое сочинение! Это просто грех!..» Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем. Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния всеобщего.

В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем. Но это, как известно, произвело потрясающее действие. Сквозь смех, который никогда еще во мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть. Я сам почувствовал, что уже смех мой не тот, какой был прежде, что уже не могу быть в сочинениях моих тем, чем был дотоле, и что самая потребность развлекать себя невинными, беззаботными сценами окончилась вместе с молодыми моими годами...»

Но как «Ревизор» попал на сцену? Ведь легко сказать: «Собрал все дурное в России...» А цензура? История прохождения комедии сквозь цензурные рогатки — сама по себе занимательна. Впервые автор прочел пьесу узкому кругу на вечере в доме В. Жуковского. Иван Панаев, рассказывая в записках об атмосфере того сбора, отметил анекдотическое поведение барона Е. Розена, вхожего в литературную компанию корифеев: барон «ни разу не улыбнулся и сожалел о Пушкине, который увлекся этим оскорбительным для искусства фарсом и во время чтения катался от смеха».

В начале цензура строжайше запретила «Ревизора». Но за пьесу решили ходатайствовать Жуковский, князь Вяземский и граф Виельгорский. Усилия их увенчались успехом. Комедию запросили в царский дворец, графу Виельгорскому поручено было прочесть ее вслух. «Граф... читал прекрасно, — записал современник, — рассказы Добчинского и Бобчинского и сцена представления чиновников Хлестакову очень понравились, и затем... последовало высочайшее разрешение играть комедию».

Цензуре Е. Ольдекопу ничего не оставалось, как добавить к мнению государя свою восторженную похвалу: «Эта пьеса остроумна и великолепно написана. Автор ее принадлежит к числу выдающихся русских писателей-новеллистов...» Между прочим, Ольдекоп — это тот самый цензор, который почти в те же дни рассматривал драму М. Лермонтова «Маскарад» и запретил ее к постановке с таким отзывом: «Не знаю, может ли пойти пьеса даже с изменениями... Я не могу понять, как мог автор бросить следующий вызов костюмированным балам в доме Энгельгардтов...» (Далее шли стихи о том, что на светских маскарадах собирается «всякий сброд»).

Сравните: хлесткая, беспощадная комедия Гоголя и резкая, клеймящая драма Лермонтова... Казалось бы, и та, и другая должны были вызвать монарший гнев. Секрет странного одобрения «Ревизора» царем приоткрыл сам автор. Он считал, что комедия проскочила на театральные подмостки потому, что в ней была изображена провинция, а не светский Петербург. «Воображаю, — писал Гоголь, — что же было бы, если бы я взял что-нибудь из петербургской жизни, которая мне больше и лучше теперь знакома, нежели провинциальная».

Современники писателя в своих свидетельствах дорисовывают, как скрежетали зубами высшие сановники и чиновничья братия столицы на спектаклях «Ревизора». Литератор и цензор А. Никитенко, например, записал в дневнике: «Государь... велел министрам ехать смотреть «Ревизора». Впереди меня в креслах сидели князь Чернышев (военный министр) и граф Канкрин (министр финансов). Первый выражал свое полное удовольствие; второй только сказал: «Стоило ли ехать смотреть эту глупую фарсу».

П. Вяземский писал об отношении к комедии вельмож: «Неимоверно, что за глупые суждения слышишь о ней, особенно в высшем ряду общества! «Как будто есть такой город в России»... «Как не представить хоть одного честного, порядочного человека? Будто их нет в России».

Гоголь удивлялся: «Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях; полицейские против меня; купцы против меня; литераторы против меня... Частное принимать за общее, случай — за правило! Что сказано верно и живо, то уже кажется пасквилем. Выведи на сцену двух-трех плутов — тысяча честных людей сердится, говорит: «Мы не плуты!..» Обижаются и даже сердятся на меня целиком сословия и классы общества...»

Знал бы Николай Васильевич, что эти претензии зрителей — от министров до курьеров — по поводу поклепа автора на них окажутся живучи и век спустя. Вспоминается, что на Александра Вампилова, который в «Утиной охоте» вывел двух молодых шалопаев из некоего бюро технической информации, сотрудники похожего учреждения, оказавшегося в родном городе драматурга, послали жалобу в Москву, в самую высокую инстанцию.

Но комедия Гоголя произвела фурор не только смелой, едкой и правдивой сатирой на чиновничество. «Ревизор» явился как невиданное доселе сочинение в русской литературе; все в нем было неожиданно: нелепые и жалкие персонажи, убийственный юмор, неслыханная прежде речь. Упоминавшийся Панаев записал: «Ревизор» имел успех колоссальный, но в первые минуты этого успеха никто даже из самых жарких поклонников Гоголя не понимал вполне значения этого произведения и не предчувствовал, какой огромный переворот должен совершить автор этой комедии. Кукольник после представления «Ревизора» только иронически ухмылялся и, не отрицая таланта в Гоголе, замечал: «А все-таки это фарс, недостойный искусства».

