



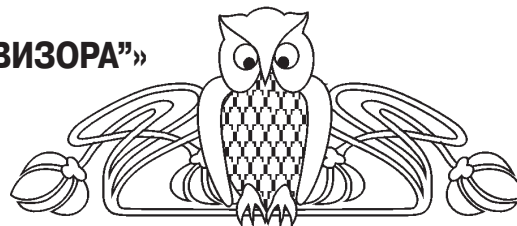
УДК 821.161.1.09-22+929 Гоголь

АВТОРСКОЕ ЛУКАВСТВО В «РАЗВЯЗКЕ “РЕВИЗОРА”»

Н. С. Кравцова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

E-mail: dinakravcova@yandex.ru



В статье рассматривается одна из пьес-сателлитов гоголевской комедии «Ревизор», немаловажную роль в которой играет феномен авторского лукавства. Последовательно раскрываются все этапы и приемы авторской игры, направленные на то, чтобы предложить читателю новую трактовку известной комедии.

Ключевые слова: пьеса, комедия, Н. В. Гоголь, «Ревизор», «Развязка “Ревизора”», лукавство, обман, трактовка.

The Author's Cunning in the Play *The Denouement of «The Government Inspector»*

N. S. Kravtsova

The article considers one of the satellites of N. V. Gogol's comedy *The Government Inspector* in which an important role is played by the phenomenon of the author's cunning. All the phases and techniques of the author's play are consistently revealed; they are aimed at offering the readers a new interpretation of the famous comedy.

Key words: play, comedy, N. V. Gogol, *The Government Inspector*, *The Denouement of «The Government Inspector»*, cunning, deceit, interpretation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-63-65

«Развязка “Ревизора”» – небольшой драматический текст, написанный Гоголем в 1846 г., через десять лет после выхода в свет первой редакции «Ревизора». А. Н. Зорин характеризует эту пьесу-сиквел как определенный тип ремарочного комментирования¹. «Развязка “Ревизора”», «имеющая персонажей, высказывающих свои взгляды в диалогах и, соответственно, весьма специфичный сюжет, представляет собой особый метатекст»². Гоголь уже предпринимал попытку «объяснить» публике, что имелось в виду в «Ревизоре» – в том же 1836 г. им был написан «Театральный разъезд после представления новой комедии», где в финале из уст Автора звучит монолог о значении очищающего смеха, ставший впоследствии манифестом русской сатирической комедии.

Однако с течением времени мировоззрение Гоголя, как известно, претерпевало серьезные изменения. Парадоксально, но «Ревизор» оставался ему по-прежнему дорог и важен, однако смена собственной системы координат требовала новой трактовки уже давно законченного текста. Он больше не стремится обличать, сатира отходит на второй план, теперь для автора важно устанавливать нравственные ориентиры и идеалы. И Гоголь в «Развязке...» предлагает читателю иную, кардинально отличающуюся от предыдущей версию прочтения «Ревизора»: пьеса – не сатира, но аллегория, это взгляд не по сторонам, а внутрь

себя. «Ну, а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас? <...> Ревизор этот наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад»³.

Нам видится, что Гоголь сознавал: читателю, не прошедшему вместе с ним весь путь его становления, трудно будет понять и принять нового «Ревизора». Это понимание и нашло отражение во «Второй редакции развязки “Ревизора”», которая оканчивается не вдохновенным монологом Первого комического актера, а возмущенными репликами его собеседников.

«Петр Петрович: Михал Михалч! Все то, что вы говорите, красноречиво; но где здесь вы нашли подобие? Какое сходство Хлестакова с ветренной светской совестью или настоящего ревизора с настоящей совестью? Николай Николаич. Скажите мне поистине: находите вы здесь какое-нибудь сходство?»

Николай Николаич: Признаюсь, никакого.

Семен Семеныч: И я тоже как ни тарашу свои глаза, но ничего не вижу.

Федор Федорыч: Сознаюсь вам, Михал Михалч, откровенно, несмотря на то, мысль не дурна и могла бы послужить даже предметом сочиненья художественного; но я не думаю, чтобы автор ее имел в виду.

Николай Николаич (*решиительно*): Вздор! Он и в помышленьи этого не имел!»⁴

Сама попытка создания такого произведения, как «Развязка...», – это определенное авторское лукавство. Решаясь на этот шаг, Гоголь начинает с читателем очередную игру, призванную убедить его (читателя), что «все обман, все не то, чем кажется». «Его задачей стало изменить определенные условия литературной жизни теми же средствами, какими он изменял художественный мир своих произведений»⁵, – пишет К. М. Захаров.

Первым шагом в этой игре становится «выключение» из художественного мира «Развязки...» «Театрального разъезда». Этого текста, который был написан значительно раньше, герои «Развязки...» не знают, он для них не существует. Петр Петрович, Федор Федорович и их собратья насаждают на Первого комического актера, упрашивая и требуя выдать им ключик от запертой шкатулки, тогда как в нашей реальности этот ключик был выдан десять лет назад самим авто-



ром. Более того, кажется, в мире «Развязки...» впервые задумались о сложности трактовки всеми любимой пьесы.

