



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-2+929 [Гоголь+Булгаков]

КОНЦОВКА «РЕВИЗОРА» В АСПЕКТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗГЛЯДОВ БУЛГАКОВА

Е. В. Трухачёв

Саратовский государственный университет
E-mail: truehard@yandex.ru

Одно высказывание Булгакова о концовке пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» наводит автора работы на размышления о финалах пьес самого Булгакова. Исследователь приходит к выводу, что концовка гоголевской пьесы рассматривалась Булгаковым как образец гротескной или, пользуясь словами самого писателя, «оглушительной» развязки. Автор доказывает, что такой искусственный, условный тип финала характерен для многих пьес Булгакова.

Ключевые слова: сюжет, фабула, концовка, драматургия, пьеса, театр, сценарий, развязка.

The Final of Gogol's «Revizor» in Aspect of Literary Principles of Mikhail Bulgakov

E. V. Trukhachov

The single sentence by Mikhail Bulgakov about the final of Nikolay Gogol's play «Revizor» provokes the author of this work to contemplate the finals of Bulgakov's plays as well. The researcher suggests that Bulgakov considered the Gogol's final an excellent example of a grotesque («thunderous», as Bulgakov himself called it) end of action. He proves that such type of an unnatural, unexpected denouement distinguishes many Bulgakov's works.

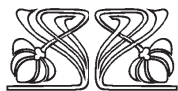
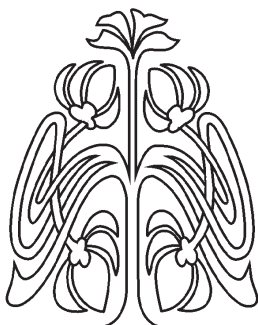
Key words: plot, story line, final, dramaturgy, play, theatre, scenario, denouement.

М. Булгаков не оставил после себя оформленного комплекса концептуальных высказываний или статей, касающихся принципов его творчества, который можно было бы назвать его литературным манифестом. О полемике Булгакова с коллегами по писательскому цеху исследователи делают выводы главным образом на основании его произведений, изображающих писателей и мир литературы, писем, воспоминаний и свидетельств современников.

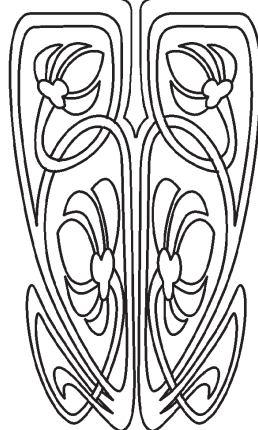
Одним из самых декларативных в этом ряду можно считать роман «Жизнь господина де Мольера». Пользуясь формой биографического повествования от лица человека, близко знакомого с театром, соотносящего судьбу Мольера со своим опытом, Булгаков выразил в романе некоторые собственные соображения о драматургии, ее законах и критериях качества. Писатель убедительно показывает, как в драматургии преломляется судьба Мольера. Пространство действия в романе, как и в пьесе «Кабала святош», амбивалентно: мир – огромный, безусловный и жестокий театр, а театр – это эстетизированный миниатюрный мир.

В пьесе «Кабала святош» сюжетное соотношение судьбы Мольера с его пьесой «Тартюф» проявляется даже сильнее, выпуклее, становится частью сценического эффекта «театр в театре». Оттого, вероятно, так разителен контраст между желаемым, выраженным Мольером в своей пьесе, и действительным. В реальности Тартюф губит свою жертву, а прозорливый король не спасает ее, конфликт разрешается прямо противоположно тому, как он разрешен в мольеровской пьесе.

Косвенное пояснение авторской позиции дается в «Жизни господина де Мольера», где рассказчик восклицает: «Слава полицейскому офицеру и слава королю! Без них я решительно не знаю, чем бы господин де Мольер развязал своего “Тартюфа”. Равно как не знаю, чем бы, по прошествии лет ста семидесяти примерно, в далекой и холодной моей родине другой больной сатирик развязал бы свою довольно из-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





вестную пьесу «Ревизор», не прискочи вовремя из Санкт-Петербурга жандарм с конским хвостом на голове»¹.