Оскорблением искусства считали комедию даже те актеры, которым предстояло сыграть ее на сцене. Выдающийся мастер русского театра П. Каратыгин оставил рассказ¹ об этом: «При ее чтении самим автором... в присутствии актеров, которым предназначены были роли, большинство их, воспитанное на оригинальных комедиях Княжнина, Шаховского, Хмельницкого, Загоскина или на переводах скучнейшего Дюсиса и напыщенного Мариво²... пришло в какое-то недоумение. «Что же это такое? — шептали слушатели друг другу по окончании чтения. — Разве это комедия? Читает-то он хорошо, но что же это за язык? Лакей так-таки и говорит лакейским языком, а слесарша Пошлепкина — как есть простая баба, взятая с Сенной площади. Чем же тут наш Сосницкий-то³ восхищается? Что тут хорошего находят Жуковский и Пушкин?»

Так отнеслись к «Ревизору» первые исполнители этой комедии; к числу порицателей принадлежал и П.А. Каратыгин... И артисты, и многие писатели не могли решиться сбросить с голов пудренные парики, с плеч — французские кафтаны и облечься в русское платье, в настоящую сибирку купца Абдулина или затасканный и засаленный сюртук Осипа.

И опять напрашивается параллель. В конце шестидесятых годов двадцатого века Александр Вампилов решил прочитать «Утиную охоту» художественному совету одного драматического театра. Как описывал высоких судей пьесы очевидец, тут были «корифеи» сцены: «старичок с бакенбардами», «сухонькая старушка в капроновой шляпке». Когда автор произнес последнее слово: «Занавес», заговорили слушатели.

¹ Рассказ опубликован в записи сына актера, П.П. Каратыгина.

² Дюсис, Мариво — французские авторы.

³ И. Сосницкий — знаменитый актер Александрийского театра в Петербурге; исполнял роль горничного.



Комедия «Ревизор»

« — Маяков нет, — забасил известный актер, который играл исключительно «положительных героев». — Где маяки, хочется спросить молодого автора.

— Так моя вещь не про море, — с наигранной растерянностью ответил Вампилов. — Это же про утиную охоту.

— Вот и охотитесь в другом месте на здоровье, молодой человек!»

Действительно, как мог Виктор Зилов потрафить служителям Талии, привыкшим воспитывать своим искусством граждан коммунистического будущего? Типы, взятые из жизни, никогда не совпадали с призраками — порождением догм.

Раньше то же было и в случае с Гоголем. Даже его собратья-литераторы порицали автора. Современник упомянул мнение одного из них: «И.И. Лажечников, как многие писатели старой школы, совершенно искренно не понимал восторга от «Ревизора», которого считал просто карикатурой, фарсом, годным для потехи райка, а не художественным творческим произведением». Высоко уважаю талант автора «Старосветских помещиков» и «Бульбы», — писал он Белинскому, — но не дам гроша за то, чтобы написать «Ревизора».

* * *

Что же явилось в театр с гоголевской комедией? Ведь ставились же и до «Ревизора» сатирические пьесы на русской сцене, причем и такие, которые высмеивали пороки не только отдельных людей, но и общества. Почему же «Ревизор» оказался так неожиданным и новым?

В русской комедии уже был герой обличающий, причем обличающий смело и неподкупно, — Чацкий. Он многое заметил в несправедливой, порочной, унижительной жизни своего отечества и открыл это своим современникам. В гоголевской же комедии никто не обличал и не возмущался. В ней героем стала сама жизнь, открывшая свои пороки и возмущившая читателей и зрителей. Предстали такие смешные, жалкие, ничтожные персонажи, которых и обличать-то не надо, — они сами открыли всю низость и никчемность своих натур и своей жизни. Городничий и чиновники русского захолустья шагнули на сцену прямо из присутственных мест и семейных гнезд; купцы, полицейские, городские помещики ступили сюда, не обдумав заранее, для публики, ни своих поступков, ни речей; столичный чиновничко-шаркун свалился на подмошки, не ведая ни сном, ни духом, что на него смотрят сотни глаз. Все явилось так, как оно бытовало вчера и будет бытовать завтра.

И эта жизнь, как она есть на самом деле, ошеломила: публика, привыкшая лицезреть героев в париках, вдруг услышала не приглаженный, а подлинный «лакейский язык», увидела Пошлепкину, похожую на бабу с Сенной площади, стала свидетелем невиданного унижения служивых людей перед каким-то пустым мальчишкой. Все натурально, все смешно (смеялись до колик), но искусство ли это?

От современников Гоголя мы можем узнать, каким был русский театр в те времена. Послушаем, что писал В. Белинский о лучшей сцене России: «Пьесы, восхищающие большую часть публики Александринского театра, разделяются на поэтические и комические. Первые из них — или переводы чудовищных немецких драм, составленных из сентиментальности, пошлых эффектов и ложных положений, или самородные произведения, в которых надутую фразеологию и бездушными возгласами унижаются почтенные исторические имена; песни и пляски, кстаги и нектаги доставляющие случай любимой актрисе пропеть или проплясать, и сцены сумасшествия составляют необходимое условие драм этого рода, возбуждают крики восторга, бешенство рукоплесканий. Пьесы комические всегда — или переводы, или переделки французских водевилей. Эти пьесы совершенно убили на русском театре и сценическое искусство, и драматический вкус. Водевиль есть легкое, грациозное дитя общественной жизни во Франции: там он имеет смысл и достоинство; там он видит для себя богатые материалы в ежедневной жизни, в домашнем быту. К нашей русской жизни, к нашему русскому быту водевиль идет, как санная езда и овчинные шубы кителям Неаполя...

