

Е. Г. Падерина

Институт мировой литературы РАН, Москва

Ритмическая организация пьесы Гоголя «Игроки»

Изыщество драматургической интриги «Игроков» не раз было высоко оценено в критических и литературоведческих работах. Основным формальным достоинством ее при этом признано умелое сокрытие до последнего момента реальной подоплеки событий, так что развязка оказывается неожиданной не только для Ихарева, но и для зрителя, который тоже мог бы воскликнуть: «...я просто готов сойти с ума – как все это было чертовски разыграно! как тонко! И отец, и сын, и чиновник Замухрышкин! И концы все спрятаны!». Однако не только фабульная герметичность удерживает внимание зрителя и читателя, тем более что фабула пьесы восходит к известному карточному анекдоту, узnanному уже первыми зрителями. Отметим, что единственное действие пьесы длится без перерыва в течение 25 явлений. Возникает вопрос: на чем держится этот «сплошной» поток и как зритель попадает в ту же ловушку, что и Ихарев?

Еще один, связанный с интригой пьесы, вопрос, который ждет разъяснений, таков. При внимательном *прочтении* текста пьесы обнаруживает себя, как в картинках обманках, пародийный сюжет, тесно связанный с «Пиковой дамой» Пушкина¹. Этот уровень текста представлен не только как травестия определенных элементов пушкинской повести (в этом плане в пьесе распознаются и другие пародийные векторы), но и как серьезный литературный диалог о значимых для Гоголя в 1840-е годы проблемах, организующий смысловую взаимосвязь между персонажами. Между тем, социально-бытовая коллизия пьесы и карточный анекдот, на котором она выстраивается, сохраняют на театральной сцене свою полную независимость от названного пародийного сюжета². Согласиться с тем, что один из сюжетных уровней текста является неким дополнительным (в силу тематической близости) или просто необязательным аллюзивным фоном, значит игнорировать

1 См. подробно: [Падерина, 2000, с. 110-136]; см. также: [Ронен, 2001, с. 339-340].

2 Современный Гоголю театр, как известно, вообще воспринимал его драматургические новации с трудом. Более глубокое впечатление могло дать прочтение пьесы, позволяющее следовать непосредственно за автором, опираясь на его многочисленные намеки, а также фиксировать аллюзивные значения внесценических элементов (эпиграф, пародийные элементы, неинструментальные ремарки типа *Дамы и двойки летят на пол или исчезают*) и улавливать их связи. Возможно, именно это имела в виду Вера Аксакова, когда писала М.Г. Карташевской (2 и 5 января 1843 г.) о чтении отцом «Игроков»: «Но именно вообще пьесы Гоголя, особенно эта должны быть прочтены хорошо, чтобы быть прочувствованы вполне»; «...эта пьеса требует именно хорошего чтения, тут она явилась в полном блеске» [ЛН, 1952, с. 648]. В иную эпоху, а именно в начале XX века, обострившую интерес к символическому плану и театральности гоголевских произведений, в постановке «Игроков» в театре А.С. Суворина (1915), судя по рецензии, нашли сценическое выражение и другие уровни карточной игры в пьесе: «тут колода крапленых карт, театральный аксессуар, выступает героиней комедии – “Аделаида Ивановна” губит своего хозяина, гордо возмечтавшего обыграть игроков всего мира» [Петроградские театры, 1915, с. 111-112]. Наконец в начале текущего века в постановке «Игроков» санкт-петербургским театром марионеток им. Е.С. Деммени (премьера 25 мая 2003 г.) нашли выражение некоторые гоголевские аллюзии к пушкинской «Пиковой даме».

целостность художественного образа. Но и назвать «Игроков» аллегорией было бы крайней натяжкой, жанровая структура пьесы скорее близка к параболе, предполагающей спаянность видимого и символического пластов¹.

Представляется, что ответы на эти вопросы следует искать в архитектонике «Игроков», в соотношении ее композиционно-ритмической организации с многоуровневой миражностью сюжета.

Композиция пьесы достаточно проста, но выверена с математической точностью. Все 25 явлений поделены на 3 части: в 8-ом – завязка, в 16-м – кульминация и в 25-ом – развязка. Кульминация располагается в точке так называемого золотого сечения, традиционном в культуре математическом выражении естественно-гармонического ритма восприятия.

