

Екатерина ПАДЕРИНА

О БАНАЛЬНОМ И ОРИГИНАЛЬНОМ В «ИГРОКАХ» ГОГОЛЯ

Гоголевская одноактная комедия «Игроки» известна современному зрителю по нескольким нашумевшим премьерам нового века, трактующим, однако, только анекдотический срез драматургического целого – историю изощренного обмана одного шулера целой компанией шулеров. Таков, впрочем, запрос времени, нестабильного и авантюрного, и неоспоримо право режиссера на собственное сценическое прочтение классического текста. Но в созданной Гоголем комедии «Игроки» и событийный ряд, тематически связанный с карточной игрой, и интрига, структурирующая события по образцу плутовского анекдота, пародийны. Еще Ю. Лотман писал, что первый (внешний) уровень сюжета «Игроков» «создается хорошо известными зрителю театральными стереотипами», «все персонажи демонстративно стереотипны», «исходное состояние зрителя задумано как погружение в предельно знакомую ситуацию»¹.

Иначе и быть не могло. Карточные сюжеты, драматических, мелодраматических и веселых, в 1-й трети XIX века и в литературе, и на сцене появилось тьма-тьмущая. Так же обстояло дело и с сюжетами о плутовстве, точнее, с сюжетами о разнообразных литературных и драматических плутах – от веселых и безобидных, пошловатых водевильных до мрачных и угрожающих в сатирической традиции. А обман, лукавый и веселый или циничный и продуманный, составлял завязку «всего что ни есть» комического на сцене.

Все это в гоголевские времена тоже было приметой времени – запросом массового зрителя, ощущающего нарастающую нестабильность исторического движения к буржуазному строю. Этим во многом объясняется всплеск интереса к переводным и отечественным карточным сюжетам в конце 1820-х годов и пушкинская ироническая подача темы в «Пиковой даме» в 1834 году, а также крайний интерес к плутовской литературе,

испанской или испытывавшей на себе ее влияние французской.

Словом, мелодраматические и водевильные карточные игроки, шулера, юные и умудренные опытом жертвы карточного обмана – в том числе, коллективного обмана и с переодеваниями – составляли театральную-сценическую «повседневность» гоголевской эпохи. Привычными и популярными были водевили Э. Скриба, сценичность которых завораживала с тем большей силой, что ход действия в них подчинен автором не развитию драматургического конфликта, а необходимой эмоциональной смене зрительских впечатлений, то есть непредсказуем в определенном смысле.

Тем любопытнее, что при появлении «Игроков» в 1843 году зрители и критика сразу отметили, что драматургическая интрига у Гоголя выстроена остроумно и изящно, что автор обошелся без любовной завязки и смог ловко обмануть ожидания самых завязанных театралов в развязке, хотя в основе

¹ Лотман Ю.М. О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II. Новая серия. Тарту, 1996. С. 18.

пьесы лежит хорошо известный анекдот о шулерах. Очевидно, гоголевских современников заинтересовало и удивило в «Игроках» (в интриге, в частности) нечто иное, чем нынешнего зрителя, который воспринимает эту классическую пьесу на фоне совершенно иных театральные традиции.

Все помнят, что спектакль по гоголевским «Игрокам» маленький, пьеса одноактная, однако требуется некоторое усилие, чтобы осознать, что мы не можем однозначно определить, какой из традиционных способов организации этого одного действия использован Гоголем. Его одноактная пьеса вмещает гораздо больше, чем обычно: персонажей, как и должно быть, немного – их девять, но при этом пьесу можно причислить и к комедии характеров (Ихарев и Утешительный), и к комедии нравов (шулера или провинциальные помещики), и к комедии положений (в разных вариациях), и даже, наконец, к комедии интриги французского образца². Как все это успевает не просто правдоподобно, но с абсолютной достоверностью развернуться в комедийное целое за полтора часа – вопрос, достойный размышления. При этом ни один из типов организации действия (нравы, характеры, положения, интрига и т.п.) не является в «Игроках» доминирующим.

В процессе сценического (то есть зримого) развертывания действие «Игроков» постоянно меняет ориентацию на тот или иной тип интриги: герой (Ихарев), представ рассудительным и хладнокровным, вступает в борьбу с «горячащимся» и увлекающимся Утешительным; затем, уже вступив в союз с противником, становится персонажем



комедии положений с цепью случайных ситуаций и персонажей, но задним числом выясняет, что это была комедия ошибок, затем понимает, что это была комедия интриги («Как это все было чертовски разыграно! как тонко!»). А далее – что это было проигранное им состязание с более хитрым плутом, и, наконец, что суть происшедшего – в характерах, точнее, что в таком деле нужен другой характер. В итоге Ихарев апеллирует к характеру «дурака» как гарантирующему удачу: «Только и лезет тому счастье, кто глуп, как бревно, ничего не смыслит, ни о чем не думает, ничего не делает, а играет только по грошу в бостон подержанными

² Именно так квалифицировал интригу «Игроков» Н.К. Бокардов. См. Бокардов Н.К. Комедии Гоголя (литературный этюд) // Памяти Гоголя. Киев, 1902. С. 285.

Pro memoria

картами!». В итоге все традиционные типы комедийной интриги синтезированы в этой одноактной гоголевской «сцене» так, что, по мнению Ф. Кони, театрала, драматурга и пронизательного критика, «действие кипит жизнью живой и естественной, лица удивительно натуральны, положения интересны и остроумны поразительно»³.

