Ю. ОРЛИЦКИЙ

# РИТМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «РЕВИЗОРА»
## (Предварительные замечания)

Характеризуя в 1840 г. комедию Н. Гоголя, В. Белинский писал: «В «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый в самом себе мир» (1).

После Белинского об особой органичности и целостности «Ревизора» писали многие и многие интерпретаторы бессмертной пьесы; нам показалось любопытным, какую роль в организации этого беспрецедентного единства играет ритм, который, по справедливому утверждению М. Гиршмана, «выступает в роли одного из наиболее непосредственных и первичных материальных выражений единства и органической целостности литературного произведения» (2).

Вслед за процитированным ученым, мы понимаем ритм как иерархическое явление, пронизывающее все уровни художественной структуры. Одним из его конкретных «материальных» проявлений представляется нам, наряду с подробно описанным М. Гиршманом закономерным распределением колонов разной длины и структуры, стихоподобный силлабо-тонический метр, заимствуемый русской прозой XIX века у современной поэзии. Метрические фрагменты, располагаясь внутри прозаического целого, создают особую гармонию его звучания, даже если их наличие в тексте не заметно читателю, и даже более того – не входило в авторский замысел.

Нам уже приходилось писать об особом месте силлабо-тонического метра в повестях и рассказах Гоголя (3). Предварительные подсчеты, сделанные по прозе «Ревизора» в сравнении с другими произведениями писателя, показали, что «главная» комедия Гоголя занимает одно из первых мест по количеству встречающихся в ней метрических фрагментов, уступая – и то немного – только некоторым наиболее насыщенным метром романтическим повестям писателя – «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка», «Страшная месть», «Заколдованное место» (4).

С другой стороны, показательно, что одним из самых метризованных произведений молодого Гоголя оказывается его рецензия на драматическое произведение – стихотворную трагедию «Борис Годунов» - включающая фрагменты того самого пятистопного ямба, которым написан и пушкинский текст. Например (здесь и далее метрические фрагменты выделены курсивом), «*О, как велик сей царственный страдалец!*»; «*Если опозорю / В себе тобой исторгнутые звуки…*»; «*Неугасимым пламенем упреков / Изныли все суставы и сама бы / Бессмертная душа* застонала»; «*Оно обнимет снова морем светлых / Лучей и звуков душу и слезою* примирения задрожит…» (5).

Попробуем теперь рассмотреть основные особенности использования силлабо-тонического метра в прозаическом тексте «Ревизора». Прежде всего, метр чаще всего появляется в сильных позициях текста, где он наиболее выразителен. Например, метр захватывает значительную часть первой картины комедии:

Городничий. *Я пригласил вас, господа, / с тем, чтобы сообщить вам / пренеприятное известие: к нам едет ревизор.*
Аммос Федорович. *Как ревизор?*
Артемий Филиппович. *Как ревизор?*
Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. *И еще с секретным предписаньем.*
Аммос Федорович. *Вот те на!*
Артемий Филиппович. *Вот не было заботы, так подай!*
Лука Лукич. *Господи боже! еще и с секретным* предписаньем!

Далее, метр в комедии чаще всего захватывает целые фразы, занимающие отдельные строки текста, реже – пару строк подряд: *«Позвольте, позвольте, я все по порядку»; «Покорнейше прошу садиться, господа! Эй, Мишка, принеси сюда побольше стульев»*.

В некоторых случаях такие метрические фрагменты представляются своего рода аналогами монологов (или их фрагментов) из драматических сцен в стихах:

«*Послушайте, Иван Кузьмич, нельзя ли вам,*
*для общей нашей пользы, всякое письмо…»;*

*«О господи ты боже,*
*какой сердитый! Все узнал, все рассказали*
*проклятые купцы!»;*

*«А я, признаться,*
*смерть не люблю отказывать себе в дороге,*
*да и к чему? Не так ли?»*.

