

В. И. Немирович-Данченко

## Тайны сценического обаяния Гоголя

Из речи, произнесенной на заседании Общества любителей российской словесности в Москве 8 апреля 1909

В одном из своих писем Гоголь говорит:

«Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собой, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом».

И затем прибавляет:

«Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра».

Когда вдумываешься в психологию творчества такого произведения, как «Ревизор», тогда не знаешь, чему больше удивляться, какая из духовных сил, создавших эту комедию, возбуждает больше поклонения: та ли, которая вдохновляла поэта вылавливать из русской жизни ее самые типичные черты? та ли, которая поднимала поэта до божеских высот, где находил он крепость и силу мудреца? та ли, которая углубляла его взор до самых мелких и острых рисунков быта и сообщала автору радость правдивого, чистого, заразительного смеха? или же та, которая складывала все эти черты в гармоническую картину характеров и столкновений, разбитую на акты, сцены и диалоги, та духовная сила, которая вводила эти акты, сцены и диалоги в неразрывную связь с театральной залой и которая есть гениальное *чувство сцены*, вдохновенное *чувство театра*?..

...Тем, что я называю сейчас чувством театра, Гоголь обладал в величайшей степени.

Чувством русского, реального театра.

На протяжении всей огромной работы над «Ревизором» он не перестает жить этой неразрывной связью своего замысла с театральной залой. Вдохновенно проникая в эту связь, он дает ей непрерывное тепло, жизнь, вносит в нее волны возбуждения и подъемов и *сам постоянно загорается ею*. Только разгоряченный чувством театра, он дает волю темпераменту, который и увлекает его фантазию до высших сценических эффектов — эффектов новых, им самим создаваемых, а не заимствованных у французской драмы...

С какой силой, с какой простотой, с какой гениальной экономией происходит завязка пьесы! Вы знаете, что, по теории драмы, первое действие посвящается завязке, второе — развитию, третье доводит пьесу до кульминационного пункта, четвертое подготавливает развязку, которая заключается в пятом действии. Самые замечательные мастера театра не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В «Ревизоре» же — одна фраза, одна первая фраза:

«Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор».

И пьеса уже начата. Дана фабула и дан главнейший ее импульс — страх. Все, что могло бы соблазнить писателя для подготовки этого положения, или беспощадно отбрасывается, или найдет себе место в дальнейшем развитии фабулы. Как сценически крепко надо было овладеть замыслом комедии, чтобы так смело и в то же время так просто приступить к ней!

Если бы вы взялись проследить шаг за шагом, сцену за сценой развитие этой несложной, незагроможденной фабулы, проследить не с точки зрения заложенных в пьесу нравственных проблем и не со стороны того общественного значения, какое имеют для нас нарисованные в комедии нравы, а исключительно со стороны ее сценической формы, то вас ни на минуту не покидало бы то радостное изумление, какое посылает нашей душе истинное искусство.

Нет возможности, даже в самых подробных догадках, охватить тот громадный, разбросанный, разорванный жизненный материал, который мелькал перед напряженным умственным взором поэта во все время его творчества. Встречи — постоянные и случайные, — наблюдения, воспоминания, образы фантазии, размышления, мечты — все, что питает дух великого человека, все это, мелькая, попадает в этот лучистый сноп внутреннего света, «второго зрения». Мелькает и исчезает с быстротой мысли. И только то задерживается, только то движение человеческой души, бытовая краска, жест, выражение лица, слово — только то останавливает на себе упорное и едкое внимание поэта, что поражает, волнует и радует его близостью, родственностью с его замыслом. Происходит непрерывный контроль в выборе материала. И если вообще этот контроль устанавливается тем, что мы называем «художественной идеализацией», и принадлежит всякому роду изящной литературы, то в комедиях Гоголя, и в «Ревизоре» по преимуществу, этот контроль дважды, трижды, во сто раз усугубляется *чувством сцены*. Отсюда вся фабула, развивающаяся в такой простоте и последовательности, как будто бы это была сама жизнь, сами житейские будни, под напряженным напором чувства сцены получает сжатость, сочность и компактность. Когда следишь за сценическим рисунком комедии, то иногда положительно думаешь, что это чувство театра руководило всеми духовными силами поэта.

Пока пьеса развивается еще в покое, чисто сценическое творчество еще не нуждается в особенном напряжении. В самом юморе Гоголя, в колорите, в красках, в мирозерцании, склонном всегда к обобщениям, — во всем заложено то, что вызывает «чудо театра», то обаяние, которое заражает аудиторию.

Как Пушкин одной своей сценой в корчме был провозвестником огромного цикла русских драм..., как женские образы Тургенева вдохновляли русскую сцену, так Гоголь своими повествовательными сочинениями создавал сценический *язык* пьес, его остроту, меткость и красочность. Всякий драматург испытывал на себе обаяние сценичности гоголевского юмора.

И чувство театра удовлетворяется в полной мере, когда, несмотря на отсутствие так называемого сценического *движения*, на некоторый застой в развитии фабулы, писатель с увлечением отдается подробностям, согревая их своим юмором. Чувство театра удовлетворяется, потому что юмор этот, освещая подробности светом истины, имеет беспредельную власть над толпой, которая может «смеяться одним всеобщим смехом».