Надо сказать, что все варианты интриги были представлены на русском театре либо классическими образцами и авторами (Шекспир, Мольер, Гольдони и пр.), либо своими «тиражными» формами – водевилями и фарсами. В этом плане характерно, что в пародийную мозаику в «Игроках» включены и типично водевильные сцены (с «будущим гусаром» Гловым), и фарсовые (с куплетом из комической оперы Хераскова и Раупаха, подбрасыванием в воздух того же юного Глова и разбиванием бокалов с шампанским). Но эти пародии являются компонентами уже внутреннего «спектакля», придуманного и срежиссированного Утешительным и часто принимаемого за простой розыгрыш. Стоит упомянуть и о том, что ихаревские мечты о будущей обеспеченной жизни обращают нас к хорошо известным русскому зрителю переделкам и переработкам мольеровского «Мещанина во дворянстве», основная коллизия которого в русской культуре была воспринята как «провинциал в столице» (ср. комедии А. Шаховского и М. Загоскина).

Используя не просто узнаваемые, но, в сущности, уже затертые до банальности комедийные, мелодраматические⁴, водевильные ходы и фабульные эпизоды и при этом перемешав их определенным

образом, Гоголь добился того, что зритель легко, без напряжения следил за сценическим действием, в одной сцене вполне понимая, что происходит и чем это может обернуться для героев, а в следующей – сталкиваясь с неожиданным для себя ходом, но опять и знакомым, и понятным в своих перспективах. И каждый раз эти смены были вполне логичны, потому что были всего лишь перипетиями на пути Ихарева к успеху, пока наконец зритель не оказывался перед фактом, что шел в одну сторону, а пришел неожиданно в другую. Как, собственно, и сам Ихарев. Причем, этот другой пункт назначения был зрителю так же хорошо известен, как и все пройденные за время спектакля тропинки. Это и был тот самый расхожий анекдот о том, как несколько плутов провели одного, или – как компания картежников разыграла и обвела вокруг пальца завязтого шулера. И Ихарев, и зритель оказались в положении, какое с присущим Гоголю остроумием описано в его повести «Коляска», где Чертокуцкий после виста «очень помнил, что выиграл много, но руками не взял ничего и, вставши из-за стола, долго стоял в положении человека, у которого нет в кармане носового платка».

Отмечу особо: то, что банальный анекдот, ради которого современный Гоголю зритель, может быть, и в театр не пошел бы, если бы не знал автора пьесы, был узан только в момент окончательной развязки, – и оказалось залогом успеха. Такой эффект во многом достигнут комедиографом за счет того, что Ихарев является единственным из всех персонажей пьесы, кто остается на сцене один и, соответственно, высказывается

³ Кони Ф. Сочинения Николая Гоголя. Четыре тома. СПб. 1843 // Литературная газета, 1843, № 11. С. 223.

⁴ «Игроков», – говорил Щепкин, – слушают в Москве, как самую ужасную, потрясающую драму, все принимают глубокое участие в молодом человеке, на котором покоится благословение и любовь отца и который гибнет среди плутов, и неожиданная развязка поражает неизъяснимо» (Гриц Т.С. М.С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. М., 1966. С. 315).

К 200-летию Н.В. Гоголя

без свидетелей, сообщая свои планы, мотивы поступков, свой взгляд на происходящее, а главное – свою оценку действий всех остальных. Начинается пьеса с его появления в гостинице, с его предыстории и планов (организовать карточную игру, подменить колоду на крапленую), частично даже реализованных в подкупе трактирного слуги.

Не то чтобы зритель особенно симпатизирует Ихареву, но невольно смотрит на происходящее его глазами, а это значит – сквозь призму карточной и даже шулерской темы, во-первых, и в свете продемонстрированной им уверенности и боевой оснащенности, во-вторых. В основании этого рефлекторного восприятия лежит естественное ожидание того, что «заповедная колодишка» Аделаида Ивановна сыграет свою роль, уготованную ей если не владельцем и создателем, то Гоголем-драматургом. (Гоголевский современник не в меньшей степени, чем наш, ждал от автора «Ревизора» не водевильно-фарсовой анекдотической нелепицы, а художественной согласованности.) А для этого и Ихареву, и зрителю требуется карточная игра, она и становится *ожидаемой* кульминацией, тем поединком, в котором кто-то выигрывает, а кто-то проигрывает, и это-то и станет развязкой.

Такое ожидание поддерживает тем, что карточному поединку все время что-то мешает случиться. В первый раз игра прерывается потому, что ихаревские противники опознают в нем шулера, а это нарушает законы игры и лишает ее смысла. Во второй раз соблазниться игрой должен старик Глов, но он оказывается тверд, как камень, перед соблазнами своей мнущей юности («Сам играл и знаю

по опыту»). Наконец, что называется, представился случай: юный и неопытный сын Глова с доверенностью на деньги Опекунского совета будто бы становится жертвой четырех скооперировавшихся шулеров. Характерно, что не четырех картежников, обыгравших неопытного карточного игрока, а четырех шулеров – потому что карты на столе были *крапленые*, причем ихаревские.