С другой стороны, протяженные метрические цепи, захватывающе по несколько строк текста подряд, в «Ревизоре» не встречаются, так что говорить о последовательной метизации текста как о регулярном, осмысленном приеме нет никаких оснований.

Важно и то, что метр в «Ревизоре» часто захватывает наиболее яркие высказывания, ставшие «крылатыми» ключевые фразы комедии. Например, *«Вот не было заботы, так подай»; «Чему смеетесь? Над собою / смеетесь»*. *«А подать сюда Тяпкина-Ляпкина», «Он столичная штучка»; «Арбуз – в семьсот рублей арбуз»; «Бывало, часто говорю ему / «Ну что, брат*

*Пушкин?» / «Да так, брат, - отвечает / бывало. Так как-то все..» Большой оригинал».*

То же относится и ко многим цитатам и квазицитатам, разбросанным по тексту комедии: *«Вот подлинно, судьба уж так вела!»; «Да есть у нас губернская мадера…»; «А все проклятое кокетство!»; «Не генерал, а не уступит генералу»!; «Грязные трактиры, мрак невежества»; «Вот оно, что значит человек!»* и т. д.

Наши наблюдения показывают, что выделить в комедии более или менее «метричных» (то есть, чаще других произносящих метрические фразы) персонажей не представляется возможным, так как метр используют в своей речи практически все действующие лица «Ревизора».

Трудно говорить о тех или иных тематических предпочтениях при употреблении метра. Скорее даже наоборот – одним из самых метричных мест в комедии оказывается монолог слесарши. Метр может появляться в самых сниженных монологах и диалогах (например, «*Так и валится, как будто сорок пуд / сбрасывает кто-нибудь с телеги! / Где вас черт таскает?»*, в то время как, например, сцена объяснения Хлестакова в любви хотя и содержит метрические фрагменты, однако не в таком количестве, которого можно было бы ожидать от «высокого» стиля:

Хлестаков. *Нет, я влюблен в вас. Жизнь моя на волоске*. Если вы не увенчаете постоянную любовь мою, то я недостоин земного существования. *С пламенем в груди прошу руки / вашей*.
Анна Андреевна. Но позвольте заметить: я в некотором роде... я замужем.
Хлестаков. Это ничего! Для любви нет различия; *и Карамзин сказал: "Законы осуждают"*. Мы удалимся под сень струй... Руки вашей, руки прошу!»

Текст пьесы не дает также возможности говорить о тех или иных предпочтениях в использовании метра в больших или малых монологах или в репликах диалога. При этом в диалогах очень редко встречается такое выразительное средство метризованной речи, как «переброс» фрагментов строки от одного персонажа к другому, особенно эффектное в стихотворной драме. Нами обнаружено лишь несколько примеров этого приема:

Хлестаков. *Ах ты, дурак!*
Слуга. *Да-с*.
Хлестаков. *Поросенок ты* скверный...

Осип… *Ей-богу, / уже пора*.
Хлестаков (пишет). *Вот вздор! Зачем?*
Осип. *Да так*.

Хлестаков… *сударыня?*
Марья Антоновна. *Нет, я не испугалась*.
Хлестаков (рисуется.) *Помилуйте, сударыня, мне очень / приятно…*

Хлестаков… *я сейчас.*
Городничий. *Как-с? Изволите ехать?*
Хлестаков. *Да, еду.*

В некоторых случаях такие «перебросы» могут восприниматься как своего рода аналоги водевильного действия, парные куплеты:

Анна Андреевна. *Ах, какой приятный!*
Марья Антоновна. *Ах, какой милашка!*

Из метрического репертуара Гоголь, как видим, чаще всего использует в метрических отрезках «Ревизора» ямб, ориентируясь при этом на пятистопник – самый распространенный размер русской поэзии того времени, и стихотворной драмы – в том числе. Тем не менее, среди метров «Ревизора» мы находим и хорей, и трехсложники.

