

ГОГОЛ И НЕГОВОТО ЗНАЧЕНИЕ ЗА ТЕАТЪРА

Литературата като *разказ*¹ и литературата като *излияние на сърцето* се различават твърде много от театъра, който ни показва *зрелище, представление*. Ето защо полето на литературата, на словесността от най-древни времена и до наши дни е заето от *повестта* и *стихотворението*, които оставят сравнително малко място до себе си за театъра. Театърът има само *периферен допир* с литературата, *но той е твърде самостоятелен, самороден*. Той също така има периферен допир и с музиката, и с живописата, тъй като е *зрелище* и вече поради това е *картина*, или пък в някои моменти се превръща в картина; и някои движения на сцената или пък някои патетични места от представлението призовават на помощ *музиката*, стават по-добри тогава, когато се съпровождат от музика. А един вид театрални представления, по-точно – *балетът*, изобщо се състои само от музика и живопис, от ред музикални номера, съпровождани поредица сменящи се неми картини. Казваме всичко това, за да затвърдим в мислите на слушателите схващането, че театърът е едно *абсолютно самостоятелно цяло*, което притежава свой *дух*, свои *собствени вътрешни закони*, а не е раздел от литературата, не е една от формите на литературното творчество на писателите. За съжаление театърът е твърде далеч от осъзнаването на тази абсолютна самостоятелност на своето значение и повечето от литературите гледат на него като на някаква второстепенна област от своето творчество, като на място за отмора, като на арена за похвали по тежен адрес, като на сфера за забавления, шеги, веселие. За да можем по-убедително да подчертаем истината, която съществува, ние донякъде преувеличаваме състоянието на нещата. Понамалете нашите оплаквания и обвинения – и ще получите действителността такава, каквата е.

Творци като Шекспир, Молиер или Островски са изключение. Това са изцяло хора на театъра. И по-скоро те са някак си периферно свързани с литературата. Но какво представляват "Плодовете на просвеще-

нието” и “Властта на тъмнината” на Толстой в сравнение с неговите “Война и мир” и “Анна Каренина”? Какво представлява “Ревизор” на Гогол в сравнение с неговите “Мъртви души” и дори “Борис Годунов” в сравнение с “Евгений Онегин” и стихотворенията на Пушкин? Колкото и прекрасни и изпълнени с величие да са тези драматични творби, веднага се вижда, че те всъщност са резултат от отмората на гореспоменатите поети и художници. Резултат от отмората му, а по-точно – вторично влагане в друга област на богатството на автора е бил също така и “Ревизор” на Гогол, както и другите му по-малки пиеси: “Гъжба”, “Женитба” и “Израчи”. Наистина, хронологично те са предшестващи “Мъртви души”: но всъщност те са същите тези “Мъртви души”, но пренесени на сцената. Същият рисунък, *същата живописна тема*, един и същ изобразяван сюжет – и нито една *нова* мисъл няма в “Мъртви души” в сравнение с “Ревизор” или пък в “Ревизор” в сравнение с “Мъртви души”.

Затова можем да твърдим, че “Ревизор” и другите пиеси на Гогол са само *първоначален контур, пробни скици*, върху които великият писател е проверявал силата си, върху които той се е приспособявал и се е подготвял за великата епопея “Мъртви души”. “Мъртви души” са изчерпали Гогол напълно и са го изразили изцяло; в това отношение те са svelи “Ревизор” само до положение на етюд. Така и художникът Иванов², приятел на Гогол, чрез множество етюди е подготвял картината си “Явяването на Христос пред народа”. Всичко това е “предварително” и до известна степен е засенчено от главната, от окончателната картина. Но когато се вглеждаме в тези етюди, ние констатираме, че някои от тях са толкова изразителни, излезли са толкова сполучливи под влияние на моментното вдъхновение на живописеца, че стоят много по-високо от съответните им части в голямата картина на Иванов; точно в това се съдържа и “абсолютната им ценност” за зрителите и за историята на руската живопис.

Също такова положение заема и “Ревизор” по отношение на “Мъртви души”.