Инкогнито, представленный Ихареву и зрителю как А. Глов, эту карточную игру *разыгрывал* как актер, зная, что должен проиграться по договору с Утешительным; компания псевдодрузей Ихарева тоже *изображала* азартную карточную игру, но кроме того стилизовала и шулерскую игру, потому что крап на карточных рубашках мог разобрать только Ихарев (что он и показал всем в завязке, получив восхищенную оценку «Непостижимо!»). Но Ихарев, хоть и сидел со всеми за тем же зеленым сукном, банк *не метал*, а в качестве понтера проиграл так же, как все (включая юного Глова), кроме Утешительного. Причем Ихарев, полностью положившись на приемы Утешительного, не только сидел молча, понимая, что его проигрыш мнимый, но и *не использовал* известный ему (и только ему) крап, то есть тоже *стилизовал* игру – как карточную, так и шулерскую... Иными словами, все участники псевдокарточной игры *изображали* игру в карты, причем *добровольно и сознательно*.

В этой мнимой карточной игре и крапленые ихаревские колоды были использованы как необходимая бутафория, и сам Ихарев не только не передергивал, но подыгрывал Утешительному, соблаз-

<i>Pro memoria</i>	
<p>нявшему юношу риском, как отличительным качеством «настоящего гусара». (В какой-то момент Ихарев, никогда не служивший, даже вместе со всеми кричал «ура» гусарству.) Вопрос: почему этого не заметил зритель?</p> <p>Потому что зритель давно увяз в привычных стереотипах восприятия. Фигурально выражаясь, сев в поезд до определенной станции и в ожидании пункта пересадки – карточного состязания, потом его результатов и т.д., – зритель наблюдает в окне привычный, среднерусский пейзаж. В гостинице, как водится, затеяли банчик. Шулер, разумеется, пустил в ход крапленые карты. Опытные картежники это заметили. Вместо сатисфакции затеяли, как часто бывает, общее взаимовыгодное дело, подыскав (или дождавшись) жертву. (Заметим, что часть зрителей, приобщенная к карточному азарту, поверяла меру правдоподобия собственным опытом, а большая часть – литературными и театральными сюжетами.) Далее зал наблюдал назидательного старика, бывшего картежника, остепенившегося, но невольно отправившего юношу-сына на ту же стезю, поручив заботу о нем злодею-соблазнителю, который обыгрывает его вместе с сообщниками в карты и вынуждает отдать доверенность на деньги из Опекунского совета, то есть обирает семью. Потом юноша, чуть не застрелившись от позора, оказывается легкомысленным недорослем, плохим сыном и братом, не только промотавшим доверенные ему отцом деньги, но и ради красного словца готовым посулить новому другу, бравому гусару, помощь в похищении сестры. Словом,</p> <p>оказывается уже гулякой и забиякой, который в конце концов убегает из-за очередной интрижки «с черномазенькой», и это тоже не вызывает удивления, поскольку само по себе легко узнаваемо. Наконец, за водевильной частью следует нравоописательный сатирический этюд о взятках, взяточниках и махинациях приказных чиновников, и опять завязанного театрала не удивляет смена авантюрной интриги на бытовую, точнее, удивление его не успевает за стремительным развитием действия.</p> <p>Между тем карточная игра, ожидаемая главным героем и зрителем, уже миновала. А при этом четыре основных персонажа (действующие, напомним, под своими именами), выступив в экспозиции картежниками и шулерами, дальше начинают играть уже какие-то другие роли.</p> <p>Экспозиция дает некий общий абрис обстоятельств и героев, а они образуют затем конфликтный узел или, с точки зрения фабульной логики, позволяют случиться значимому событию, с последствиями которого и имеет дело зритель в развязке. Так вот, в нашей одноактной пьесе даны фактически <i>три экспозиции</i> и, соответственно, случаются <i>три события</i>.</p> <p>Местом действия Гоголь выбирает универсальное во всех отношениях пространство – дорожную гостиницу. Это и в реальности, и в литературе, и на театре позволяло сформировать самые разные обстоятельства и организовывать самые неожиданные встречи. Сразу по приезде Ихарев, как человек деловой, выясняет, есть ли у него здесь противники и чего они стоят. То же самое проделывают Швохнев и Кругель, а потом</p>	