Метрические фрагменты обнаруживаются не только в монологах и репликах, но и за пределами непосредственно звучащей части пьесы – в ремарках и других вспомогательных компонентах литературного текста комедии. Однако, поскольку, в отличие от «Годунова», «Ревизор» создавался не для авторского чтения, а для постановки на сцене, ремарки и имена героев комедии значительно реже, чем у Пушкина, оказываются частью общей метрической композиции целого (6). К тому же «Ревизор», в отличие от «Годунова» - пьеса в прозе, а не стихах.

Тем не менее, метр можно найти и в «Замечаниях для господ актеров». Причем в этом компоненте текста (в отличие от реплик и монологов) каждый герой характеризуется в основном одним силлабо-тоническим метром: Городничий – анапестом (*«Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему / человек»* и далее: «*но ведет себя очень солидно; довольно сурьезен*»; «*его каждое слово значительно*»; «*и в ботфортах со шпорами*», Анна Андреевна – ямбом (*«жена его, провинциальная кокетка», «воспитанная вполовину на романах и альбомах»*); Хлестаков – амфибрахием: *«И как говорят, без царя в голове», «один из тех людей, которых в канцелярии»* (но и анапестом: *«Но слова вылетают из уст его…»)*; Осип – как и положено «человеку из народа» - хореем: «*Говорит сурьезно, смотрит несколько / вниз»; « но не любит много говорить и молча плут»*. В характеристиках остальных героев (Бобчинского и Добчинского, Земляники) тоже чаще всего используются трехсложные размеры; таким образом, по отношению к этой части пьесы можно говорить об определенных метрических тяготениях разных персонажей, однако малый объем части делает не менее вероятным и чисто случайный характер этих тяготений.

Значительно реже, чем в «Годунове», встречается метр и в ремарках, например: *«Так занавес и закрывает их обеих, / стоящих у окна»*.

Наконец, метр можно обнаружить и в дополнениях к комедии. Так, - ключевая фраза в первом абзаце «Отрывка из письма, писанного автором

вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору (1836) - «Мое же создание мне показалось противно». В конце этого же текста, где повествование вновь ведется от первого лица, в лирическом роде, встречаем большой фрагмент, буквально перенасыщенный метром: «*Я устал и душою и телом. Клянусь, // никто не знает и не слышит / моих страданий. // Бог с ними со всеми*; мне опротивела моя пьеса. *Я хотел бы убежать теперь бог знает* куда, *и предстоящее мне путешествие*, пароход, море и другие, далекие небеса могут одни только освежить меня. *Я жажду их, как бог знает чего. // Ради бога, приезжайте* скорее. *Я не поеду, не простившись с вами. // Мне еще нужно / много сказать вам того, что не в силах сказать // несносное, холодное письмо...* (суммарный процент метричности этого отрывка - 69). Метр находим также в финале «Развязки «Ревизора»: «*все, что ни есть, от мала до велика…»*, а завершается этот текст аналогом строки четырехстопного ямба: «*к верховной вечной красоте*!» (7).

Известно, что в метризованной прозе чаще, чем в принципиально неметрической, встречаются разного рода созвучии, в том числе и рифмоидные, поддерживающие метрическую упорядоченность речи (8). Обнаруживаются они и в «Ревизоре»:

Хлестаков…*Что там такое*
Слуга. *Суп и жаркое;*

Хлестаков… *Это не жаркое.*
Слуга. *Да что ж такое?*

Городничий. *Что ж он, по-вашему, такое?*
Почтмейстер. *Ни се ни то; черт знает что такое!*

Характерно, что все приведенные примеры представляют собой рифму на одно слово, образуя, таким образом, своего рода сквозное рифменное созвучие.

Таким образом, в комедии Гоголя нет особого, специального механизма метризации, перед нами – типичные случайные метры, которые без труда можно обнаруживать в любом прозаическом по форме повествования произведении. Единственное, что отличает в этом смысле «Ревизор» от многих других современных ему прозаических и драматических текстов – обилие подобных метрических фрагментов, их особая заметность в структуре целого.