«Николай Николаич: Перестаньте говорить загадками! Вы что-нибудь знаете. Верно, вам автор дал в руки этот ключ, а вы держите его и секретичаете.

Федор Федорыч: Объявите, Михайло Семеновыч; я не в шутку заинтересован знать, что в самом деле может здесь крыться! На мои глаза, я не вижу ничего.

Семен Семеновыч: Дайте же открыть нам эту загадочную шкатулку. Что это за странная такая шкатулка, которая, неизвестно зачем нам поднесена, неизвестно зачем перед нами поставлена и, неизвестно зачем от нас заперта?»⁶

Не было здесь и неприятия «Ревизора» публикой, не было несправедливых обвинений автора, и, кажется, только сейчас, пресытившись за десять лет «Ревизором», зрители начали роптать:

«Петр Петрович: <...> не вижу я в «Ревизоре», даже и в том виде, в каком он дан теперь, никакой существенной пользы для общества, чтобы можно было сказать, что эта пьеса нужна обществу.

Семен Семеновыч: Я даже вижу вред. В пьесе выставлено нам унижение наше; не вижу я любви к отечеству в том, кто писал ее»⁷.

Художественные миры «Театрального разъезда...» и «Развязки...» существуют параллельно, и пересечение их для Гоголя недопустимо, ведь концепция очищающего смеха потеряла для автора свою привлекательность, он больше не хотел, чтобы дорогую его сердцу пьесу видели лишь сатирой, тем самым зеркалом, которое отражает кривую рожу. Художественный мир «Разъезда...» максимально отдалается, литературная реальность «Развязки...» сближается с нашим миром.

Именно этим и объясняется следующий шаг в хитроумной и лукавой игре автора – проводником истины в «Развязке...» назначен Первый комический актер. Первый комический актер – по сути, главное действующее лицо пьесы и единственный персонаж, о котором мы знаем достаточно много. Он отдал всю жизнь театру, десять лет выступал на сцене в роли Городничего, его любит зритель и чтят коллеги. Прототипом этого образа послужил Михаил Семенович Щепкин, действительно исполнявший на сцене Малого театра роль Городничего. Более того, Гоголь предполагал, что именно в бенефис Щепкина пьеса найдет своего зрителя. «Пьеса под заглавием Заключение Ревизора предназначалась в прощальный бенефис одному из лучших актеров нашего театра. А потому не мешает помнить, что первый комический актер, который есть главное лицо в этой комедии, взят в ту минуту, когда, прослуживши законное число лет, сходит он со сцены, прощаясь навсегда с публикою, которую занимал так долго, и с товарищами, которым уж больше не товарищ»⁸. Любимец публики Щепкин мог бы поделиться со

своим литературным воплощением убедительностью и заставить читателя поверить в верность предложенного Первым комическим актером истолкования. Но авторская хитрость не удалась: актер не поддержал нового прочтения любимой пьесы. Реальный Михаил Семеновыч, в отличие от своего тезки, Первого комического актера, не пожелал открывать «Ревизора» с помощью нового ключа.

«...До сих пор я изучал всех героев „Ревизора“ как живых людей, я так много видел знакомого, так родного, я так свыкся с Городничим, Добчинским и Бобчинским <...> что отнять их у меня и всех вообще – это было бы действие бесовское. Чем вы их мне замените? Оставьте мне их, как они есть, я их люблю, люблю со всеми их слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; нет, я не хочу этой переделки: это люди, настоящие, живые люди, между которым я взрос и почти состарился... С этими людьми в десять лет я совершенно сроднился, и вы хотите отнять их у меня. Нет, я их вам не отдам, не отдам, пока существую. После меня переделывайте хотя в козлов, а до тех пор я не уступлю вам даже Держиморды, потому что и он мне дорог»⁹.

В «Театральном разъезде...» Гоголь вверяет свою точку зрения персонажу, с которым, очевидно, отождествляет себя, насколько это возможно. И называет его просто – Автор, чтобы недоверчивому читателю и в голову уже не пришло сомневаться: вот она, авторская точка зрения. Вот что хотел сказать драматург в своем сочинении. В «Развязке...» автор снова далек от читателя, он – некий недостижимый творец. Не идеал – он не всегда встречает одобрение у читателя и зрителя («В пьесе выставлено нам унижение наше; не вижу я любви к отечеству в том, кто писал ее»¹⁰), но недоступный и не желающий что-либо разъяснять напрямую по поводу уже написанного. Роль «хранителя ключа» передоверяется другому, более того, Первый комический актер неоднократно подчеркивает, что это лишь его личные догадки и предположения, не берясь утверждать, что именно такой смысл вкладывал автор в пьесу при ее создании.