И вот, когда им (актерам. — *А.Р.*) случается играть пьесу, созданную высоким талантом из элементов чисто русской жизни, — они делаются похожими на иностранцев, которые хорошо изучили нравы и язык чуждого им народа, но которые все-таки не в своей сфере и не могут скрыть подделки. Такова участь пьес Гоголя. Чтоб наслаждаться ими, надо сперва понимать их, а чтоб понимать их, нужны вкус, образованность, эстетический такт, верный и тонкий слух, который уловит всякое характеристическое слово, поймает на лету всякий намек автора. Одно уже то, что лица в пьесах Гоголя — люди, а не марионетки, характеры, выхваченные из тайника русской жизни, — одно уже это делает их скучными для большей части публики Александринского театра. Сверх того, в пьесах Гоголя нет этого пошлого, избитого содержания, которое начинается пряничною любовью, а оканчивается законным браком; но вместо этого в них развиваются такие события, которые могут быть, а не такие, каких не бывает и какие не могут быть...»

Такие мнения для нас важны; они позволяют лучше понять, в чем необычность, новизна гоголевской драматургии. Думаю, к сказанному нужно добавить замечание А. Пушкина, которое дошло до нас в передаче автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

«Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, — писал Николай Васильевич, — но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей».

Гоголь не случайно опирался на мнение Пушкина, стремясь пояснить особенности своих сатирических произведений. Тут не просто случай, когда говорят: «Со стороны виднее». У самого автора было, как можно убедиться, такое же ощущение. В одном из писем по поводу поэмы «Мертвые души» он говорил (и эти слова вполне могут быть отнесены также к комедии «Ревизор»): «Мертвые души» не потому так испугали Россию и произвели такой шум внутри ее, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не быва-

ло... Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один после другого, что нет ни одного утешительного явления, что нигде даже и приотдохнуть или перевести дух бедному читателю и что по прочтенье всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-то душного погребца на божий свет».

* * *

Н. Гоголю со всех сторон твердили по поводу «Ревизора»: «Это фарс, фарс!» И критиков, и искусственных театралов, думается, ввели в заблуждение обманчивая простота, житейская обыденность всей коллизии, описанной автором: Хлестаков на постоялом дворе; он же, приглашенный в дом Городничего; «парад» чиновников перед Иваном Александровичем; его жуирование с женой и дочерью Сквозник-Дмухановского; отъезд; чтение одураченным обществом письма лжеревизора... Что здесь ошеломляющего? Сюжетные повороты? Нет. Страсти? Нет. А между тем, в самом течении событий есть что-то притягивающее внимание, очаровывающее неожиданным комизмом, открывающее глубину смешной и горькой жизни.

Поверхностному взгляду могло показаться, что автор представил в комедии некий паноптикум существ — пародий на человеческие. Однако в образах, нарисованных Гоголем, нет сатирического преувеличения, нет того принятого, дозволенного «искажения» образов в зеркале сатиры, которое необходимо автору, чтобы вызвать у читателя смех, осуждение, отталкивающее чувство. Тут смеешься над естественным поведением, над часто наблюдаемыми в жизни человеческими поступками. Словно бы вопреки желанию героев, автор тайно подсмотрел их поведение. Они не хотели бы, чтобы их увидели такими, но что поделаешь, нашелся очевидец, свидетель их позора; он и рассказал всему миру, как было дело.

«Ревизор» — это совершенно новый тип пьесы. В ней все подчинено необычайно-му замыслу: показать не частные недостатки или пороки лиц какого-то сословия, а черты жизни глубинной России, представленной многими сословиями, — как их вылепили быт, нравы, общественное устройство. Комедия начинается не каким-то случаем из жизни одного героя, а важным происшествием, касающимся всех персонажей сразу. Это исключительное происшествие — весть о том, что в губернию инкогнито, с секретным поручением, приехал из столицы ревизор, — позволило автору в первом же явлении пьесы собрать вместе почти всех действующих лиц и познакомиться с ними зрителя и читателя. В комедии нет ни любовной интриги, ни высоких или низких страстей, есть скука заштатного городка, жизнь которого вдруг оказалась потрясенной появлением неожиданного гостя. Интриги нет, страстей нет, а пьеса увлекает и запоминается. Она увлекает стремительным и захватывающим развитием действия и юмором, понижывающим каждую реплику, каждый поступок многочисленных героев, юмором неудержимым, хлестким и беспощадным.

Известно, что сюжет комедии Гоголю дал Александр Пушкин. Об этом Николай Васильевич упомянул в «Авторской исповеди». Современник сообщал, что поэт рассказал автору будущего «Ревизора» о Павле Свиныне, который в Бессарабии выдавал себя за важного петербургского чиновника и «был остановлен только тогда, когда начал брать прошения у колодников». Подобные же слухи ходили о Платоне Волкове, помещике Вологодской губернии, — тот выдал себя за ревизора в заштатном городке Устюжне. Но в пушкинском варианте аферист пошел на авантюру осознанно, вероятно, обдумав каждый свой шаг. У Гоголя же Хлестаков становится «ревизором» не по своей воле: его принимают за важную птицу, и кто принимает — сам хозяин города! А уж безденежному молодцу, человеку «без царя в голове», ничего не оставалось, как сыграть того, кого очень хотели в нем видеть. Ревизор казался тем более заправдашным, что о нем Городничему сообщил приятель, как о лице, который должен появиться в губернии инкогнито. Завязка сама по себе правдоподобна. Но еще

большую натуральность придаст истории естественное поведение Хлестакова в его необычном положении. Причина того, что городские чиновники, и среди них самый опытный, плут из плутов, Городничий, верят в подлинность ревизора, — не искусное поведение Хлестакова (он вовсе не мастер обманывать и не раз опасно проговаривался), а внезапное ослепление государевых пройдох, затмение их умов из-за страха быть наказанными. Драматург следующего за Гоголем поколения Александр Островский писал: «Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни». Гоголь как раз и поражает в «Ревизоре» не интригой, в основе которой стечение обстоятельств, а мастерским использованием происшествия, вполне правдоподобного, хоть и необычного.