<i>К 200-летию Н.В. Гоголя</i>	
<p>четверо картежников собираются для состязания, предвзяв его, как водится, вином, закусками и светской беседой, важной для зрителя как некий эскиз характеров и оценка сил.</p> <p>Для зрителя при этом очевидно, что рассудительному и хорошо подготовленному шулеру, уже подкупившему (а точнее, перекупившему) трактирного слугу и внедрившему крапленую колоду, противостоит компания карточных игроков («ничего в них нет особенного», как думал Ихарев). Причем, компания не очень слаженная (вечно спорят между собой) во главе с «горячащимся» и теряющим дар здравомыслия Утешительным («Это, это... это»), для которого разговоры чуть ли не важнее карт. А Ихарев, между тем, абсолютно адекватен – признаниям Утешительного не верит и, сообщив об этом доверяющему ему зрителю, направляет действие в нужное русло – предлагает банчик.</p> <p>Далее «белые начинают и стремительно проигрывают»: Ихарев разоблачен, как шулер, несмотря на предшествующие полугодовые старания с краплением и удачный подкуп слуги, игра прекращена.</p> <p>Однако формируются новые обстоятельства. Противники предлагают «дружеский союз», а Ихарев оказывается на распутье: оскорбиться, доказывать свою честность, возможно, даже стреляться и т.п. – или согласиться, т.е. признать себя шулером и дальше уже вместе с новыми «друзьями» организовывать следующие авантюры. Формально Ихарев, действительно, в этом эпизоде поставлен перед выбором, и выбор этот им сделан, и можно считать, что это выбор активного героя, то есть героя, влияющего на ход действия.</p>	<p>Но затем зритель опять оказывается в <i>экспозиционном</i> эпизоде. Обстоятельства снова изменились. Перед нами не противники, а союзники, и разговоры принимают более открытый характер, а персонажи предстают в ином свете. Но, если то, что открывает Ихарев, зритель уже в общих чертах знает, к рассказам его новых друзей стоило бы прислушаться. Его новые товарищи столь же откровенно, сколь и он, объясняют свои приемы обмана, основанные на остроумной психологической игре и артистизме, и тут Утешительный оказывается вовсе не «горячащимся», а уверенным в себе игроком – реальным лидером.</p> <p>В этот момент адекватности зрительского восприятия мешает театральная опытность, то есть навыв параллельного сценическому действию понимания, какой именно композиционный компонент интриги развертывается на сцене. Персонажи уже опознаны зрителем как карточные шулера. И переход от состязания, где была важна разница сил, к дружеской беседе о способах успешных авантур переклюкает его внимание на <i>нравы</i> этого сообщества как вообще шулерского, причем, поданные в сатирическом ключе. Поэтому зрителя занимает сам факт изощренности обмана Утешительного, но не суть его приемов.</p> <p>Обратим внимание, однако, на три существенные черты этой, отчасти, новой и другой, а отчасти – лишь более подробной экспозиции. Во-первых, Утешительный со товарищи настаивает на импровизации, а Ихарев – на ремесленных заготовках. Во-вторых, Ихарев мог бы заподозрить (по смене поведения Утешительного, к примеру),</p>

<i>Pro memoria</i>	<i>Эм</i>
<p>что и с ним ведут психологическую игру, но этого не замечает даже зритель, которому достоверно известно, что Утешительный затеял откровенничать с Ихаревым из-за имеющихся у него выигранных восьмидесяти тысяч. В-третьих, наконец, Ихарев фактически показывает фокус с отгадыванием любой карты на расстоянии, а его новые товарищи рассказывают о <i>театрализованных розыгрышах</i>. Первый аспект бросается в глаза, второй очевиден при пристальном взгляде, а третий открывается нам только в развязке.</p> <p>Так все это представало и гоголевским современникам, потому что карточный игрок с большой буквы по всем популярным литературным историям («Тридцать лет, или Жизнь игрока, рассказанная им самим» Дюканжа или «Иван Выжигин» Булгарина) и историям театральным («Игрок» Реньяра, к примеру) обладал артистизмом, умением импровизировать, входить в доверие и даже делаться другом...</p> <p>Мы в этой экспозиции уже имеем дело с обстоятельствами, завязывающимися в два событийных узла. Первый узел – карточное состязание, которое, не состоявшись между Ихаревым и компанией Утешительного, развернулось, как мы знаем, между четверьмя плутами, образовавшими дружеский союз, и юным А. Гловым. Второй узел – дружеский договор, точнее, несколько дружеских и в каждом случае мнимых договоров. Ихарев договаривается с бывшими противниками, те уже договорились с юношей, изображающим юного Глова; старик Глов (по роли) договаривается с Утешительным об</p>	<p>опеке над сыном; а юный Глов договаривается с карточными противниками сыграть в долг.</p> <p>Третье событие, зреющее в недрах формально этой же экспозиции, – театрализованная мистификация, розыгрыш с «переодеваниями»: костюмы те же⁵, но имена, легенды, роли в событиях придуманы Утешительным.</p> <p>Утешительный со Швохневым и Кругелем с помощью вольнонаемных актеров-любителей, Крыницына и Мурзафейкина, и не вполне вольно нанятого за три тысячи молодого человека изображают, как именно разыгрывается мнимая дружба с карточным противником и как именно используются психологические слабости и амбиции последнего. По сути, они демонстрируют Ихареву, чего стоит их дружеский союз с ним, и обыгрывают его самого. Причем, Ихарев участвует в этом действе в качестве артиста-волонтера, чья роль ограничена двумя-тремя репликами.</p> <p>То, что мы можем признать пародийностью, считывая авторскую установку на использование клишированных компонентов, для Ихарева и А. Глова⁶, не являющихся просвещенными любителями искусств, срабатывает как узнаваемость. Она позволяет Глову без специальной подготовки разыграть ситуации, по жизни и по возрасту ему не известные, а для Ихарева обеспечивает совершенную правдоподобность поведения всех остальных, включая юного Глова. (Заметим, что, хотя персонажи и не обсуждают происходящее в понятиях театрального дела, в мечтах Ихарева о будущем посещении столиц на первом месте стоит возможность «посмотреть театр».)</p> <p>⁵ При чем, Замухрышкин, чиновник из приказа, выходит, по гоголевской ремарке, «в потертом фраке».</p> <p>⁶ Поскольку нам не известно настоящее имя этого гоголевского персонажа, проще называть его ролевым именем.</p>

