Могилевская Н. М.
Казахстан, Алматы,
КазГУ им. аль-Фараби

КОНЦЕПТ ВНЕСЦЕНИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА В ДРАМАТУРГИИ Н.В. ГОГОЛЯ

«Смысл внутренний всегда постигается после. И чем живее, чем ярче те образы, в которые он облекся и на которые раздробился, тем более останавливается всеобщее внимание на образах. Только сложивши их вместе, получишь итог и смысл созданья», - писал Н.В. Гоголь в «Театральном разъезде после представления новой комедии» (I, с. 260).

По выразительности и многообразию драматических образов равных Гоголю нет. Для него «тут всякий герой; течение и ход пьесы производит потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело» (I, с. 241). Это правило относится, без сомнения, и к внесценическим персонажам. Одним из первых, кто подробно описал этих персонажей в «Ревизоре», был В. Набоков. Именно он попытался как-то их «рассортировать». Одни у него - «второстепенные существа» (из письма Городничему), другие – «гомункулы» (типа учителя истории), затем следует «нетопырь» (поручик, письмо которого цитирует почтмейстер); второстепенные характеры «сыплются из монолога Хлестакова»: «Ткань их более легкая, почти прозрачная, в соответствии с радужной оболочкой самого Хлестакова. Последние определяются как «фантомы», «потусторонние существа», «позолоченные привидения», они и «влияют на ход пьесы гораздо сильнее, чем идеалистические пируэты мелких персонажей, составляющих фон первого действия» (II, с. 61-64).

Таким образом, можно выделить две составляющие понятийного ряда «внесценического персонажа Гоголя» – фон и участие в развитии действия пьесы. Писателю важно было это постоянное напоминание о мире по ту сторону рампы, в представлении Набокова он и «есть подлинное царство Гоголя… все эти созданья, чья мельтешня создает самую плоть пьесы, не только не мешает тому, что театральные постановщики зовут действием, но явно придают пьесе чрезвычайную привлекательность» (II, с. 66). Кажется, создается своеобразный двойной эффект: с одной стороны, персонажи за сценой всеми силами своими (и приемами автора) пытаются на нее проникнуть, а с другой – сам автор стремится разрушить все виды барьеров, узаконенные театром и драматургическим родом: между сценой и зрителями, сценическими и внесценическими героями и т.д. Так формируется эта особая атмосфера комедий Н.В. Гоголя.

Способы и варианты «подачи внесценического персонажа Гоголем» в пьесах писателя не имеют традиций в русской комедиографии, да и в драматургии в целом. Основная тому причина заключается в том, что он создает свой особый мир, подчиняя его логике и правилам, самим для себя

определенным. В этом мире нет места случайности, все включено в общий круговорот той «пошлости жизни», когда жизнь заменена суетой, будь то приезд ревизора или сватовство. В этом мире автор может позволить себе все: «… он тут всюду присутствует – не только в обличии автора, что было бы логично, или под псевдонимом специально, по служебному делу прикомандированного лица, а так, кем придется…» (III, с. 207), правда при одном условии: «Взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом званьи и на другом поприще» (IV).

В большинстве своем внесценические персонажи Гоголя заключают в себе некоторую «нравственную несообразность», которая порождает «благодетельный смех». В основе своей этот смех амбивалентен, он «в какой-то момент возбуждает тоску и ужас, переходит как будто в свое отрицание, в слезы, которые временами, однако, также обладают «противоположным свойством смешить» (III, с. 78).

Внесценические персонажи – полифункциональные, им свойственна особая гоголевская обратимость, что сказывается, прежде всего, в их эмоциональном воздействии: «Впечатление еще сильней оттого, что никто из приведенных лиц не утратил своего человеческого образа: человеческое слышится везде. Оттого еще глубже сердечное содроганье» (I, с. 259). Жизнеподобие персонажей определяется их самобытностью. Впервые именно у Гоголя собираются вместе и предстают в роли главной, отличающей черты запах, мимика, жест, фамилия, место обитания, дата рождения, курение табака, смешливость и т.д. И по этому, «подчас ординарному или второстепенному признаку Гоголь мастер вытаскивать всего человека, который прекрасно, однако обходится этим единственным признаком» (III, 304). Так формируется истинно гоголевская атмосфера, объединяющая сцену и зрительный зал, и «персонаж приглашает нас войти в его положение на правах сотоварища, который оттого и смеется, что проникается состоянием ближнего» (III, с. 92), как, например, в случае с заседателем: запах, исходящий от него «уже невозможно выгнать: он говорит, что в детстве его мамка ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» (I, с. 12).