Первые шесть явлений – экспозиция, в ходе которой Ихарев узнает, кто его противники; Кругель, Швохнев и трактирный слуга пытаются выведать что-нибудь у Гаврюшки о его хозяине; а зритель узнает, что Ихарев шулер и чудака (разговаривает со своей крапленой колодой и называет ее по имени и отчеству), разъезжает по разным городам в поисках карточной наживы. Завязка будущих событий осуществляется в 8-ом явлении, но ему предшествует ложная завязка в 7-ом – Ихарев подкупает трактирного слугу Алексея и дает ему крапленые карты. С этого момента начинается отсчет своей запланированной интриги Ихарев, а поскольку способности противников он оценивает невысоко – то уже потирает руки от предвкушения: «хотелось бы мне их обчистить». Но это все еще экспозиция: запущенные крапленые колоды и ихаревское передергивание срабатывают как опознавательные знаки, по которым в 8-ом явлении шулеры опознают в Ихареве профессионального картежника, договариваются с ним о кооперации и «задумываются» о том, против кого можно было бы применить удвоенные силы. На откровенность Ихарева, который хвастается своей Аделаидой Ивановной и демонстрирует угадывание карт на расстоянии, шулеры отвечают тем же: принципы игры, разные способы обмана, словом, все карты раскрыты и перед Ихаревым, и перед зрителем. Кстати, о зрителе: Утешительный, предлагая сообщникам открыться Ихареву во всем, на вопрос – зачем – обещает сказать, но *потом*. Однако действие развивается так стремительно, к тому же зритель, ожидая, что Ихарев реализует заявленное преимущество (крапленые колоды вообще или саму Аделаиду Ивановну), не очень внимателен к шулерам. Таким образом, именно в 8-ом явлении интрига раздваивается на мнимую и реальную. Отметим, что в этом же явлении Ихарев и Кругель обнаруживают свою связь с пушкинским Германном; заявленные в экспозиции мотивы дело/карты (связывающий сатирический и пародийный уровни) и тайное/явное получают направление развития; обнаруживает себя противопоставление маленькой и большой игры².

Вступив на сцену втроем в 8 явлении, противники Ихарева – Утешительный, Швохнев и Кругель – втроем покидают ее в 22-ом, то есть соперничество с ними Ихарева развертывается в течение 15 явлений. При этом Швохнев и Кругель все это время на сцене – вместе с Ихаревым, а Утешительный периодически уходит (чаще «убегает») и возвращается. И эта периодичность – присутствия и отсутствия на сцене главного плута – симметрична. Если маркировать присутствие, это выглядит так:

8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22.

Когда на сцене нет Утешительного, Швохнев и Кругель занимают Ихарева разговорами, совершенно откровенными, если только понимать – о чем речь. Сценическая функция этих явлений – передышки между действиями, предпринимае-

1 См. об этом: [Падерина, 2002, с. 134-141].

2 Буквальное, распространенное среди карточных игроков, деление игры на большую и маленькую определялось размером первоначальных ставок или их неограниченным возрастанием.

мыми самым активным персонажем, и стремительностью его тактических шагов. Разговоры либо комментируют предшествующий «карточный» ход, либо подготавливают следующий, тем самым давая шанс если не Ихареву (у которого как будто и глаза закрыты, и уши заткнуты), то зрителю. Так вот именно в 15-ом – срединном в симметрии появлений Утешительного – явлении речь заходит о нем самом, о его «невероятных» способностях и «необыкновенном» таланте. «О, ты еще не знаешь его хорошенько», – завершает Швохнев разговор отчасти предостережением, отчасти угрозой, как потом выясняется.

И буквально следом – ключевое 16-е явление. Жесткая симметрия житейской игры Утешительного с компанией уточняется смещением центрального акцента на одну позицию ближе к завершению. Но о кульминации – чуть позже. Прежде необходимо внести некоторые уточнения.

Разумеется, никто не предполагает, что Гоголь работал над пьесой с логарифмической линейкой. Однако укажем на приметы того, что кроме осознанной, хотя и не арифметической работы над гармоничным и эмоционально действенным ритмом, Гоголь специально «выстраивал» структурную симметрию сплошных 25 явлений. Смена явлений в пьесе определяется в основном необходимостью тому или иному персонажу выйти на сцену или покинуть ее. В «Игроках» дважды нарушена эта драматургическая и сюжетная мотивация. В 7-ом явлении, обрывая откровенную реплику Ихарева, входит трактирный слуга; причем автор оправдывает это предшествующей явлению ремаркой – «Ихарев, Гаврюшка, *потом* Алексей» – единственной такого рода в пьесе. Кроме этого, в пределах обсуждаемых 15 явлениях одно очень короткое (14-е) состоит в том, что Утешительный «входит поспешно», сообщает то, что зрителю и Ихареву уже известно (остался Глов-сын и опека поручена Утешительному), обещает его сейчас же привести и «убегает». Можно ли было без этой реплики обойтись – теперь решить невозможно, поскольку эту «точку с запятой» (смену темы обсуждения Швохнева, Кругеля и Ихарева и перенос внимания на необычайные способности Утешительного и его роль в интриге) из художественного целого уже не изъять даже гипотетически, но сам вопрос возникает.