<i>К 200-летию Н.В. Гоголя</i>	<i>Эм</i>
<p>Само по себе совмещение плутовской и театральной темы не могло удивить ни тех гоголевских современников, кто знал изнутри театральное дело, на ниве которого подвизались в числе прочих и ловкие пройдохи, авантюристы и другой сброд («голь и перетыка», по определению Швохнева), ни тех зрителей, кто наблюдал подобные ситуации в водевилях, строивших сюжет по следам французской традиции на использовании «сцены» в плутовской интриге (например: «Студент – артист, хорист и аферист» Ф. Кони).</p> <p>Однако мы легко можем так думать об Утешительном, но не об идее Гоголя-комедиографа, не ставшего бы всерьез разрабатывать типичную водевильную интригу.</p> <p>О театральности действий Утешительного и компании писал еще А. Стахович, видевший на сцене «Игроков» с участием М. Щепкина и П. Садовского⁷. И то, что театрализованная мистификация Утешительного на самом деле представляет собой спектакль, разыгранный для Ихарева, т.е. комедию в комедии, тоже уже не раз было отмечено в гоголеведении⁸. Но не ставился существенный вопрос о границах и содержании этого «спектакля». Меж тем именно ответ на этот вопрос позволяет понять – зачем это Утешительному и зачем это Гоголю.</p> <p>Можно сказать, что в действиях Утешительного с компанией представлен полный цикл театральной антрепризы: литературно-драматургический сценарий, подготовка спектакля, ангажирование вольнонаемных актеров (включая вовлечение в спектакль самого Ихарева и младшего Глова), режиссирование (на сцене и за кулисами),</p>	<p>разыгрывание представления, оплата участия (обоих Гловых и Замухрышкина-Мурзафейкина⁹), театральные сборы (отданные Ихаревым деньги), эстетическое и моральное воздействие (сцена с Ихаревым и А. Гловом в «театральных сенях» после отъезда основного состава – Утешительного, Швохнева и Кругеля).</p> <p>Как только мы распознаем, что Утешительный, Швохнев, Кругель и Крыницын с Мурзафейкиным разыгрывают перед Ихаревым типичных персонажей знакомых пьес, мы должны по другому отнестись и к тому, что сообщают ему эти герои. Это уже иное соотношение правды и лжи. Лжет ли актер, изображая «другого»? Человек, плетущий интригу с мастерством актера, – да. Актер, исполняющий на сцене отведенную ему драматургом роль, – нет.</p> <p>Не вполне драматургом, но сценаристом и выступает Утешительный. Точнее, он избирает некую сценарную основу – сквозной сюжет, хорошо известный участникам и легший в основу импровизационного спектакля, – по типу комедии дель арте, хорошо, в свою очередь, известной персонажам по русскому ярмарочному балагану, а Гоголю и в традиционном итальянском варианте.</p> <p>Ярмарку, или «ярмонку», как говорят гоголевские персонажи, я вспомнила не зря. Рассуждая о спектакле, разыгранном в гостинице, по пути с одной ярмарки на другую, я, конечно, имею в виду зрелище балаганного типа и актеров-любителей, подвизающихся на сцене не стационарного, а именно ярмарочного, бродячего театра – развлекательного, пародийного, сатирического и остроумно высмеивающего глупость и жадность. Среди многих ярмарочных зрелищ</p> <p>⁷ Стахович А.А. Ключки воспоминаний. М., 1904. С. 81.</p> <p>⁸ Куприянова Е.Н. Гоголь-комедиограф // Русская литература, 1990, № 1. С. 29; Лотман Ю.М. Указ. соч.; Парфенов А.Т. Гоголь и барокко: «Игроки» // ARBOR MUNDI. Мировое древо. Вып. 4. М., 1996. С. 157; Злочевская А.В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX в. М., 2002. С. 142; Падерина Е.Г. Гоголевский карточный сюжет и традиции народного театра // Гоголь и народная культура: Седьмые гоголевские чтения. М. 2007. С. 196–208.</p> <p>⁹ Напомним, что в завершение сценического присутствия старика Глова Утешительный вынуждается «проводить его до самой коляски и посадить», следом за покинувшим сцену Замухрышкиным он выбегает, чтобы «дать ему три тысячи из своих» (Ихарев думает – взятку), и просит Швохнева дать А. Глову 200 рублей «на обмундирование» (Ихарев дает свои).</p>

Pro memoria

и развлечений надо упомянуть, в-первых, разнообразные карточные фокусы (и отгадывание, как показал Ихарев, и демонстрацию шулерских приемов¹⁰), а также своеобразные аттракционы, основанные на игре смыслов.

Чрезвычайно интересны при этом примеры «мошенничества» владельцев маленьких балаганов, приведенные А. Некрыловой, которые связаны с обманом ожидания зрителей и игрой на несовпадении объема понятий, вынесенных в рекламный текст.

Первый пример из воспоминаний В. Филатова о маленьком фанерном домике на площади Саратова: «На домике надпись: “Вокруг света за одну копейку!” Любопытный платит копейку. Его вводят в домик. Домик пуст. Посреди комнаты стоит табурет. На нем ярко горит свеча. От свечи падает на стены неровный свет. Посетителя берут за руку и обводят вокруг свечи. Вот и все. Путешествие “Вокруг света” окончено. Но кому же хочется быть одураченным! Простофиля молчит, никому и ни за что он не признается, что его обманули. Как ни в чем не бывало, выходит он из домика.