Но с развитием фабулы сцена требует учащенного темпа, ее температура поднимается, пульс усиливается. Всеми своими нервами поэт чувствует, что для того, чтобы держать власть над театральной залой, нельзя уже оставлять действующих лиц в покое бытовых подробностей, смех может застыть, зал может остыть. Драматург с жестокостью хирурга отсекает все, что ему кажется лишним. (Охватить все далеко не так легко. Многие он заметит только гораздо позднее, когда комедия уже будет окончена.) Требуются сценические толчки...

И вот тут-то с особенным блеском обнаруживается сценический гений Гоголя. Он находит эти толчки не в событиях, приходящих извне, — прием всех драматургов мира, — откуда эта бедная событиями жизнь небольшого русского городка может давать интересные внешние события. Гоголь находит сценическое движение в неожиданностях, которые проявляются в самих характерах, в многогранности человеческой души, как бы примитивна она ни была. Только человеческая душа дает ему материал для сценического развития фабулы. Углубляясь в определенные характеры, поставленные в известные условия, великий комик находит в них такие неожиданности и эти неожиданности так поражают и наполняют душу художника таким радостным волнением, что он с непоколебимой убежденностью пользуется ими для сценического движения комедии. Он как бы ведет зрителя по пути того самого углубления, какое пережил сам, стараясь сохранить свежесть своих непосредственных находок, и в этом самом пути

полагает радостное удовлетворение чувства сцены. Тогда поэту уже нет надобности сдерживать свой темперамент в известных границах.

До сих пор он не давал ему полной воли, потому что это могло внести поспешность там, где требовалось *эпическое* спокойствие, соответствующее эпическому застою русской жизни. Теперь же, как бы ни разыгралась его фантазия, — все ее источники покоятся в области найденной им *правды*. Никакие преувеличения, никакая сгущенность красок, никакая быстрота в смене настроений не изменят высшей, художественной правде. И если в четвертом действии этот кипучий, искрящийся темперамент выливается в ряд быстрых и шаловливых сцен, то в последнем он весь сгущается для того, чтобы сосредоточиться на большом финале комедии. Этот финал представляет одно из самых замечательных явлений сценической литературы. Вы его отлично знаете. Пользуясь теми же неожиданностями, которые гениальны по своей простоте и естественности, Гоголь выпускает сначала почтмейстера с известием, что чиновник, которого все принимали за ревизора, был не ревизор, потом, углубляясь в человеческие страсти, доводит драматическую ситуацию до высшего напряжения и в самый острый момент разгара страстей дает одним ударом такую развязку, равной которой нет ни в одной литературе. Как одной фразой городничего он завязал пьесу, так одной фразой жандарма он ее развязывает, — фразой, производящей ошеломляющее впечатление опять-таки своей неожиданностью и в то же время совершенной необходимостью.

Но было бы легкомыслием считать этот финал только эффектным «театральным ударом». Еще после того, как письмо Хлестакова прочтено, несмотря на непрерывный гомерический хохот, вы чувствуете, как комедия быстро, неуклонно и с изумительной правдивостью начинает вздыматься до трагических высот. Мало того: вы чувствуете, как конкретный, бытовой случай переживания городничего и его окружающих силою мощного темперамента и всеобъединяющей мысли поэта вдруг освещается ярким, широким *обобщением*, которое в знаменитой «немой сцене» словно срывает внезапно все покровы быта... Сколько раз вы ни смотрели «Ревизора», как ни были вы подготовлены, вы всегда бывали захвачены этим финалом, поразительным по красоте, по силе экспрессии, по необычности и совершенной неожиданности формы, по вдохновенному сценическому расчету. Вспомните хорошенько, как ваши нервы доходили до высшего напряжения именно потому, что немая картина держится долго, очень долго. Вся аудитория так же застывает в немом лицезрении, как и действующие лица на сцене. Неразрывная связь сцены с театральной залой достигает здесь идеальной силы.

Автор в своей ремарке требует, чтобы сцена держалась полторы минуты. Кто знает — быть может, много раз переживая эту сцену, стараясь испытать все впечатление, какое она должна произвести в театре, поэт почти точно вычислил длительность ее. Но, сколько мне известно, не было случая, чтоб она длилась более пятидесяти двух секунд. И когда я спрашивал суфлера, который должен давать занавес, чем он руководствуется, то он ответил: «Я даю занавес, когда если бы еще секунда — и мое сердце разорвалось бы». На одном из последних спектаклей я слышал, как дама, сидевшая в партере и добродушно хохотавшая весь вечер над городничим, через пятнадцать секунд этой немой сцены, с ужасом, боясь нарушить тишину, проговорила: «Господи! с ним сейчас сделается удар». В собственном переживании она непосредственно и наивно почувствовала биение сердца городничего.

Великий драматург достиг того, что «толпа, ни в чем не сходная между собою», весь вечер «смеялась одним всеобщим смехом» и в конце «была потрясена одним потрясением».

Русское общество любит литературу, театр, искусства. ...Русское общество в произведениях искусств интересуется больше всего почти только содержанием, тем «добром», которого «можно много сказать» с этой кафедры — театра. Форма мало привлекает его внимание. Но гений поэта, память которого мы чествуем в эти дни,

---

имеет право на самое глубокое изучение его формы даже в наших условиях жизни, потому что он создал произведение театра, которое мы можем без малейшей натяжки назвать одним из самых совершенных и самых законченных произведений сценической литературы всех стран.