Требуем уточнения и вопрос о реальной протяженности той или другой сцены, ведь оперирование числами, обозначающими явления, имеет дело еще не с реальным ритмом, а с его схемой. Самое длинное по протяженности явление – завязка (8-е), почти вдвое короче – кульминация (16-е), еще почти вполовину короче – развязка (25-е). Ритмически же они, естественно, воспринимаются как равноударные из-за увеличивающегося эмоционального напряжения и усиления смысловой нагрузки. Им уступают, но выделяются на общем фоне сцены, в которых появляются старший Глов и чиновник из приказа Замухрышкин (появление младшего Глова – в кульминационном). Существенно более короткие явления – в завязке (1-7-е), «промежуточные» разговоры Ихарева с Швохневым и Кругелем (13-е, 15-е, 17-е), средние из трех подряд сцен с Утешительным (11-я и 19-я), указанное 14-е «мини» явление и еще – обмен репликами Глова и Ихарева перед развязкой, т.е. 24-е явление. Словом, композиционно-ритмический рисунок реальной протяженности сценического действия с учетом распределения смысловой нагрузки (что подтвердится в ходе дальнейшего описания) соответствует модели. Вернемся к ней.

Заданному появлениями Утешительного ритму соответствует и «костюмированная» игра с подставными лицами. В определенном смысле эта игра образует свой микросюжет и, с одной стороны, составляет неотъемлемую часть общей игры Утешительного, а с другой, можно сказать, рифмуется с ней.

Утешительный не просто суетится, покидая сцену и возвращаясь обратно, а вербует за сценой подставных лиц. Их в пьесе трое, и знакомство с ними Ихарева и зрителя характерным образом вписано в игру шулеров и – шире – в целое пье-

сы: в 10-ом явлении появляется старший Глов, в 16-ом – младший Глов, а в 20-ом – чиновник из приказа Замухрышкин. Ритм появления на сцене этих персонажей как бы дублирует завязку, кульминацию и развязку. Напомним, что старик Глов категорически отказывается играть и отговаривает от этого опасного занятия «молодых», но одновременно сообщает, что заложил имение, а деньги еще в приказе. В его уста вложена многозначная фраза, придающая мотиву большой и маленькой игры (в завязке – относящейся к картам) символическое значение: «Эй, господа, я сам играл и знаю по опыту. Все на свете начинается грошовым делом, а смотришь, маленькая игра как раз кончилась большой». Таким образом Ихарев получает очередное предостережение, но и соблазн наживы усиливается, а зритель получает очередной намек на двусмысленность, миражность происходящего.

Игра с чужими именами и ролями достигает своего накала в общезначимом 16-ом явлении: Александр Глов начинает выигрывать, потом триумфально проигрывает (трижды идет ва-банк) и убегает стреляться. На этом завершается маленькая карточная игра (единственная, собственно, карточная игра в пьесе, хотя и не настоящая в узком смысле), но не игра Ихарева – ведь денег Глова в руках он не держит, и не игра Утешительного – ведь денег Ихарева тоже в его руках еще нет. Однако в понимании Ихарева Глов уже проиграл, а в пределах игры Утешительного практически проиграл сам Ихарев: будучи не участником, как он воображает, а зрителем, он и в наглядном представлении не опознал (не заподозрил даже) в Глове себя – такого же дурака, обойденного вокруг пальца. Но ведь и Глов, зная, что дурачат Ихарева, не опознает в этой роли себя – такого же «попшого пня», хотя сам эту роль и разыгрывает. Иначе говоря, проигрыш уже случился, а выигрыш еще нет.

Наконец, в 20-м явлении появляется Замухрышкин, и это явление завершает инсценировку силами «случайных» союзников Утешительного. Чиновник из приказа «в несколько поношенном фраке» оказывается для Ихарева абсолютно убедительным доводом. Почему? Спектакль разворачивается перед его глазами при его полном безмолвии (как карточная игра с Гловым-младшим), разговор шулеров столь же откровенен, как до и после. Утешительный, например, «заводит дружбу» с «приказной строкой» следующим образом: «Нужно, чтобы мы с вами покороче познакомились... Ну да что?.. да и люди свои! Ну, как вас зовут? как? Фентефлей Перпентьич, что ли?» И узнав, что собеседника зовут Псой Стахич, небрежно отзывается: «Ну, все одно почти». Небрежность, впрочем, соответствует только уровню житейской игры, а не игре с подставными именами и ролями. Но откровенности Утешительного Ихарев по-прежнему не замечает, а вот тема уж очень реалистическая – взятки. Кроме того, Утешительный усиливает правдоподобие тем, что выбегает вслед за Замухрышкиным, чтобы дать ему три тысячи «из своих», Ихарев ведь не подозревает, что речь идет об оплате услуг. Для Ихарева дело решено, вопрос только времени.