– Ну, как? Съездил? – расспрашивают зеваки, толпящиеся у входа.

– Побывал! Сходите обязательно! Ох и умора! Интересно – страсть! Вот насмеетесь!

Толпа у домика растет. Летят копейки в деревянный ящик – кассу ловкача хозяйчика¹¹. Еще один пример тонкого психологического расчета балаганщиков почерпнут Некрыловой из воспоминаний Ю.А. Дмитриева: «На балагане вывеска: “Желание свободно” Входной билет стоит 10 копеек. Внутри балагана установлен курящийся жертвенник. Мрачного

вида господин предлагает любому из посетителей лизать раскаленную железную полосу. Любителей не находится. “Ну что же, – говорит господин, – желание свободно. Представление окончено, проходите в те двери”»¹².

Скорее всего, посетителям этих аттракционов не хотелось признать в том, что они обманулись заранее, придали словам рекламы не тот смысл, который вкладывали в нее устроители, оценив свое остроумие не дешево для ярмарочных развлечений, но слишком дешево для ожидаемого зрителями эффекта. Словом, каламбур является в этом случае основой театрализованного розыгрыша, а свою неадекватность восприятия слов и обстоятельств приходится оплачивать («Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной»).

Аналогичным этой остроумной ярмарочной игре образом в «Игроках» обманывают и Ихарева, то есть, по сути, обманывается он сам, трактуя сказанное ему и представленное в удобном (привычном, приятном амбициям, соответствующим мечтам и т.п.) смысле. Он жаждет увидеть в действии свою именную крапленую колоду, свой перпетуум мобиле, – ему предоставляют такую возможность. Он хочет обмануть хоть кого-нибудь – пожалуйста. Затем он хочет «обмануть всех и не быть обмануту самому» – ан, нет. Напоминает пушкинскую старуху у разбитого корыта. Замечу, кстати, что Ихарев не проигрывает в этой игре своих денег, а теряет *нечистые* деньги, незадолго перед тем выигранные шулерским способом. И это тоже вызывает ассоциации со сказками и преданиями, так живо представленными самим Гоголем в «Вечерах

¹⁰ «В Нижнем Новгороде небывалый интерес вызвали “курьезные сеансы” картежника, некоего Дмитриева: он демонстрировал все шулерские приемы, не раскрывая их, чтобы, как писал “Орловский вестник”, не могли этим воспользоваться зрители с дурными наклонностями» // Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конiec XVIII – начало XX века. Изд. 2-е, доп. Л., 1988. С. 174.

¹¹ Там же. С. 176–177.

¹² Там же. С. 177; см. там же описание подобного балаганного остроумия в Петербурге на Царицынском лугу под названием «Египетская тьма».

К 200-летию Н.В. Гоголя

на хуторе близ Диканьки». Однако это всё ж таки вольные ассоциации, потому что Ихарев и Утешительный с компанией – при всей близости структуры события – не сказочные персонажи, и разница заключена, прежде всего, в ином кодексе чести, а именно – в чести дворянина.

А вот что касается потворствования Утешительного ихаревским амбициям и желаниям – стоит присмотреться к фамилии самого хитрого, умного и талантливого персонажа «Игроков». Она по-гоголевски говорящая, этимологически связанная с глаголом «тешить» и, если вспомнить ярмарку, «потешать». Это укладывается и в образ карточного игрока высокого уровня, способного к тонкой психологической игре. Но у Гоголя и тут все несколько сложнее и одновременно интереснее.

Вполне внятно обозначился тот сюжет, который воспользовался Утешительный. Карточная игра в качестве искушения, угождение глупости при полной откровенности, не замечаемой героем, но приведшей в итоге к его отрезвлению относительно своих ценностных приоритетов, – все это есть и в прекрасно известном гоголевскому современнику лубке, гравированном по замечательной школьной пьесе Симеона Полоцкого «Комедия притчи о блудном сыне». Пьеса Полоцкого интерпретирует евангельскую притчу, при этом сцены с соблазнами, к которым так стремился Блудный, в ней наиболее подробны. Лубок транспонирует спектакль по пьесе Полоцкого (нижняя часть каждой доски занята рампой и силуэтами зрителей в партере¹³), и сатирическая часть пьесы, обращенная на пагубные страсти винопития и

азартных игр, в нем еще более распространена и обострена.

Сравним лубочные сцены с происходящим в «Игроках». Блудный посылает своего слугу (суля ему не службу, а дружбу) на поиски других слуг для развлечения: «Богатство имам много и довольно хлеба, / Несть кому его ясти, слуг больше потреба»; «Не добро богатому мало слуг имети: / С ким имам ясти, питии? Кто нам будет пети?». И слуга приводит ему именно таких, которые «все потребни в пути, в людех, в дому: / пити, ясти, шутити обычай всякому»¹⁴. Так и Утешительный по настойчивой просьбе Ихарева ангажирует компанию услужливо развлекающих его и одновременно обирающих его «слуг», демонстрируя в лицах, как это бывает и что из этого получается. Блудный не слышит издевательства в мнимом его величании бражниками товарищами: «Те чаши испиваем мы за тебе, света. / Буди, государь наш, здрав *не многа* лета!»¹⁵ (курсив мой – Е.П.). И Ихарев глух к откровениям своих «товарищей» и незряч. (Кстати, Утешительный, договорившись с Ихаревым о кооперации сил, предлагает выпить шампанского «в память дружеского союза», и из параллели с Полоцким становится понятным, почему не в *честь*, а в *память*.) Как Блудный хвалит и щедро оплачивает «искусство» слуг-игроков, обыгрывающих его в карты и в зернь, так и Ихарев восхищается «искусством» новых друзей обманывать в игре и в итоге (в последней сцене «спектакля» Утешительного) тоже щедро оплачивает их труды, впрочем, не желая этого.