Эмоциональная тирада рассказчика оказывается глубже, чем простое проведение параллели между двумя драматургами. Булгаков иронизирует по поводу условности сцены, тех концовок, в которых развязка происходит благодаря невероятным обстоятельствам, по неожиданности сходным с античным приемом *deus ex machina*. Но ирония это сочувствующая, в ней есть и доля самоиронии. Мольер и Гоголь являются для Булгакова безусловными авторитетами, да и сам он не раз использовал такой тип концовки для развязки своих безысходных и фантастических сюжетов. Тут вспоминаются приход милиции в финале «Зойкиной квартиры» и «Блаженства» («слава полицейскому офицеру!») или чудесное пробуждение Тимофеева в конце «Ивана Васильевича». В этот же ряд попадает и повесть «Роковые яйца»: пусть она и не имеет непосредственного отношения к сцене, но этот прием открыто пародируется в ее последней главе, названной «Морозный бог в машине».

Можно даже сказать, что милиция у Булгакова играет роль как бы видоизмененного божества, которое не участвует в перипетиях действия, а появляется ближе к концу для того, чтобы рас судить героев и воздать им по справедливости. Милиция становится чем-то вроде силы возмездия и расплаты, только на месте божества тут воздвигнуто государство. Такая пародийно-трагедийная функция стражей правопорядка становится актуальной в комедии благодаря тому трепету, в который обывателей повергает вид людей в форме. Например, в «Иване Васильевиче» Бунша-Корецкий, изнемогающий под ношей «государственных преступлений», до самоотречения рад принять наказание: «С восторгом предаюсь в руки родной милиции, надеюсь на нее и уповаю» (508).

Отчасти таким же явлением государственного божества заканчивается и пьеса «Адам и Ева», где Ефросимову, который ждет, что его поведут на расстрел, Дараган отвечает: «Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь» (195). Генеральный секретарь не появляется на сцене, но сам факт его вмешательства оказывается спасительным, так же как участие короля в действии «Тартюфа». Глава государства, персонифицирующий власть, стоит над конфликтами и интересами сторон и принимает справедливое решение.

«Кабала святош» выбивается из этого ряда. Чудесной спасительной развязки или комической разрядки в ней не происходит. Порок если и не торжествует, то во всяком случае не несет наказания. Высший смысл жизни Мольера остается за скобками. Мольер умирает не как великий драматург, автор бессмертных пьес, а как обыкновенный комедиант, и никому о будущем его имени ничего не известно. В связи с этой установкой Булгаков подвергает ироническому разбору концовки пьес

драматургов XIX в. Критикуя в романе наивные слезливые финалы, придуманные Жорж Санд и В. Р. Зотовым, где на слова «Государь! Мольер умер!» Людовик XIV отвечает: «Мольер бессмертен!», Булгаков наверняка держит в уме свой собственный вариант.

По его замыслу, Мольер «не хочет умирать ни дома, ни вне дома», его жизнь не заканчивается под фанфары, а обрывается на неожиданной ноте. В пьесе Мольер умирает на сцене во время спектакля, в романе – дома. Тут понятия «дом» и «театр» оказываются взаимозаменяемыми. Дом Мольера превращается в театр, театр становится для него домом. Ни тут ни там его смерть нельзя назвать спокойной, но и тут и там она является в образе черной монахини с глухим голосом.

«Кабала святош» отличается особым безысходным трагизмом. «Адама и Еву» драматург мог закончить так, как, на его взгляд, *следовало* закончиться противостоянию между гением и властью. В «Кабале святош» Булгаков вынужден был изобразить то, что *произошло* в реальности. Наконец, где как не в пьесе о драматурге и театре обнажить и вывернуть наизнанку театральную условность, наивную и горькую в сравнении с действительностью! Тем более что прием контраста был одним из излюбленных приемов Булгакова-драматурга.