Кстати сказать, на эту заметность опирался и А. Терц в своей книге «Прогулки с Пушкиным»: метризуя большой фрагмент повествования, представляющий Хлестакова как «прототипа Пушкина» (!) он, вполне вероятно, опирался и на стихоподобную (ямбическую по преимуществу) интенцию гоголевского текста, на метрические фрагменты, обильно насыщающие повествование «Ревизора»: «…как претендент на высший пост, / пускай без прав, пускай позорным / клеймом отмеченный пройдоха, / а все

ж король (король-то голый!),/ тщеславный, громкий, из толпы / в поэты метящий, похлеще / Онегина, здесь нужен - Хлестаков! / Находка Гоголя, но образ / подсказан Пушкиным, подарен / со всей идеей «Ревизора». / Не зря он «с Пушкиным на дружеской ноге»; / как тот - толпится и французит; / как Пушкин - юрок и болтлив, / развязен, пуст, универсален, / чистосердечен: врет и верит, / по слову Гоголя - «б е с ц е л ь н о».

Ну чем не Пушкин? - «Представляет себя частным / лицом, а сам - «инкогнито проклятое», «с секретным предписанием». «в партикулярном платье…» (8).

В другой своей книге этот исследователь, кстати, вполне справедливо пишет о важности для «Ревизора» «крена в поэзию», о том, что именно ее присутствие в комедии «существенно для понимания пьесы, в которой поворотную и руководящую роль играет момент высочайшего поэтического вдохновения» (9).

Современный (с точки зрения новых стиховых явлений) взгляд на комедию Гоголя позволяют увидеть в ней прообраз еще одной стиховой формы - частушечного хорея, использующего, в частности, пропуски ударений, создающие прихотливый игровой ритм стиха; в «Ревизоре» такой прообраз находим в упреке Марии Антоновны: «*…лишь бы только посмеяться / над провинциальными*».

Разумеется, введение в прозаическое повествование силлабо-тонического метра – далеко не единственный, а возможно, и не самый главный механизм ритмизации гоголевской комедии; другое дело, что она – всего заметнее в структуре этого текста. Среди других ритмообразующих факторов «Ревизора» необходимо назвать многочисленные лексические повторы – как дословные, так и вариативные. Например, Хлестаков говорит: «Хорошо, хорошо. Ступайте, ступайте! я распоряжусь». Целые фразы повторяют с целью создания комического эффекта Бобчинский и Добчинский.

На уровне композиции целого текста важным ритмообразующим фактором оказывается также уравнивание объема действий: четыре из пяти примерно одинаковы по протяженности, лишь кульминационное четвертое существенно (в полтора раза) длиннее. Соразмерны также реплики внутри диалогов.

Но это – тема уже другого исследования…


1. Белинский В. Горе от ума. Соч. А.С. Грибоедова. Второе издание // Белинский В. Полн. Собр. Соч. Т. 3. М., 1953. С. 465.
2. Гиршман М. Ритм художественной прозы. М.: 1982. С. 62.
3. Орлицкий Ю. Стиховое начало в прозе Гоголя // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия: Первые гоголевские чтения: Сб. докл. М., 2002. С. 124-133.
4. Орлицкий Ю. Силлабо-тонический метр в прозе Н.В. Гоголя (в печати).
5. См.: Стиховое начало в прозе Гоголя.
6. См.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. М.: 2002. С. 442-453.

7. В качестве еще одно примера «полевого» воздействия метрически активного повествования в комедии на ее восприятие современниками можно привести и знаменитую фразу М. Щепкина о Добчинском и Бобчинском из его письма Гоголю: «Я их люблю, люблю со всеми слабостями» (пятистопный ямб). Цит. по: Терц А. В тени Гоголя. // Терц А. (Синявский А.). Собр. Соч. в 2-х тт. Т. 2. С. 74.
8. См. Стих и проза в русской литературе. С. 64-65 и далее.
9. Терц А. Прогулки с Пушкиным. // Там же. Т. 1. С. 421-422.
10. Там же. Т. 2. С. 108-109.