Гоголевские герои — не копии с оригиналов, это сами оригиналы. За каждым словом любого героя угадывается его биография, его образ мыслей, уклад его жизни. Когда перед зрителем откровенно высказывается, например, Городничий, то за его монологами видится не только его теперешняя жизнь, но и жизнь прежняя, до чрезвычайного происшествия, случившегося с ним. Представляешь, как трудно и постепенно, тридцать лет, шел он к своей чиновничьей вершине — должности Городничего, как льстил, унижался, прислуживал, давал взятки — и одновременно грубо и властно держал в ежовых рукавицах подчиненных; упивался властью, своевольничал, крал все, что плыло в его руки. Это открывается в каждом его слове. Узнав о приезде «ревизора», он приказывает частному приставу: «Да разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную веху, чтоб было похоже на планировку. Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя. Ах, боже мой! я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город! только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор — черт их знает откуда и нанесут всякой дряни! (Вздыхает.) Да если приезжий чиновник будет спрашивать службу: довольны ли? — чтобы говорили: «Всем довольны, ваше благородие»; а который будет недоволен, то ему после дам такого неудовольствия... Да если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела... А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась. Да сказать Держиморде, чтобы не слишком давал воли кулакам своим; он, для порядка, всем ставит фонари под глазами — и правому, и виноватому...»

В записочке своей жене Городничий наказывает: «...скажи купцу Абдулину, чтобы прислал самого лучшего (вина. — А.Р.), а не то я перерою весь его погреб...»

В разговоре с Хлестаковым он лжет: «Я карт и в руки никогда не брал; даже не знаю, как играть в эти карты. Смотреть никогда не мог на них равнодушно; и если случится увидеть этак какого-нибудь бубнового короля или что-нибудь другое, то такое омерзение нападет, что просто плюнешь...

Лука Лукич (в сторону). А у меня, подлец, выпонтировал вчера сто рублей».

Городничий смешон и страшен. Смешон он потому, что страх расплаты за постоянное взяточничество и попрание закона, за многолетнее безделье и обман начальства отнял у него разум, заставил сделать множество глупостей. Всесильный перед обывателями и чиновниками города, он ведет себя трусливо, униженно перед столичным чиновником.

После «сватовства» Хлестакова к его дочери Марье Антоновне он рисует в мечтах свою будущую петербургскую жизнь, генеральские эполеты, общение с графами и князьями — и монолог его представляет человека бесконечно смешного, наивного, жалкого:

«Городничий. А, черт возьми, славно быть генералом! Кавалерию⁴ повесят тебе через плечо. А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна: красную или голубую?»

⁴ К а в а л е р и я — орденская лента; при высших орденах была голубой.

Анна Андреевна. Уж, конечно, голубую лучше.

Городничий. Э? вишь, чего захотела! хорошо и красную. Ведь почему хочется быть генералом? — потому что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: «Лошадей!» И там на станциях никому не дадут, все дожидаются: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь. Обедает где-нибудь у губернатора, а там — стой, городничий! Хе, хе, хе! (Заливается и помирает со смеху.) Вот что, канальство, заманчиво!»

Это тоже хлестаковщина, но тут, в мечтаниях Городничего, проявляется иной характер, характер солидного, пожившего человека, которому грубая провинциальная жизнь и хлопотная низкая должность градоначальника уже обрыдли. Однако, как и в речах Ивана Александровича, здесь та же восторженность, то же страстное желание иной блестящей жизни, почестей и наград, то же нетерпеливое торжество! А язык — он слит с образом, он передает сущность персонажа. Полнота выражения образа достигается тут пластическим искусством, живой и прихотливой речью, в которой, как и в жестах, в мимике, во всем поведении, видны личные особенности, даже странности героя.

А страшен Сквозник-Дмухановский потому, что, как человек бывалый и по-своему умный, он хорошо использует возможности, которые дает ему государева служба, его чиновничье положение в темной, невежественной и бесправной стране. Вспомните, как в предчувствии своего взлета он мстит горожанам, которые вздумали жаловаться на него «ревизору».

Городничий — квартальному:

«Позови-ка сюда, брат, купцов. Вот я их, каналий! Так жаловаться на меня? Вишь ты, проклятый иудейский народ! Постойте же, голубчики! Прежде я вас кормил до усов только, а теперь накормлю до бороды. Запиши всех, кто только ходил бить челом на меня, и вот этих больше всего писак, писак, которые закручивали им просьбы. Да объяви всем, чтоб знали: что вот, дескать, какую честь бог послал городничему, — что выдает дочь свою не то чтобы за какого-нибудь простого человека, а за такого, что и на свете еще не было, что может все сделать, все, все, все! Всем объяви, чтобы все знали! Кричи во весь народ, валяй в колокола, черт возьми! Уж когда торжество, так торжество!»