Бог, высказывающийся на сцену при помощи эремы, впервые появился в трагедиях Еврипида, который, как утверждает М. И. Никола², заботился скорее о переживаниях героев, чем о тщательно продуманном сюжете, поэтому стремился искусственно развязать действие. Есть ли такое стремление у Булгакова? М. Горький, которому «Роковые яйца» очень понравились, тем не менее раскритиковал концовку повести, предположив, что можно было бы создать великолепную картину нашествия рептилий на Москву. Так что в известном смысле можно считать наступление морозов искусным и искусственным прерыванием действия. Искусное оно потому, что его искусственность почти незаметна. Так же и в других пьесах «оглушительная» (слово Булгакова) концовка нисколько не вредит композиции в целом, являясь театральным приемом снятия психологического напряжения.

Тогда встает другой вопрос: считал ли Булгаков неестественной концовку «Ревизора»? Этот вопрос возникает еще и потому, что в нашем распоряжении есть киносценарий «Необычайное происшествие, или Ревизор», написанный Михаилом Афанасьевичем в соавторстве с режиссером М. С. Каростиним в 1935 г.³ Концовка киносценария значительно отличается от оригинала: после объявления жандарма о прибытии нового, настоящего ревизора все испускают звук удивления и немеют, но Городничий вскоре выходит из оцепенения и деловито повторяет свою начальную фразу: «Я пригласил вас, господа, с



тем чтобы сообщить вам известие: к нам приехал ревизор». Чиновники начинают предлагать дальнейший план действий, но Антон Антонович берет инициативу в собственные руки. Собирает со своих подчиненных деньги и с кругленькой суммой отправляется в гостиницу к чиновнику из Петербурга. Исчезает за дверью номера, за которой слышится «сильнейший начальственный разнос», но потом все смолкает. Городничий выскальзывает из двери, облегченно вздыхает, крестится и говорит: «Взял».

Финал нельзя считать полностью булгаковским, вернее даже, он совсем не булгаковский, если судить по некоторым свидетельствам. Это доказал Б. Ф. Егоров, используя письма и черновик конспекта сценария, набросанный Булгаковым⁴. Согласно этому наброску либретто Булгаков предполагал закончить фильм той же сценой, которая завершает пьесу. Точнее, он является автором сценария «Ревизор» всего лишь на четверть: это следует из распределения гонораров, которое проводилось в соответствии с объемом проделанной работы. Проще говоря, Булгаков поправил сценарий, предоставленный ему Каростиним⁵.

Возможно, изменение финала понадобилось режиссеру потому, что существующая концовка не могла быть передана во всей своей смысловой полноте языком кино. Это на театральных подмостках немая сцена могла произвести желаемый эффект справедливого комического ужаса персонажей, а в кинофильме она, пожалуй, смотрелась бы странно. «Не скульптурно-предметная статика, а человеческая динамика»⁶ требовалась постановщикам. Е. С. Булгакова, фиксируя в дневнике то, как Булгаков обсуждал работу над сценарием с А. Д. Диким, отмечает мнение режиссера: «Гоголя очень трудно разрешить в кино, и никто не знает, как разрешить»⁷. Здесь, по-видимому, имеется в виду не только развязка комедии, но драматический сюжет, скудный на разнообразные положения, предметы и обстоятельства, дающие основу для видеоряда.

Учитывая, что биография Мольера для ЖЗЛ писалась в 1932–1933 гг., можно утверждать, что приведенная в ней оценка концовки «Ревизора» – не просто мимолетная шпилька классику, но результат оценки собственной творческой позиции драматурга. Булгаков, как мы увидели, не пренебрегает оглушительными чудесными развязками в своих произведениях, а скорее даже утверждает свою приверженность к литературной традиции через данный театральный прием. В то же время имеются в его творчестве и финалы совершенно иного рода, такие как в «Последних днях» и «Кабале святош».

