

ДЕКАБРЬСКИЙ СБОР ДРУЗЕЙ

Марко Саббатини
(Мачерата / Рим)

«РЕВИЗОР» ГОГОЛЯ В КОНЦЕПЦИИ Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА и Вяч. ИВАНОВА

Статья Вячеслава Иванова «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана была написана после летней встречи в Риме с Вс.Э. Мейерхольдом и его женой З.Н. Райх в сентябре 1925 года, в то время как с режиссером обсуждались разные проекты публикации и сотрудничества. Несмотря на то, что статья Иванова была «оказиональной», «по дружескому заказу» Мейерхольда, — как отмечал сам автор, она стала развиваться до исследования «притязющего на научное значение... которое не должно остаться незамеченным, по крайней мере, специалистами».

Но чтобы понять судьбу этого эссе и лучше оценить новаторство и оригинальность Ивановской концепции о театральном воплощении Гоголя сквозь призму античной комедии Аристофана, необходимо иметь еще более точное представление о предьстории статьи, связанной с судьбой Театра Мейерхольда. Дело в том, что еще до летней встречи Иванова с режиссером в Риме, осенью 1924 года, в Москве, при Театре им. Мейерхольда, была создана драматургическая лаборатория для обсуждения репертуара и трактовки поставленных пьес (в этой лаборатории, среди близких авторов Мейерхольду, выделяется имя Маяковского); весной 1925 года, на исходе театрального сезона, этой лабораторией было принято решение о постановке «Ревизора», при открытии нового сезона. В июне 1925 года, в ленинградском журнале «Жизнь искусства», прозвучало следующее официальное извещение Театра им. Мейерхольда: «в период борьбы с административными недочетами советских органов комедия Гоголя будет созвучна современному политическому моменту. «Ревизор» пойдет в современно новой трактовке».

Кажется, Мейерхольд нашел остро злободневный смысл в «Ревизоре» и сразу после прямого и преднамеренного объявления о постановке комедии, отправился в летнюю поездку по Европе. Главная его цель были гоголевские места в Италии. Для него Гоголь был еще непонятый гений театра; заново надо было открыть загадку гоголевской

комедии. В результате, Мейерхольд оказался в Риме, чтобы войти в круг чувств, которыми жил Гоголь. Дни, проведенные в Вечном Городе, были насыщены впечатлениями: без усталости режиссер ходил по гоголевским местам со своими спутниками, в том числе и с Вячеславом Ивановым. Побывал в кафе Греко на виа Кондотти и в музеях, особенно в Палаццо Барберини, у картин старых мастеров, к которым Николай Гоголь питал особое пристрастие. В то же время Мейерхольд стал читать письма Гоголя из Италии с целью понять внутренние перемены в жизни и в творчестве автора, связанные с позднейшими редакциями «Ревизора».

Именно на фоне этой картины Вячеслав Иванов взялся за дело, чтобы оказать помощь другу режиссеру; этим и объясняется посвящение на первой странице статьи: «Всеволоду Мейерхольду на память о двадцатилетней приязни автора».

Но можно сказать, что на этом и заканчивается идиллия в отношениях между Вяч. Ивановым и Вс. Мейерхольдом. Впечатления лета 1925 года оказались полезными для работы режиссера. Сразу после возвращения в Москву начались репетиции «Ревизора». Работа шла медленно, многочасовые диспуты с актерами и бесконечные разработки текста комедии говорят об особом внимании к постановке, но Мейерхольд ни слова не произносил и прямо никогда не ссылаясь на посвященную ему статью Иванова. Середина 20-х годов — время переломное в русском театре — театр в качении», говорил Мейерхольд; он понимал, что старое академическое искусство еще ищет путь к новой аудитории и авангардистское направление оказалось не подготовленным для очередного развития. Несмотря на то, что такое признание режиссера подтверждает актуальность, оригинальность и солидность Ивановской концепции «Ревизора», Мейерхольд не решился или не мог принять ее. Наоборот, официально, в мейерхольдовом журнале «Театральный октябрь», 1 ноября 1926 года статья Иванова была опубликована, но на первой странице под самим посвящением

режиссеру появились следующие слова: «Редакция, не соглашаясь с автором по целому ряду вопросов (особенно абстрактно-мистической трактовки понятия хора и возникновения трагедии), тем не менее дает место его статье ввиду крайне интересных замечаний ее конкретной части и ее ценности в дискуссионном отношении».