Сравнение можно продолжить, но главное мы выяснили. Гоголь не только усложняет интригу,

¹³ Высказывались даже предположения, что лубок изображает премьерную постановку. См. Ласточкин Н. Комедия притчи о блудном сыне // Старинный спектакль в России. Л., 1928. С. 99–131.

¹⁴ Полоцкий Симеон. Комедия притчи о блудном сыне // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., 1972. С. 145, 146.

¹⁵ Там же. С. 146.

<i>Pro memoria</i>	
<p>организуя обман Утешительным Ихарева и Глова по подобию любительской театральной антрепризы ярмарочного типа, но вкладывает в действия Утешительного учительный смысл. Можно сказать, что Утешительный, оценив незрелое состояние ихаревской души, показывает герою его инфантильную амбициозность в зеркале хорошо известного лубка по мотивам евангельской притчи. Проекция на пьесу Полоцкого проясняет и контекстное (ролевое) значение, и жизненный вечный смысл многих высказываний гоголевских персонажей. Например, сентенцию Ихарева («игра – соблазнительная вещь»), увещание М. Глова («все на свете начинается грошовым делом. А смотришь, маленькая игра как раз кончилась большой»), предупреждение Утешительного об аморализме карточной игры («Не садись. Здесь все равны!»), сетования Швохнева на слабость человеческой природы («Ведь не с Богом здесь имеешь дело, а с человеком. А человек все-таки человек. Сегодня нет, завтра нет, послезавтра нет, а на четвертый день как насыдешь на него хорошенько, скажет: да. Иной ведь с виду корчит, что он недоступный, а разгляди его поближе, увидишь просто: даром тревогу подымал»).</p> <p>Однако не стоит делать поспешных выводов об отношении Гоголя к Утешительному, меняя абсолютный минус на абсолютный плюс. Картонные злодеи так же непредставимы в гоголевской драматургии, как и плоская добродетель, даже если такие персонажи непревзойденно хитроумны или, как мы выяснили, одарены способностями режиссера и актера. Утешительный – персонаж</p> <p>неоднозначный, характер яркий и живой. Его прототипом явился знаменитый гоголевский современник, приятель Пушкина и друг П.А. Вяземского – Федор Иванович Толстой-американец. В определенном смысле, Утешительный является портретом целого поколения героев, представители которого способны были и на военные подвиги, и на серьезные поступки в мирное время, и на авантюры, при этом не укладывались в рамки общественной морали и были художественно одаренными людьми. Историческая достоверность противопоставления двух поколений эпохи 1830–1840-х годов – «богатырей» и «нынешнего племени», говоря лермонтовским языком, – является существенным компонентом художественного образа в «Игроках». Но для сценической интерпретации комедии это, пожалуй, не самое важное. Потому, прежде всего, что главным героем пьесы является Ихарев, а не Утешительный. Причем, как я уже говорила выше, именно Ихарев оценивает здесь все происходящее – в том числе, в своем последнем монологе, где не только делает важный для себя вывод, что хитрить бесполезно, но и называет <i>понятные для себя</i> причины такого решения. Для Ихарева Утешительный – самый хитрый плут, переплутовавший самого Ихарева. Но для Гоголя Утешительный и не злодей, и не спаситель, а очень умный человек, видящий слабости и заблуждения окружающих, играющий на них и посмеивающийся над ними. Встреча главного героя с ним – неизбежная случайность: Ихарев искал встречи с противником, но не таким. Она способна отрезвить, подтолкнуть к переосмыслению,</p>	