Изобразена е същата мрачна, по-скоро *мръсна*, затлачена и банална дълбока руска провинция, каквато е изобразена и в “Мъртви души”. Някаква “гупка на живота”, изпълнена с мрак, невежество, злоупотреби, показва пред реешото във висините над нея исполинско въображение на

художника *низ от преди всичко* смешни, забавни сцени и ситуации и представлява област на абсолютен и при това неизразим комизъм. Ето я дълбоката същност на всичко – онази същност, която по-късно ще се повтори в “Мъртви души”. Но в литературата, както изобщо в *изкуството*, гениалността на автора се изявява не в темата, а в *изпълнението*, не в “*изобщо*”, а в *частното*, не в това, *какво* изобразява авторът, а в това, *как* го изобразява.

Можем да кажем, че и в това отношение Гогол няма съперник, че голямото му майсторство няма граници. Един знаменит немски критик пише, че първите глави от “Мъртви души” напълно се изравняват с най-съвършените произведения на гръцката скулптура, тоест, че Чичиков, Петрушка, Манилов, Собакевич, Плъшкин са също такива вечни, но само че унищителни фигури на човечеството, каквито елинският гений чрез резеца на скулптори като Праксител и Фигий е въплътил в многобройните статуи на Зевс, Аполон, Палада, Афродита, в тези образци на *преувеличената, идеализирана* човечност; че Гогол и онези велики гръци притежават едно и също майсторство, еднаква вещина, една и съща степен на възшебната сила на изобразяването. И ето че точно тази възшебна сила на майсторството е вложена и в “Ревизор”. Хлестаков, началникът на пощата, вмъкнатият образ на Осип и цялото чиновничество от малкото градче от онова време са създадени за руската сцена, за руския зрител, за цялото потомство с такова удивително майсторство, със същата *вечност* и *типичност*, с каквато Софокъл е въплътил за цялото човечество гръцкия тип човек и гръцкия начин на живот в образите на своите герои Егип, Антигона и Креон. Нещо повече – Гогол е създал *школа*, създал е *движение на сцената*. Ако мислено направим сравнение с “Борис Годунов”, “Скъперникът рицар” “Моцарт и Салиери” на Пушкин, непременно ще почувстваме, че цялото по-нататъшно развитие на руския театър продължава творчеството на Гогол, а не на Пушкин, доразвива “Ревизор”, а не “Борис Годунов”. Не само цялото творчество на Островски, но и такива произведения, като например “Плодовете на просвещението” и “Властта на тъмнината” на Л. Н. Толстой, се доближават до “Ревизор”. Те изобразяват същото, което е изобразявал и Гогол, и от същия аспект на смеха и ужаса, от който той е погледнал на кирливите ризи и невежеството на живота в Русия.

Измежду многото други качества силата на Гогол и властта му над читателите се дължи на изключителното му чувство за *руското слово*. Никой друг не е познавал толкова добре руското слово, както го е познавал той, никой не е чувствал така, както той, неговия дух, смисъл и форма. Можем да кажем, че той е виждал *лицето* на руския човек по формата на руското слово – виждал го е като че ли *във воал от думи, от слова*. Като че ли е чувал думите на човека или думите на много хора – и така дълбоко е вниквал в духа на словото, че и по най-малките вибрации безпогрешно е правел извод за личността на хората, за характера и живота на отделния човек и на хората като цяло. И точно това познаване на словото е предадено от него и във великата комедия. Както при Фигий не е най-важно това, че той е изобразявал именно “Зевс” – тоест важна е не темата, а въпросът е бил в това, *как* резецът и чукът са работели около мрамора, *как* точно скулпторът е *прокарал* една черта, след това друга – така и у Гогол в неговия “Ревизор” удивителна особеност представлява духът на езика, всички онези думи, които изричат Хлестаков или Сквозник-Дмухановски, *интонацията* на думите. В пиесата почти няма *действие, ход*, или пък те всъщност са глупави; онези неща, които технически се наричат “интрига” или “фабула” почти липсват или пък сами по себе си не означават абсолютно нищо. Същността тук е във фигурите, в изваянията. Гогол е дал на нашия театър изваяна комедия, в която обаче материалът за извайването ѝ е било словото, а не мраморът. В края на краищата затова пиесата му е живопис. И той я доближава до театъра именно откъм тази страна – тоест доколкото, доколкото театърът има само периферен допир с живописата, тъй като той в тесния смисъл на думата е *зрелище*.