Объяснение этому кроется, на наш взгляд, в следующем. С одной стороны, Гоголь, судя по всему, предчувствовал, что понимания его новый взгляд на мир и свое творчество у читателя не встретит (подтверждение этому – вторая редакция «Развязки „Ревизора“», где речь Михаила Семеновича встречена осуждением). Что это – опять «Ревизор» и опять новая трактовка? Передача слова Первому комическому актеру – лукавство, пробный шар, попытка донести до читателя/зрителя истинный смысл комедии и не пострадать под градом насмешек самому. Если провозглашенная в «Развязке...» концепция была бы принята с восторгом, было бы не важно, от чьего лица произносились заветные слова. В случае же



противоположном – «Да разве я вам говорю, что автор имел ее в виду? Я вам вперед сказал. Автор не давал мне ключа. Я вам предлагаю свой»¹¹.

Возможно, однако, что авторская хитрость имела иную (или еще одну) причину. Как бы ни изменилась точка зрения самого Гоголя на комедию, он отдавал себе отчет: когда он еще только заканчивал работу над ней, таких мыслей у него не было. А значит, преподносить сегодняшнюю концепцию от имени автора – серьезно обманывать читателя.

В результате Михаил Семенович (или Михал Михалыч, как называется этот персонаж во второй редакции окончания «Развязки...») оказывается в положении едва ли не хлестаковском. Чиновники сборного города своим подобострастием, своей уверенностью превращают Ивана Александровича в грозного ревизора. Актеры, «люди большого света» и «литературные люди» превращают Михаила Семеновича в пророка. Их подхватывает и несет общая волна, каждый хвалит Первого комического актера, каждый старается показать, как прислушивается к его мнению, каким мудрым и знающим человеком его считает, и остановиться они уже не могут – до тех пор, пока бенефициант не поддается на их уговоры и не рассказывает о своем понимании «Ревизора».

Первая редакция «Развязки...» на этом и заканчивается – проникновенным монологом Михаила Семеновича. Однако во второй редакции Гоголь ведет параллелизм ситуации и дальше: мы видим, как Первый комический актер оказывается мгновенно снят с пьедестала, а те люди, которые минуту назад называли его высшим авторитетом, не признают его точки зрения и даже не пытаются ее понять. Точно так же, наперебой, как уговаривали Первого комического актера дать им ключ к пониманию пьесы, теперь они забрасывают его недоверчивыми и возмущенными вопросами. Толпа снова не может остановиться – как не могли остановиться чиновники, сначала раззадоривая самолюбие и фантазию Хлестакова, а потом обвиняя друг друга в случившейся ошибке.

Однако Первый комический актер хоть и яркий, но не единственный герой «Развязки...». Обратим же внимание на остальных с точки зрения интересующего нас мотива.

Сам список действующих лиц по-гоголевски лаконичен, ярк и лукав. На первый взгляд, герои «Развязки...» – сплошь люди достойные и уважаемые. Но имена их удивляют своим однообразием – Николай Николаевич, Семен Семенович, Петр Петрович. Имя – настоящее имя, причем совпадающее с реальным – есть только у Первого комического актера. Для остальных они не играют никакой роли. Свою лепту вносят и определения:

«человек большого света», «человек тоже немало-го света, но в своем роде». Как тут не вспомнить «даму приятную» и «даму приятную во всех отношениях»! Едва ли не насмешкой выглядит характеристика Петра Петровича – «литературный человек». Кто такой этот литературный человек? Писатель? Поэт? Театральный автор? Критик, журналист? Или некто вроде Хлестакова, который «сам любит иногда заумствоваться: иной раз прозой, а в другой и стишки выкинутся»? Заметим, что в «Ревизоре», где автор не менее лукав, чем в рассматриваемом нами тексте, список действующих лиц и «Предупреждение для господ актеров» следов его плутовства не несут. Там основная плутовская нагрузка приходится на сюжет, тогда как в «Развязке...» автор вступает в определенную игру с читателем с первых строк.

Все это служит уже упомянутой выше цели: повысить уровень доверия к словам Первого комического актера, в которых и заключен основной смысл пьесы. Петра Петровича или Федора Федоровича не назовешь средоточьем вреда и порока, они, как и прочее окружение Первого комического актера, – толпа, способная в едином порыве как воспевать, так и упрекать, толпа, неспособная к восприятию чего-то нового, толпа, где один похож на другого. Михаил Семенович на их фоне – пророк, обреченный, впрочем, на неудачу.

Подводя итоги, можно сказать, что характерный для Гоголя феномен авторского плутовства в «Развязке "Ревизора"» выходит на первый план. Предпринимая отчаянную попытку изменить читательское отношение к уже давно опубликованному тексту, Гоголь был вынужден обходить достаточное количество подводных камней, связанных в том числе и с предлагаемой им самим первоначальной трактовкой «Ревизора».

Примечания

- 1 См.: Зорин А. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII – XIX веков. Саратов, 2008. С. 54.
- 2 Ицук-Фадеева Н. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Драма и театр : сб. науч. тр. Тверь, 2001. Вып. II. С. 8.
- 3 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1937–1952. Т. 4. С. 130–131.
- 4 Там же. С. 133–134.
- 5 Захаров К. Мотивы игры в русской комедиографии XIX века. Саратов, 2015. С. 137.
- 6 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 4. С. 129.
- 7 Там же. С. 124.
- 8 Там же. С. 137.
- 9 Гоголь Н. Переписка : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 456.
- 10 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 4. С. 124.
- 11 Там же. С. 134.