# Гоголь н. в. - Новаторство гоголя-драматурга

В ответ на замечание Аксакова, что современная русская жизнь не дает материала для комедии, Гоголь сказал, что это неправда, что комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим; но что <если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы сами над собой будем валяться со смеху>. Похоже, что в этой фразе и заключается общий смысл новаторства Гоголя в драматур-гии: основной задачей становится перенос комизма повседневной жизни на сцену. Как сказал в одной из своих статей Григорьев, <очевидно то, что новая руда открыта великим поэтом, руда анали-за повседневной обычной действительности\*. Такой выбор предмета творчества диктовал и художественные средства. Пьесы Гоголя - это комедии, но комедии, противопоставленные классическим про-изведениям этого жанра, во-первых, по сюжету (в сравнении с вы-сокой комедией), а во-вторых, типы, выведенные в комедиях Гого-ля, противопоставлены типам пьес того времени. Вместо хитроумных любовников, несговорчивых родителей на сцене появились живые, повседневные национальные характеры. Убийства, яд Го-голь изгоняет: в его пьесах сумасшествие, гибель становятся следст-вием сплетен, интриг, подслушивании. Гоголь переосмысливает принцип <единства действия> как единства замысла и исполнения его главным героем. В пьесах Гоголя не герой управляет сюжетом, а сюжет, развивающийся по логике азартной игры, несет героя. Цели героя противостоит конечный результат, приближение к цели оказывается удалением от нее <на огромное расстояние> (<Влади-мир третьей степени>).Гоголь создает необычную для пьесы ситуацию: вместо одной личной или домашней интриги изображается жизнь целого города, что значительно расширяет социальный масштаб пьесы и позволяет осуществить цель написания пьесы: <собрать в одну кучу все дур-ное в России>. Город предельно иерархичен, внутри него сосредото-чено развитие всей комедии. Гоголь создает новаторскую ситуацию, когда раздираемый внутренними противоречиями город становится способным к цельной жизни, благодаря общему кризису, общему чувству страха перед высшими силами. Гоголь охватывает все сто-роны общественной жизни управления, но без <административных подробностей>, в <общечеловеческом облике>. В <Театральном разъезде> сказано: <человеческое сыщется везде>. В его комедии при широкой системе должностных лиц выведен большой диапазон духовных свойств: от добродушной наивности почтмейстера до ка-верзничества Земляники. Каждый персонаж становится своего рода символом. Но определенное психологическое свойство соотносится с персонажем не как его главная черта, а скорее как диапазон опре-деленных душевных движений (почтмейстер, как говорит сам Го-голь, <лишь простодушный до наивности человек>, но с не менее простодушным ехидством он при чтении письма Хлестакова триж-ды повторяет: <Городничий глуп, как сивый мерин>). Все чувства героев переводятся из искусственного в сферу их реального прояв-ления, но при всем при этом человеческая жизнь берется писателем во всей ее глубине. И когда Бобчинский говорит Хлестакову: <Я прошу вас покорнейше, как поедете в Петербург, скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятель-ство, или превосходительство, живет в таком-то городе Петр Ивано-вич Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчин-ский>. Гоголь показывает в этой просьбе стремление <означить свое существование в мире>, самое высокое мгновение его жизни.В своей пьесе Гоголь старается ограничить комические эффек-ты. <Ревизор> - это комедия характеров. Мы смеемся, по словам Гоголя, не над <кривым носом> персонажей, а <над кривою душою>. Комическое в пьесе подчинено обрисовке типов, возникает из проявления их психологических и социальных свойств.В <Театральном разъезде> Гоголь пишет: <Да, если принимать завязку в том смысле, как ее обыкновенно принимают, так ее точно нет. Но, кажется, уже пора перестать опираться на эту вечную за-вязку <...>. Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, <блеснуть и затмить,во что бы то ни стало, другого, отметить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь? > Итак, Гоголь отказывается от традиционного постро-ения пьесы. Немирович-Данченко довольно четко выразил новые принципы построения пьесы: <Самые замечательные мастера теат-ра не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В <Ревизоре> же одна фраза: <Я пригласил вас, господа, для того, чтобы сообщить пренеприятное известие: к нам едет ревизор>, - и пьеса уже начата. Аналогична и развязка. Гоголь находит сцени-ческое движение в неожиданностях, которые проявляются в самих характерах, в многогранности человеческой души, как бы прими-тивна она ни была. Внешние события пьесу не движут. Сразу зада-ется общая мысль, идея: страх, который и является основой дейст-вия. Это позволяет Гоголю резко изменить в конце пьесы жанр: с раскрытием обмана Хлестакова комедия переходит в трагедию>.Если в 1832 году Гоголь пишет Погодину: <Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела>, то в 1842 году Гоголь предпосылает своей пьесе эпиграф <Неча на зеркало пенять, коли рожа крива>, явно рассчитанный на читателя, что дало критикам повод говорить об общей несценичности комедии. И, хотя комедия действительно очень тяжела для сценического воплощения, и сам Гоголь писал о неудовлетворенности ее постановками, комедия все-таки была рассчитана именно на зрителя. Принцип <четвертой стены> соблюдается, и кроме: <Чему смеетесь? Над собой смеетесь!> в зал реплик нет. Но Гоголь впервые в русской комедии рисует не отдельный островок порока, в который вот-вот может нахлынуть добродетель, а часть единого целого. У него фактически нет обличе-нии, как в комедии классицизма, критическое начало пьесы в том, что его модель города можно расширить до общероссийского мас-штаба. Широкое жизненное значение ситуации <Ревизора> в том, что она могла возникнуть почти везде. В этом - жизненность пьесы.