По такъв начин Гогол е насочил руския театър по пътя на жанра, на битовото изображение. Тук той е дал нещо забележително – и именно в това е неговото величие. Но точно тук той очертава и границата в творчеството си. Жанрът и битът завинаги ще си останат *една от главите* на великото театрално майсторство, но те в никакъв случай не са цялата книга на театралното изкуство. Да си спомним Шекспир и неговия “Хамлет”: това вече не е жанр, това вече не е бит. Това е *мисъл* и някакво *вечно поучаване* от сцената. Не трябва да забравяме това.

Много ли неща казва Осип в “Ревизор”? – та той има всичко на всичко един монолог:

– “Връвчицата... Дај тук и връвчицата. И връвчицата ще потрябва”...

Така казва този изгладнял покрай изгладнелия си господар слуга. И цяла Русия е запомнила тази “връвчица”. Ето какво означава духът на езика. Осип изрича само един монолог за нищо не означаващи неща. Но той е изречен *така* – думите, произнесени от него, солта на тези думи, духът им са *такива*, че Осип от “Ревизор” го познават всички – дори може би много по-добре, по-ярко, отколкото познават и помнят главните действащи лица от повечето от комедиите на Островски. Тук главното е свършенството на рисуњка, тук всичко е свързано с формата, а не със съдържанието. В съдържанието няма нищо значително. Майсторски като Фидий Гогол е изваял насекомите от малкото граче в една незначителна историческа епоха: и всички по-слаби майстори на по-тромавите създания разглеждат и винаги ще разглеждат с учудване и завист тези дребни бронзови фигурки, които всички заедно могат да се поместят върху дланта на ръката.

– “И връвчицата подај насам”...

И така, в тази фраза се е открил истинският човек и целият му гладен, безприютен живот. Именно безприютен, бездомен, зависим от бездомните навици на собственика си. Така с една фраза Гогол е умеел да обрисова същността на човека. Да се поклоним пред този забележителен художник, да се поклоним пред неговия гений, украсил нашия театър с тази безсмъртна комедия. И нека тя да е била само една предварителна скица към “Мъртви души”... Гогол не е живял за театъра и театърът не може да живее само с него. Театърът може да живее само с този, който сам *изцяло и през целия си живот* живее или е живял за театъра. Така например английският театър изцяло се е сплел с Шекспир. Така е преминала епохата на Островски в историята на руския театър. Тук Гогол е поднесъл само едно цвете. Сцената го е приела с благодарност. Но тя помни, че това е повече литературно, отколкото сценично произведение; това е преди всичко *живопис*, а не *действие*. А без действие сцената е същото, което е тялото без душа. И театърът не може да не търси тази своя душа, не може да не я призовава, да не се надява да я намери. А засега нашият театър все още далеч не е открил душата си. Той все

още се намира само в процес на търсене, в тревога, в очакване – и ние не трябва да си затваряме очите пред тази действителност.

Сцената е призвана не само да изобразява и да осмива – освен това тя може и да поучава и дълбоко да трогва. Тя може да призовава към идеала, към по-изтънчен възглед на човека за човека, към по-добро отношение на хората един към друг. Сцената е всемогъща: само за пет минути тя може да развълнува хората толкова, колкото цяла една книга няма да развълнува читателя си. Това е така, защото на сцената всичко е *осезаемо*, всичко е очевидно, защото тя убеждава не с доводи, а с *факти*. Не е възможно да не се възползваш от този могъщ нравствен лост. И след Гогол театърът трябва да расте и в *дълбочина*, и на *ширина*. Той трябва да представя не само сценки, трябва да изобразява не само произшествия; той е в състояние да поражда в обществото нови *мисли*, по силите му е да превръща клокачещите в обществото настроения в кипяща страст, в пламенна решителност. И един от великите учители на театъра, Гогол, не би казал “благодаря” на учениците си, ако те не надминат своя учител, а продължат да тъпчат на същото място, на което е стоял той. Пророческият ум на Гогол не би одобрил това. От черния си гроб в Даниловския манастир в Москва Гогол ни призовава да тръгнем по един нов и труден път, по дълъг път.

1909 г.

БЕЛЕЖКИ

¹ Тук и по-нататък курсивите в статията са на В. Роза нов – Бел. прев.

² Иванов, Александър Андреевич (1806 – 1858) – руски художник. Върху мирогледа му са оказали влияние близките му отношения с Н. В. Гогол. Основно място в творчеството му заема картината “Явяването на Христос пред народа”, в която художникът трактува евангелския сюжет като реално историческо събитие. – Бел. прев.