В силу специфики своего существования в пьесах внесценические персонажи «не дотягивают до локального символа», но за ними сохраняется право на самое живое и непосредственное участие в созданье мира (города), в котором они живут. Они являются предметом разговора знакомых или родственников, сослуживцев или первых встречных, объединившихся в какой-то момент своей жизни. Все они, «сторож с гусенками», «учитель с «не той рожей», больные, «походящие на кузнецов», «дрянная гарниза», купец, «нанимающий огород на Выборгской стороне под капусту» или смешливый «мичман Петухов» и т.п., составляют как в мозаике верную картинку повседневного существования общества. Но они, в большинстве своем, скорее жертвы, чем сценические персонажи. Хотя те и другие порождают вопросы: как такое могло произойти с человеком? Кто виноват в этом?

Некоторые внесценические персонажи наделяются правом голоса: их цитируют (почтмейстер – поручика в «Ревизоре», Фекла – «трезвого купца» и Арина Пантелеймовна – своего брата в «Женитьбе»). Иным отводится роль примера для подражания (Тряпичкин для Хлестакова и «человек, которому плюнули в лицо» для Кочкарева). Так Тряпичкин «отца родного не пощадит для словца и деньгу тоже любит… Он ведь тоже любит часто переезжать с квартиры и недоплачивать» (I, с. 66-68). А для Кочкарева (если это не произошло с ним самим) – в приведенной им истории главным аргументом оказался финал: «А жалованья, однако же, все-таки прибавили. Так, что из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же, в кармане, - взял да вытер» (I, с. 132). В то же время, комментарий главных героев и является тем звеном, которое своеобразно, благодаря внесценическим персонажам, высвечивает темные глубины их же характеристик.

Самые любопытные внесценические персонажи со своей «историей». Чем она необычней или абсурдней, тем естественнее вплетается в ткань комедии. Эти персонажи, надворный советник из «Женитьбы», который «что не скажет слово, то и соврет» (I, 104), Жевакин, рядом с которым «все кажется, что он хочет тебя коленкой сзади ударить» (I, с.122) или учитель истории из «Ревизора», который «для науки и жизни не пощадит» (I, с.13), подаются как факт, как действительно имеющие место быть.

Особое место в «Ревизоре» отводится внесценическим персонажам - детям: «пребойкому мальчику» трактирщика Власа, «подающему большие надежды» сыну Добчинского – они «двойным сцеплением… подпирая родителей, стабилизируют композицию… В целом образный строй комедии себя же бессчетно воспроизводит» (III, с.117).

Так, благодаря внесценическим персонажам, обнаруживается весьма существенный элемент внутренней, идейной связи, при которой «герои… передразнивают и отражают друг друга, размножаются, расподобляются, исчезают» (III, с. 123).

Лица, упомянутые в рекомендациях Городничего, эмпиреях Хлестакова, воспоминаниях Осипа и Жевакина, разговорах Феклы и Арины Пантелеймоновны – зеркало за сценой, оживающее как прием самохарактеристики для героев на сцене.

Вместе с внесценическими персонажами комедий Гоголя на сцену хлынул поток не просто смешных до невероятного героев, фамилий, деталей, «спародированных фантастически уклончивой манерой вести сюжет (с выплесками как будто бы неуместных подробностей)» (II, с. 62). Именно, благодаря внесценическим персонажам, расширяя пространство, Гоголь поворачивает жизнь человеческую той ее стороной, которая до него рассматривалась, как немогущая быть художественно представленной. Писатель указал на те штрихи к портрету рода человеческого, которые, будучи собранными вместе, касались существенных сторон бытия.

Литература.

I. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6-ти томах, т. IV, М., 1959.
II. Набоков В. Николай Гоголь // В. Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996.
III. Абрам Терц (Андрей Синявский). В тени Гоголя. М., 2001.
IV. Цитаты по книге: Виноградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы миросозерцания. М., с.283.