Концовка «Ревизора» не принадлежит Булгакову, но по композиции до странности напоминает сюжет пьесы «Мертвые души», написанной Булгаковым по поэме Гоголя для постановки на сцене Художественного театра в 1932 г. В пьесе

Булгаков не только довольно свободно обращается с текстом первоисточника, но и создает некоторые сцены и эпизоды заново, руководствуясь знанием Гоголя и возрождая в собственном произведении дух его творчества. Так, к примеру, в сцене, названной «камеральной», происходит допрос свидетелей о том, кто же все-таки этот Чичиков. Допрашивают Ноздрева, Коробочку, Селифана и Петрушку, а потом почтмейстер выдвигает версию, что Чичиков не кто иной как капитан Копейкин, и рассказывает историю инвалида войны, ставшего разбойником. В финале этой сцены входит человек, который представляется капитаном Копейкиным. Прокурор от страха падает замертво. На самом же деле Копейкин оказывается фельдьегерем, который приехал сообщить чиновникам, что к ним в город для проверки прибыл генерал-губернатор. Как видим, тут разворачивается та же ситуация неожиданного, не подготовленного перипетиями сюжета прибытия ревизора, которое наводит на участников действия несказанный ужас и вносит в сюжет непредвиденный поворот.

Однако действие булгаковских «Мертвых душ» на этом не заканчивается. За описанным событием начинается новый акт, основанный на отрывке второго тома «Мертвых душ», в котором Чичикова арестовывают, но он отделяется от заточения тем, что отдает все деньги, которые у него есть. И в сценарии «Ревизор», и в пьесе «Мертвые души» справедливое наказание героя-плута отсрочивается благодаря взятке. Стяжательство оказывается неистребимым, порок торжествует, лишь едва соприкоснувшись с очистительной стихией страха и расплаты. В полном согласии с булгаковской формулой Гоголь в первых картинах приходит в смехе, а уходит, «подернувшись пеплом больших раздумий»⁸.

По-видимому, явление лица, облеченного властью, Булгаков считал одним из специфических приемов гоголевской комедии. Писатель развил белое упоминание в тексте «Мертвых душ» до целого фантасмагорического, ослепляющего гротеском действия. Именно в таком буффонном ключе ему, вероятно, представлялся финал «Ревизора». Более того, как мы выяснили выше, Булгаков продолжал гротескную линию «полицейского офицера» в собственном творчестве. Отношение Булгакова к финалу «Ревизора» как образцу особой гротескной концовки представляется вполне ясным.

Каким образом сценарий, придуманный Каростиним, совпал в завершающем повороте фабулы с переделкой «Мертвых душ» Булгакова? Концовка стала продуктом обсуждений «Ревизора» между режиссером и писателем, и, возможно, это был один из тех эпизодов, в которых им удалось найти общий язык. Это был язык кинематографа, который тогда еще только зарождался на стыке нескольких искусств и требовал новых, синтетических выразительных средств. С другой



стороны, вероятно, в этой концовке отдана дань реалистическому гению Гоголя, не утратившему красок и звучания даже спустя сто с лишним лет. Этими развязками не просто были помилованы авантюристы и коррупционеры, их существование как бы продлили во времени, вплоть до современности, заставляя думать о неистребимости, непотопляемости этих типов в русской жизни⁹. И неслучайно современный публицист рассматривает персонажей «Ревизора» в свете современной уголовной системы и находит, что «Гоголь вывел в “Ревизоре” некую формулу российской жизни. На удивление, она оказалась применима к любому государственному устройству – будь то самодержавие, советская власть или суверенная демократия»¹⁰.

Примечания

- ¹ Булгаков М. Кабала святош : Роман, пьесы, либретто. М., 1991. С. 432. Далее ссылки в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² См.: Никола М. Еврипид // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь : в 2 ч. М., 1997. Ч. 1. С. 310–313.