И каждому купцу, пришедшему с повинной, градоначальник говорит:

«Вот ты теперь валяешься у ног моих. Отчего? — оттого, что мое взяло, а будь хоть немножко на твоей стороне, так ты бы меня, каналья, втоптал в самую грязь, еще бы и бревном сверху навалил».

Но вот магия гоголевского искусства: его Городничий — вовсе не монстр. В пояснениях к комедии Николай Васильевич говорил о своем герое с таким пониманием каждой его черточки и каждого поступка, словно вел речь о хорошем знакомце, который при другом устройстве жизни мог выказать и другие, добрые стороны своей души. Да, добрые! «Человек этот, — пояснял Гоголь, — более всего озабочен тем, чтобы не пропускать того, что плывет в руки. Из-за этой заботы ему некогда было взглянуть поостроже на жизнь или же осмотреться получше на себя. Из-за этой заботы он стал притеснителем, не чувствуя сам, что он притеснитель, потому что злобного желанья притеснять в нем нет; есть только желанье прибрать все, что ни видят глаза. Просто он позабыл, что это в тягость другому и что от этого трещит у иного спина. Он вдруг простил купцов, замышлявших погубить его, когда те предложили заманчивое предложение, потому что эти заманчивые блага жизни обуяли им и сделали то, что в нем очерствело и огрубело чутье слышать положенье и страданье другого. Он чувствует, что грешен; он ходит в церковь, думает даже, что в вере тверд, даже помышляет когда-нибудь покаяться. Но велик соблазн всего того, что плывет в руки, и заманчивы блага жизни, и хватат все, не пропуская ничего, сделалось у него уже как бы просто привычкой. Его поразил распространявшийся слух о ревизоре, еще более поразило

то, что этот ревизор — инкогнито, неизвестно когда будет, с какой стороны подступит. Он находится от начала до конца пьесы в положениях свыше тех, в которых ему случалось бывать в другие дни жизни. Нервы его напряжены. Переходя от страха к надежде и радости, взгляд его несколько распален оттого, и он стал податливее на обман, и его, которого в другое время не скоро удалось бы обмануть, становится возможным обмануть. Увидевши, что ревизор в его руках, не страшен и даже с ним вступил в родню, он предается буйной радости при одной мысли о том, как понесется отныне его жизнь среди пируваний, попок; как будет он раздавать места, требовать на станциях лошадей и заставлять ждать в передних городничих, важничать, задавать тон. Поэтому-то внезапное объявление о приезде настоящего ревизора для него больше, чем для других, громовой удар, и положение становится истинно трагическим».

Над страницами «Ревизора» понимаешь законы создания художественного образа. Герой произведения сам диктует логику своего поведения, не терпя произвола автора. Городничий после неудачи с «ревизором» ничуть не меняется; он остается самим собой — грубым сатрапом, бесстыдным взяточником, бездельником на государственной службе.

Достоверностью этого образа восхищался В. Белинский: «Вы думаете, ему стыдно, мучительно стыдно видеть себя так жестоко одураченным собственной ошибкой, так тяжело наказанным за свои грехи? Как бы не так!.. Вы думаете, ему совестно, мучительно совестно смотреть на тех людей, перед которыми он сейчас только так ломался, которые унижались и подличали перед его мнимой знатностью? Ничуть не бывало!»

Сквозник-Дмухановский, словно отряхнувшись от пыли, и дальше станет топтать других, жадно брать взятки, бездельничать; новое потрясение — приезд настоящего ревизора — на время заставит его выкручиваться, лизоблудствовать, ублажать столичного гостя. А там все пойдет по-прежнему...

Не менее оригинален и по-своему сложен Хлестаков. Этот рассыпал во время пребывания в захолустном городке столько правдивых признаний, завиральных историй, пустых восторгов, что все они, слова мелкого лгунишки, болтовня ничтожного человека, выявили до конца, до последнего штришочка и его пустую душу, и его вчерашнюю жизнь, и его мелкие желанья на завтра.

«Я всякий день на балах, — войдя в раж, вдохновенно врет он в доме Городничего. — Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я. И уж так уморишься, играя, что просто ни на что не похоже. Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж — скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шинель...» Что ж я вру — я и забыл, что живу в бельэтаже. У меня одна лестница стоит... А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я еще не проснулся: графы и князья толкутся и жужжат там, как шмели, только и слышно: ж... ж... ж... Иной раз и министр...

Городничий и прочие с робостью встают со своих стульев.

Мне даже на пакетах пишут: «ваше превосходительство». Один раз я даже управлял департаментом. И странно: директор уехал, — куда уехал, неизвестно. Ну, натурально, пошли толки: как, что, кому занять место? Многие из генералов находились охотники и брались, но подойдут, бывало, — нет, мучрено. Кажется, и легко на вид, а рассмотришь — просто черт возьми! После видят, нечего делать, — ко мне. И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров! Каково положение? — я спрашиваю. «Иван Александрович, ступайте департаментом управлять!» Я, признаюсь, немного смутился, вышел в халате: хотел отказаться, но думаю: дойдет до государя, ну да и послушной список то же... «Извольте, господа, я принимаю должность, я принимаю, говорю, так и быть,

но, я принимаю, только уж у меня: ни, ни, ни!.. Уж у меня ухо остро! уж я...» И точно: бывало, как прохожу через департамент, — просто землетрясение, все дрожит и трясется, как лист.