Это не отказ от Ивановской концепции в целом, но фактически от главного его содержания (от Комедийного города, и особенно от хорового начала и от парабызы). По теории Иванова, «Ревизор» составляет редчайшее исключение в мировой драматургии по силе выражения хорового начала. Толкование Мейерхольда другое: в записях режиссера, относящихся ко времени постановки «Ревизора», есть ссылка на известные слова Гоголя из «Авторской исповеди»: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России». Именно этими словами писателя подсказано поставить «Ревизора» как бы в контексте всего написанного Гоголем (на афише к декабрьской премьере 1926 года форма спектакля была обозначена как «композиция вариантов»).

В этом плане можно сказать, что единственное — что сближает теории Мейерхольда с Ивановым — это отталкивание от гротеска. В «Ревизоре» основа «земная», негротеская, как пишет Ю.Манин. По словам Иванова, персонажи выступают в комедии как некое коллективное лицо, как город, и корни их действия и смеха лежат в языческом ритуальном смехе. И смех живет «в абсолютной слиянности его с тем, что составляет самые серьезные основы мира».

Это впервые показано Ивановым через теорию всенародного смеха, в третьей главе статьи, где он пишет: «Всенародный смех есть целительная кафариическая сила «высокой комедии»: так мог бы выразить постулат Гоголь на языке древних эстетиков», и это соответствует словам Гоголя «Возвратим смеху его настоящее значение», написанные в 1846 году в «Развязке Ревизора». Здесь писатель предпринял попытку переосмысления «Ревизора», как и в статье «Те-

ДЕКАБРЬСКИЙ СБОР ДРУЗЕЙ

атр. Разъезд», где Гоголь ссылается на Аристофана и пишет: «Странно, мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. [...] Это честное, благородное лицо — смех».

Как впервые Вячеслав Иванов показывает «гоголевский идеал всенародного смеха весьма близко задачам, какие она, комедия пятого века, себе ставила и столь же просто, сколь удачно разрешала». В размышлениях Гоголя об Аристофане заметен интерес к двум взаимосвязанным вопросам: о природе обобщения и о его построении, о «завязке»; от этого интуиция Вяч. Иванова, для которого отличие «Ревизора» от традиционной европейской комедии и сходство с аристофановской состоит именно в том, что его действие «не ограничивается кругом частных отношений, но представляя их слагаемыми коллективной жизни, обнимает целый, в себе замкнутый и себя удовлетворяющий социальный мирок, символически равный любимому общественному союзу и, конечно, отражающий в себе, как в зеркале («на зеркало неча пенять, коли рожа крива» — эпитафия к «Ревизору»), именно тот общественный союз, в название коего правится комедийное действие». Согласно толкованию замкнутой формы Марией Виrolайнен, перед зрителем выставлено зеркало (см. эпитафия) «и отражается в нем зрительный зал. С помощью зеркала замыкается круг... Только внутри этого круга и может осуществиться, по замыслу Гоголя, полнота драматического действия комедии». Это стремление Гоголя к обобщению, по концепции Иванова основано на парабызе аттической комедии. Парабызой у Аристофана было непосредственное обращение актеров к зрителям, когда мгновенно прерывалось комическое действие и актеры, как пишет Иванов, «неожиданно сбрасывали [...] смехотворные личины, и вместе с хором, перестроившим свои ряды, открывали под звуки флейты воинственное наступление на первые ряды зрителей. В ритме военного марша они вплотную надвигались на них и бросали присутствующим в лицо обжигающие стихи ругательной парабызы». Замечательный пример той самой парабызы высокой комедии Вячеслав Иванов видит в последнем действии «Ревизора», когда Городничий непосредственно к зрителям обращает свое: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего» или «Чему смеетесь? Над собой смеетесь? Эх вы!» На основе приема парабызы и хорового начала Иванов делает «Ревизор» общественным, народным произведением.