- ³ Булгаков М., Каростин М. Необычайное происшествие, или Ревизор (по Гоголю) : сценарий // Искусство кино. 1983. № 9.
- ⁴ Егоров Б. М. А. Булгаков – «переводчик» Гоголя (инсценировка и киносценарий «Мертвых душ», киносценарий «Ревизора») // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома за 1976 год. Л., 1978.
- ⁵ См.: Файман Г. «В манере Гоголя...» // Искусство кино. 1983. № 9. С. 106.
- ⁶ Слова оператора фильма «Ревизор» Н. П. Топчия приводит Т. Деревянко: Деревянко Т. Из истории постановки фильма «Ревизор» // Искусство кино. 1983. № 9. С. 110.
- ⁷ Булгакова Е. Дневник. 1933–1940 // Воспоминания о Булгакове. М., 2006. С. 68.
- ⁸ Из письма К. С. Станиславскому от 31 декабря 1931 года (см.: Булгаков М. Письма : Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 214).
- ⁹ Слова Булгакова о «чиновничестве, которое постоянно возрождается», сказаны им по поводу творчества Гоголя (см.: Чудакова М. Гоголь и Булгаков // Гоголь : история и современность. М., 1985. С. 360).
- ¹⁰ Шишкова-Шипунова С. Ревизоры и городничие : От Гоголя до наших дней // Знамя. 2009. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/8/sh13.html> (дата обращения: 11.02.11).

УДК: 821.161.1.09-2 + 929 [Горький + Чехов]

ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРАМАТУРГИИ ЧЕХОВА И ГОРЬКОГО («ТРИ СЕСТРЫ» И «ВАРВАРЫ»)

Л. Г. Тютелова

Самарский государственный университет
E-mail: largenn@mail.ru

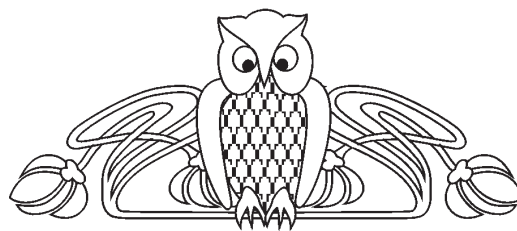
В статье рассматривается поэтика пространственного образа – провинциального города – в пьесах Горького и Чехова. Контекст классической драмы XIX века позволяет обозначить новое содержание образа провинции, выявить как общие особенности поэтики «новой драмы», так и индивидуально-авторские, а также сопоставить мировоззренческие позиции двух ее создателей – Чехова и Горького, – отразившиеся в несовпадающих оценках перспектив развития русской провинциальной жизни в начале XX столетия.

Ключевые слова: русская «новая драма», драматическое пространство, поэтика субъектной сферы, концепция драматического действия и героя.

Provincial Space in Chekhov and Gorky's Drama («Three Sisters» and «The Barbarians»)

L. G. Tyutelova

In this article we are considering the poetics of the spatial image – the provincial town – in the plays by Gorky and Chekhov. The context of the XIX century classical drama enables to determine the new content of the province image, to reveal common features of the «new drama»



poetics and author's individual peculiarities as well, and to confront the world outlook positions of its two creators – Chekhov and Gorky reflected in the failing – to – coincide appraisals of the perspectives in the development of the Russian provincial life in the early XX century.
Key words: Russian «new drama», drama space, poetics of subject sphere, conception of drama action and hero.

В современной теории драмы вопрос о поэтике пространственных образов является одним из перспективных, поскольку позволяет обозначить принципиальные изменения в структуре и содержании образа человека, повлекшие за собой существенные изменения в драматической системе в целом. Герой, ранее предстающий перед читателем/зрителем фигурой «готовой», равной себе в каждый новый момент своего существования на сцене, в «новой драме» явился фигурой становящейся. В силу этого драматическое пространство, как и время, «обрело» новое содержание: новый драматический язык позволил показать движение времени, в котором меняется не только человек, но и облик мира в целом.

Одна из особенностей русской жизни, как это было отмечено еще в XIX столетии и подтверждено рубежной ситуацией, – ее сосредоточение