Городничий и прочие трясутся от страха. Хлестаков горячится сильнее.

О! я шутить не люблю. Я им всем задал острастку. Меня сам государственный совет боится. Да что в самом деле? Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: «Я сам себя знаю, сам». Я везде, везде. Во дворец всякий день езжу. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш...

(Поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на пол, но с почтением поддерживается чиновниками.)

Как и Городничего, мы не воспринимаем Хлестакова человеком, выставленным в назидание, этаким ходячим примером одного или нескольких пороков. Есть какое-то чуткое понимание, даже приязнь, с которыми автор рисует своего героя. Он должен бы с порога производить неприятное впечатление, отталкивать, а над ним смеешься с сочувствием, даже, может быть, прощением его не прощаемых грехов. Точно так же, как действие комедии передает всю полноту жизни, всю достоверность ее течения, — так и поведение героя, любое его слово и жест передают всю полноту характера, его глубинную суть.

Мне кажется, прочитав внимательно комедию, человек любой эпохи увидит в живой и узнаваемой яви характер Ивана Александровича Хлестакова, легкого бездумного человечка, попрыгунчика, ловца случайных приятностей и удовольствий. Однако сверимся все же с автором:

«Хлестаков... не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. Он развернулся, он в духе, видит, что все идет хорошо, его слушают — и по тому одному он говорит плавнее, развязнее, говорит от души, говорит совершенно откровенно и, говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть... Он принадлежит к тому кругу, который, по-видимому, ничем не отличается от прочих молодых людей... Молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям, которых свет не называет пустыми. ...это лицо должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадаетея и в nature. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться; он любит даже и посмеяться над этим фактом, но только, конечно, в коже другого, а не в собственной».

Какое богатство оттенков одного характера дает нам писатель! Какое внимание к человеку вроде бы обыкновенному, заурядному, но вырастающему до необычной личности, до типа!

И так — о каждом своем герое. Гоголь представляет любого чиновника как сослуживца или соседа, зная всю подноготную его жизни, его души. Рисовать тонкие оригинальные черточки человека, которые могли ускользнуть от читателя, — это для Гоголя и занимательное искусство, и долг комедиографа. В «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», откуда мы уже приводили несколько строк, Гоголь с душевным вниманием, словно бы родственно говорит о чиновниках города:

«Судья — человек меньше грешный во взятках. Он даже не охотник творить неправду, но велика страсть по псовой охоте... Что ж делать! у всякого человека есть какая-нибудь страсть; из-за нее он наделает множество разных неправд, не подозревая сам того. Он занят собой и умом своим, и безбожник только потому, что на этом поприще есть простор ему выказать себя. Для него всякое событие, даже и то, которое

навелю страх на других, есть находка, потому что дает пищу его догадкам и соображениям, которыми он доволен, как артист своим трудом.

Земляника — человек толстый, но плут тонкий... который имеет много увертливого и льстивого в оборотах поступков... Он принадлежит к числу тех людей, которые, только для того, чтобы вывернуться самим, не находят другого средства, как чтобы топить других, и торопливы на всякие каверзничества и доносы, не принимая в строку ни кумовства, ни дружбы, помышляя только о том, как бы вынести себя...

Смотритель училищ — ничего более, как только напуганный человек частыми ревизовками и выговорами неизвестно за что; а потому боится, как огня, всяких посещений и трепещет, как лист, при вести о ревизоре, хотя и не знает сам, в чем грешен...

Почтмейстер — простодушный до наивности человек, глядящий на жизнь как на собрание интересных историй для препровождения времени, которые он начитывает в распечатываемых письмах...

Два городские болтуна Бобчинский и Добчинский... люди, которых жизнь заключалась вся в беганьях по городу с засвидетельствованием почтенья и в размене вестей... Страсть рассказать поглотила всякое другое занятие, и эта страсть стала их движущей страстью и стремлением жизни... Торопливость и суетливость у них единственно от боязни, чтобы кто-нибудь не перебил и не помешал ему рассказать. ...актеру нужно заболеть сапом любопытства и чесоткой языка, если хочет хорошо исполнить эту роль...»

Не правда ли, во всех гоголевских героях многое — от людей, окружающих нас ежедневно. Может быть, только краски, коими нарисованы персонажи, положены ярче, чем они виделись в сумраке жизни, «вытянуты» наружу, так как прежде они заинтересованно скрывались.

* * *

О «Ревизоре» и героях комедии в двадцатом веке писали только так: «Это сатира на чиновничество, на русскую действительность». И совершенно оставляли в стороне то, что пронизательно замечали критики и рецензенты предыдущего века.

Поэт и критик Аполлон Григорьев, например, выделял стремление Гоголя представить в разнообразных по жанрам произведениях людей простых, «невысокородных», причем представить с теплым, сердечным чувством. Эту черту писателя критик называл «гуманическим элементом». По мнению Григорьева, «уважение к человеческой природе, к человеку как человеку очень ясно выразилось в творчестве Гоголя».