<i>К 200-летию Н.В. Гоголя</i>	
<p>если, разумеется, герой готов к такой встрече, как был готов Блудный к возвращению в отцовский дом у Полоцкого, а блудный сын готов к возвращению в лоно Отца в евангельской притче. Гоголевская пьеса никакого однозначного ответа в отношении Ихарева – русского Гамлета гоголевской эпохи, решающего бытийственный для его чести вопрос «плутовать или не плутовать», – не дает.</p> <p>Важно, однако, для гоголевского зрителя, что особое значение приобретает фигура инкогнито, выступающего под именем А. Глова. Обе его роли (театральная – у Утешительного и социально-психологическая – у Гоголя) воспроизводят, напомним, многократно отработанный литературой и театром шаблон, но при этом существенно отличаются от последнего сложной логико-символической зеркальностью. Беспутный юноша играет беспутного, глупого юношу Глова как подобие Ихарева, а оказывается – и себя самого, раздваиваясь на злодея и жертву и таким образом разыгрывая в лицах ситуацию собственного самообмана, одновременно наблюдая за такой же ситуацией Ихарева.</p> <p>А это значит, прежде всего, что не только последствия (воздействие на героев разыгранного спектакля), но и развертывание на сцене событий не оставляет возможности в «реальности» гоголевской пьесы искать причину неудачи в чьих-то внешних поступках. И Ихарев, и юный Глов не только наблюдали друг друга «на сцене», но сами же эту сценическую реальность и поддерживали, а потому Ихарев «и жаловаться даже не может, или, по использованной Гоголем в «Ревизоре» поговорке, «на зеркало пенять».</p>	<p>Таким вот образом театральный спектакль в «Игроках» оказывает художественное воздействие одновременно и на персонажей гоголевской пьесы, и на ее зрителей. Этого эффекта театр гоголевского времени еще не знал.</p> <p>Чтобы завершить краткий разговор о том, чем отличается гоголевская пьеса «Игроки» от ее театрально-сценических интерпретаций в духе плутовских историй¹⁶, вернемся к реакции современников автора на премьеру.</p> <p>Начало XIX века отмечено в истории русской культуры чрезвычайным увлечением театром, котрый развивался и в профессиональных формах, и в любительских, и в ярмарочных, понимался и как театральное дело, и как искусство, бытовал и в столице, и в провинции, и в дворянских усадьбах, и в среди купцов и мещан... Можно вполне определенно сказать, что театром увлекались не в меньшей степени, чем карточной игрой. Этому есть свое объяснение, но интереснее другое – среди гоголевских зрителей были и театралы, и азартные картежники, а многие увлекались и тем, и другим. Таков, в частности, Сергей Тимофеевич Аксаков. В молодости участвовал в любительских спектаклях, потом стал театралом, знатоком, другом и советчиком многих драматургов и актеров, был также и любителем карточной игры, в том числе, азартной¹⁷. Именно старшему Аксакову мы во многом обязаны тем, что пьеса получила высокую оценку современников. Во первых, Аксаков блистательно и с большим успехом у слушателей читал «Игроков» в литературных салонах и «производил восторг и</p> <p>¹⁶ Подробно об этом см.: Паде-рина Е.Г. К творческой истории «Игроков» Гоголя: история текста и поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2009.</p> <p>¹⁷ Благодаря этому пристрастию Аксакова мы знаем, кстати, какая была реакция на премьерный спектакль карточных игроков, в том числе, нечистых на руку. См. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 41.</p>

шум необыкновенный, какого не произвела она даже на сцене»¹⁸, а во-вторых, читал комедию с разъяснениями актерам при подготовке премьерного спектакля Малого театра. И, по воспоминаниям А. Стаховича, именно актерскую и режиссерскую составляющую организованного Утешительным события Щепкин и Садовский, в частности, представили в премьерном спектакле. Уточним, что оба актера имели опыт участия во многих постановках (на официальной или домашней сцене), где использовался эффект «сцены на сцене».

Аксаков же писал Гоголю о реакциях на премьеру, а в этих рассказах выразил и свое восприятие. В частности, Н.Ф. Павлов, который был картежником и, как прекрасно знали окружающие, составил себе капитал, кроме всего прочего, нечистой игрой, сначала воспринял пьесу, как *трагедию* (очевидно, сквозь призму фиаско), но на следующий день, приехав к Аксакову, сказал, «что тут нет игроков, а просто воры; что действие слишком односторонне». Аксаков прокомментировал это как «совершенный вздор»¹⁹.

Примечательно и то, что писал С.П. Шевырев Гоголю 29 марта 1843 года о премьеры: «Я еще все собирался благодарить тебя за впечатление, которое произвели на меня "Игроки". Это чудное и *полное создание* (курсив мой – Е.П.). Пьеса так была превосходно разыграна, как еще не была ни одна на московском театре. Тому содействовали первый С.Т. Аксаков превосходным чтением пьесы, второй М.С. Щепкин. Публика приняла эту пьесу соответственно ее достоинству, и мне никогда еще не случилось

видеть в театре, чтобы искусство достигало художественным путем такой полноты своего действия, как достигло оно тут. Для меня это было полное наслаждение. Я видел, что и публика наша в состоянии понять искусство и что она имеет в тебе великого художника»²⁰. Вряд ли уместно предполагать, что *полнота художественного действия* связывалась просвещенным ценителем с остроумием плутовского состязания хитрого с еще более хитрым.

Наконец, косвенно высказался о своей комедии и сам Гоголь, отвечая на письмо С.Т. Аксакова. Последний в своем отчете о премьеры «Женитьбы» и «Игроков» выразил удивление некоторому несовпадению в реакциях зрителей: «Странное дело: "Женитьбу" слушали с большим участием: удерживаемый смех, одобрительный гул, как в улье пчел, ходил по театру; а теперь эту пьесу почти все осуждают; "Игроков" слушали гораздо холоднее, а пьесу почти все хвалят; все это я говорю о публике рядовой». Гоголь ответил: «Наконец я получил от вас письмо, добрый друг мой, и отдохнул душою, потому что, признаюсь, мне было слишком тягостно такое долгое молчание со всех сторон. Благодарю вас за ваши известия: мне они все интересны. Успех на театре и в чтении пьес совершенно таков, как я думал. Толки о "Женитьбе" и "Игроках" совершенно верны, и публика показала здесь чутье»²¹.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 42.

²⁰ Там же. С. 298.

²¹ Там же. С. 41–42, 44–45.