У Гоголя есть особое место и символ обобщения — это город, где он хотел «собрать в одну кучу все дурное в России». В самом начале статьи в первой главе о комедийном городе Иванов пишет: «В самом деле безымянный городок Городничего — своего рода Комедийный «город» древнего Аристофана». По словам самого Гоголя, это — «сборное место» и, включая зрителей, это «душевный город». В последней редакции комедии 1846-47 гг. и в «Развязке Ревизора» Гоголь указывает, что «Ревизор» без конца, ибо конец и завершение действия должны осуществиться не на площадке, но в «душевном городе» зрителей; это соответствует концепции Вячеслава Иванова, для которого комедия Гоголя изображает русскую жизнь в форме «некоего социального космоса», который потрясается во всю свою ширь.

2010

¹ Вяч. Иванов в переписке с Вс.Э. Мейерхольдом и З.Н. Райх (1925-26). Публ. Н.В. Котрелева и Ф. Мальковати. — «НЛЮ», № 10, с. 278-280.

² Е.А. Смирнова. Пьеса Гоголя «Мертвые души» / Отв. ред. С.Г. Бочаров, Л., «Наука», 1987, с. 149-150. См. так же: Е.А. Смирнова. Концепция гоголевского «Ревизора» у Вячеслава Иванова в свете современного гоголеведения, с. 337.

³ Ср. В.И. Иванов — О.А. Шор, 16 июня 1926, Рим. // Русско-Итальянский архив Ш. Вяч. Иванов — новые материалы. Сост. Д.Рицци и А.Шишкин. Салерно, Egora Orientalis, 2001, с. 218. См. так же: О.А. Шор — В.И. Иванову, 25 июня — 7 июля 1926, Москва. // Там же, с. 225.

⁴ А.П. Мацкин. На темы Гоголя. Театральные очерки. М., «Искусство», 1984, с. 68.

⁵ «Жизнь искусства», 1925, № 24, с. 11.

⁶ А.П. Мацкин. На темы Гоголя, с. 68.

⁷ С.М. Ю.П. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М., «Вагриус», 2005 (О Мейерхольде).

⁸ А.П. Мацкин. На темы Гоголя, с. 72 (декабрь 1926 — весна 1936). См. так же: М.Виrolайнен. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., «Амфора», 2003, с. 349.

⁹ А.П. Мацкин. На темы Гоголя, с. 77 (постановки с декабря 1926 года — по весну 1936 года).

¹⁰ Там же, с. 78

¹¹ В.И. Иванов. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана. — «Театральный Октябрь», 1926, № 1.

¹² М.Н. Виrolайнен. Мифы города в мире Гоголя // Гоголь в русской критике. Сост. С.Г. Бочаров. М., «Фортуна Эл», 2008. Ср.: А.П. Мацкин. На темы Гоголя, с. 78-80 («Вывод Мейерхольда звучит решительно: «С гротеском надо разделяться раз навсегда»»).

¹³ Ю.В. Манин. Поэтика Гоголя. М., «Художественная литература», 1978, с. 201.

¹⁴ См.: Л.В. Пумпянский. Гоголь // Л.В. Пумпянский. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., Языки русской культуры, 2000.

¹⁵ М.Н. Виrolайнен. Хоровое начало, принципы множественности и пафос соборности как основание скандальных сюжетов // Семиотика скандала. Сборник статей. Сост. Нора Букс. М., «Европа», с. 47.

¹⁶ В.И. Иванов. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // Гоголь в русской критике. Сост. С.Г. Бочаров. М., «Фортуна Эл», 2008, с. 369.

¹⁷ М.Н. Виrolайнен. Хоровое начало, принципы множественности и пафос соборности как основание скандальных сюжетов, с. 48. См. так же: М.Виrolайнен. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности, с. 346.

¹⁸ В.И. Иванов. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // Гоголь в русской критике. Сост. С.Г. Бочаров. М., «Фортуна Эл», 2008, с. 374.

¹⁹ М.Н. Виrolайнен. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности, с. 351, 360.

²⁰ Ср.: Ю.В. Манин. Поэтика Гоголя, с. 203.

ДЕКАБРЬСКИЙ СБОР ДРУЗЕЙ

Сергей Прокофьев
(Париж)
«КЛОК»



Фотография, 2010

БЛИЗКОЕ • ДАЛЕКОЕ – БЛИЗКОЕ • ДАЛЕКОЕ – БЛИЗКОЕ