Григорьев пояснял свою мысль: «Но в том-то и заслуга художника: он открывает, что слепой-то не совсем слеп; он находит в глупом-то человеке проблески самого ясного здравого смысла; в забитом, потерянном, обезличенном человеке он отыскивает и показывает нам живые, никогда не заглушаемые стремления и потребности человеческой природы, вынимает в самой глубине души запрятанный протест личности против внешнего, насильственного давления и представляет его на наш суд и сочувствие...».

По мнению критика, в «Ревизоре» автор идет от обратного: невежественного, грубого и услывого Сквозник-Дмухановского, доносчика и ябеду Землянику, лицемера Ляпкина-Тяпкина, сплетников Бобчинского и Добчинского, других малопочтенных чиновников, купцов, «почетных лиц» уездного города сделали такими саможизнеустройство на Руси, утвердившиеся нравы. Зло высмеивая этих жалких людей, Гоголь взывал ко всему живому, достойному, благородному в обществе: нужна нравственная ревизия!

«Вглядитесь глубже, — убеждал Григорьев, — и во вражде, в желчном негодовании уразумеете вы любовь, только разумную, а не слепую; за мрачным колоритом картины ясно будет сквозить для вас сияние вечного идеала, и, к изумлению вашему,

нравственно выше, благороднее, чище выйдете вы... из грязной тины мелких гражданских преступлений, раскрывающейся пред вами в «Ревизоре», и пусть холод сжимал ваше сердце при чтении «Шинели», вы чувствуете, что этот холод освежил и отрезвил вас, и нет в вашем наслаждении ничего судорожного, и на душе у вас как-то торжественно».

Недаром же Гоголь говорил о «смехе, очищающем душу».

Русские писатели, философы, критики находили немало загадочного в сочинениях Гоголя, и, в частности, в комедии «Ревизор», других драматических произведениях. Почему творческая судьба писателя сложилась так, что ему удалось выразить свой гений в сатирических сочинениях и в прозе, окутанной мистическим или возвышенным, героическим чувством, и не удалось выразить в произведениях, которых он так жаждал и которые должны были представить его понимание красоты, силы и величия русского характера?

Поэт, философ и публицист Алексей Хомяков объяснял это отчуждением литературы начала девятнадцатого века «от истинной жизни русского народа, его истории, ложным мнением о превосходстве Европы и ущербности России». «Художник, — считал он, — становился в чисто отрицательные отношения к русской жизни... Гоголь разделил ту же участь. В первых своих творениях, живой, искренний, коренной малоросс, он шел не колеблясь, полный тех стихий народных, от которых, к счастью своему, Малороссия никогда не отрывалась... В иных отношениях был Гоголь к нам, великорусам: тут его любовь была уже отвлеченнее; она была более требовательна, но менее ясновидяща. Она выразилась характером отрицания, комизма, и, когда неудовлетворенный художник стал искать почвы положительной... томительная борьба с самим собою, с чувством какой-то неправды, которой он победить не мог, остановила его шаги и, может быть, истощила его жизненные силы...».

Далее Хомяков словно бы поправлял себя: любовь Гоголя к России была не отвлеченной и тем более не лишенной ясновидения, она была «много требовательнее, святее». С этой святой любовью, добавим мы, он писал и «Тараса Бульбу», и «Мертвые души», и «Ревизора». Во всяком случае, тот «элемент отрицания», который критики увидели в сатирических сочинениях Гоголя, точнее было бы назвать иначе. Писатель произвел в них ревизию русской жизни, ревизию смелую, имеющую в основании только правду, без враждебного, злобного намерения, а с чувством врача, намеревающегося указать на закоренелую болезнь. Это, без сомнения, наследственная русская болезнь.

В советские времена как-то само собой предполагалось, что в современной России такого Городничего и его подчиненных быть не может. Но читатель и зритель, оглянувшись вокруг, без труда замечал, что это не так. Провинциальные чиновники, как их предшественники сто лет назад, подобострастно принимали и улаживали областных и столичных «ревизоров», покупали за свое лакейство новые должности и награды.

Вспоминается публикация девяностых годов прошлого века в сибирской газете «Восточное обозрение». Бывший клерк из центрального органа правящей партии рассказывал, как он несколько лет назад сопровождал в поездке на Урал своего шефа — члена Политбюро. Для автора публикации лизоблюдство принимавших гостя было привычно; а взялся он поведать об этом потому, что «Городничим» в этой обыкновенной истории оказался человек, ставший позже, при новом режиме, полномочным хозяином России, ее самозванным царем. Видать, вчерашнего очевидца возмущал новый образ главного демократа страны: еще вчера тот снес Ипатьевский дом, где были расстреляны последний русский император и его семья, а нынче пекся о канонизации православной церковью имени царя и переносе его останков в Петербург; вчера он виртуозно играл роль улаживающего при всемогущем госте, а нынче каждым поступком и каждым жестом показывал, что он повелитель вся Руси, хотя был, как всегда, грубым, невежественным и не всегда трезвым.

Да что там говорить, когда на глазах всей страны этот деятель у государственного кормила переиграл другого и втоптал его в грязь, еще и «бревном сверху навалил!»

А уж в нынешние времена вся чиновничья жизнь в России строится по-гоголевски. После того как выборы губернаторов заменили назначениями, судьба наших «городничих» стала зависеть исключительно от благосклонности «царской» администрации да от лестных аттестаций государевых наместников в федеральных округах. Ну и, конечно, от искусства соискателей добиться расположения тех, кто готовит список назначений.

Все повторяется в России, скажем мы над страницами «Ревизора». Сейчас, разумеется, вряд ли возможен приезд проверяющего в захолустье тайно, инкогнито. В отличие от времен Сквозник-Дмухановского теперь любой городишко имеет не только контору своего почтмейстера Шпекина, но и электронную связь, и интернет. Афера Хлестакова невозможна из-за прогресса. Но мы говорим не о том, что жизнь может повторить внешние обстоятельства гоголевской истории. Нет, действительность повторяет весь уклад существования заштатных городов, мерзкие нравы, которые идут от повального взяточничества, казнокрадства, беззакония и хамства чиновников. Повторяются типы городничих, городских судей, смотрителей училищ, попечителей богоугодных заведений, почтмейстеров; точно так же чиновники облагают купцов (по-теперешнему — предпринимателей) постоянной мздой, так же издеваются над обывателями Пошлепкиными, окружают себя Бобчинскими и Добчинскими. Тина жизни, ее мертвящее дыхание словно бы предсказаны Гоголем в родном отечестве на долгие времена.

* * *

После постановки «Ревизора» в Александринском театре на спектакль откликнулся Петр Вяземский. Его статья была опубликована в журнале «Современник» в 1836 году, и уже одно это говорит о том, что оценка автора была близка пушкинскому кругу.

«...мы в искусстве любим простор, — писал Вяземский. — Мы полагаем, что где есть природа и истина, там везде может быть и изящное подражание оной». Иными словами, поэт и критик утверждал, что для искусства нет низких тем и низких героев.

Тогдашние оппоненты Гоголя утверждали, что комедия — это «описание нравов и обычаев известной эпохи», а в «Ревизоре», мол, такого описания нет, есть фарс. Вяземский саркастически отвечал: «Следовательно, где зрителю нельзя узнать по лицу и платью, кто какого прихода и в котором году он родился, там нет и комедии?.. Позвольте же спросить теперь, а комедия, в которой просто описан человек со страстями, со слабостями, с пороками своими... — эти типы, которые не принадлежат исключительно ни тому, ни другому столетию, ни тому, ни другому градусу долготы и широты, а просто человеческой природе и Адамову поколению, разве они нейдут в комедию?..»

Тут задет важный вопрос о том, что талантливые комические типы выражают человеческую сущность и, не принадлежа конкретно какому-либо столетию, принадлежат любому из них. Кроме того, о Гоголе можно сказать: ему удалось создать бессмертные комические типы на русской почве. Русская жизнь, замешанная на немислимо противоречивых началах серьезности и шутовства, сметливости и глупости, бескорыстия и жадности, милосердия и жестокости, подсказала ему: вот тебе неповторимые лица — выбирай любое, красивое или ущербное; вот тебе несметное число разнообразных картин — выбирай любую, ласкающую душу или безобразную, всякая будет поучительной. Главное — это твоя родная жизнь, а родное и тянется к писательскому дару.

Не Гоголь ли с жаром пенял своим современникам: «Кого играют наши актеры?»

Каких-то нехристей, людей не французов, не немцев, но бог знает кого, каких-то взбалмошных людей, иначе и трудно назвать героев мелодрамы, не имеющих решительно никакой точно определенной страсти, а тем более видной физиогномии... Русского мы просим! Своего давайте нам!.. Давайте нас самих. Давайте нам наших плутов, которые тихомолком употребляют в зло благо, изливаемое на нас правительством нашим, которые превратно толкуют наши законы, которые под личиною кротости под рукою делают делишки не совсем кроткие... Бросьте долгий взгляд во всю длину и ширину животрепещущего населения нашей раздольной (родины), сколько есть у нас добрых людей, но сколько есть и плевел, от которых житья нет добрым и за которыми не в силах следить никакой закон. О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так, как смеха. Он не отнимает ни жизни, ни имущества у виновного, но он ему силы связывает, и, боясь смеха, человек удержится от того, от чего бы не удержала его никакая сила».

Гоголь воспользовался своим гениальным комическим даром. Это не Хлестаков заставляет Городничего и его приспешников открыться перед публикой; это автор комедии поставил их в такое положение, в котором они вынуждены были открыть свои подлинные обличья. Это честный и мудрый русский человек смеется сквозь слезы над никудышными соотечественниками — плутами, взяточниками, лицемерами и бездельниками. Они предстали в удручающем, жалком виде, и смех потряс публику. Смеялись даже сами плуты, взяточники и бездельники.

Наивно ожидать, что сатира мгновенно исправляет. И все же она, как зерно, западает в души людей и может принести благодатные плоды. Во всяком случае, такова сатира Николая Гоголя.

В «Ревизоре» есть герой, который не говорит ни единого слова, которого мы даже не видим на сцене во время спектакля. Между тем, на него-то как раз вся надежда, если уж говорить о воспитании зрителя. О своем герое вдохновенно говорил автор: «...мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — смех... Нет, смех 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... углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека. Презренное и ничтожное, мимо которого он равнодушно 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. Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представленно в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу. И тот, кто бы понес мщение противу злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движения души его. ...насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете».

Эту миссию — удерживать силою смеха от недостойного — и выполняет комедия «Ревизор» вот уже полтора века.