Через явление – в 22-ом – вопрос о выигрыше решится положительно и для шулерской компании: Ихарев отдаст свои деньги, «чтоб доказать <...> узы товарищества...» (с тем большей готовностью, что «товарищи» сулят в два раза больший куш за эту «услугу»), и компания Утешительного покинет сцену, трактир, городок.

О тройке подставных лиц следует сказать еще вот что. У каждого из них не только своя костюмированная (без костюма, но с чужим именем) роль, но и разный ритмический рисунок. Замухрышкин появляется однажды, старик Глов – дважды, а младший Глов, чье настоящее имя так и не открыто автором, а роль в интриге – разыгрывать и дублировать происходящее с Ихаревым и дезавуировать его ошибки, появляется трижды, причем, в третий выход он раскрывает и подоплеку происшедшего с Ихаревым, и – для себя – подоплеку происшедшего с ним самим. Старик Глов кроме 10-го явления появляется еще один раз в 12-ом, чтобы

завещать Утешительному заботы о сыне, то есть передает эстафету младшему Глову. Последний тоже как бы отбивает полутон через одно явление, но с иной задачей.

Функцию вторичного появления младшего Глова (18-е явление) в движении интриги можно определить как развитие его ролевого тождества с Ихаревым. Глов «уже проиграл двести тысяч» и «нужно <...> дать ему теперь рублей 200, пусть его погуляет юнкер»; эту десятипроцентную долю от мифической суммы выигрыша и дает ему не кто иной как Ихарев. Кроме того, в оценках поведения Глова получает расширительное толкование коллизия Ихарева. Поводом и точкой опоры для этого выступает гусарство. Глов «фвется» в гусары. В устах старика Глова (12-е явление) это – стремление вырваться на волю, покутить; Утешительный (16-е явление) подчеркивает страстность, волокитство, но и бесшабашность и готовность гусар к риску: «Стыдись, что ж ты за гусар после этого? Натурально, одно из двух: либо выиграешь, либо проиграешь. Да в этом-то и дело, в риске-то и есть главная добродетель. А не рискнуть, пожалуй, всякий может. Наверняка и приказная строка отважится, и жид полезет на крепость». В этом смысле восприятие юным Гловым карточного проигрыша как драмы жизни и попытка застрелиться не только прогнозирует и осмеивает трагическое самоощущение Ихарева в финале, но еще обнажает подмену понятий о чести. Резоны Ихарева и Утешительного против такого неуместного драматизма, а тем самым соотношение его с разными ценностными системами, высказываются именно при второй встрече с Александром Гловым в 18-ом явлении. Ихарев – глубоко увязший в своем ограниченном мире представлений – невольно оказывается выразителем обобщения автора-сатирика: «Этак пожалуй вся Россия должна застрелиться: всякий или проигрался или намерен проигратся». Резон Утешительного как всегда двусмыслен: «Ты дурак просто, позволь тебе сказать. Ты счастья своего не видишь. Разве ты не чувствуешь, как ты выиграл тем, что проиграл?». С одной стороны, это грубый парафраз мелодраматического признания Родольфа из книги «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа и Дино¹, то есть издевка над Гловым. С другой стороны, объясняясь, Утешительный уверяет Глова, что за такой проигрыш его «гусары на руках будут носить», предлагает Швохневу покачать юнкера на руках «как у нас качали в полку» и, наконец, утверждает в качестве похвалы возможность уподобиться героям прежних дней, цитируя Дениса Давыдова: «Я думаю, господа, что из него выйдет Бурцов иора, забияка». Таким образом, гусарство отсылает к эпиграфу и иному кодексу чести, в том числе – в игре.

Внимание зрителя возвращено к мнимой коллизии в следующем 19-ом явлении, где оно еще раз фиксируется на жестком и последовательно проводимом в рамках «костюмированной» игры мотиве мифического куша в 200 тысяч, хранящегося в приказе. А в 20-м появляется мнимый приказной чиновник Замухрышкин, как будто бы разыскивающий младшего Глова.

Младший Глов противостоит двум другим подставным игрокам еще по двум статьям: Михаил Глов и Замухрышкин на самом деле Криницин и Мурзафейкин «из их же компании», а Александр Глов – «благородный человек», силою обстоятельств согласившийся на плутовство, к тому же в развязке поступивший «благородно», открыв настоящие имена и реальные цели всех плутов, причем, свое настоящее имя не называя. Он единственный действительно случайный противник Ихарева и при этом такой же «пошлый пень». Тройное появление младшего Глова на сцене обусловлено его особой ролью и в игре Утешительного (как двойника Ихарева), и в сюжете в целом. Поэтому в развязке он выступает и не под чужим, и не под своим именем, раскрывая Ихареву все карты, кроме своей. Иными словами говоря, случай, столкнувший прежде вполне успешного Ихарева со столь мощ-

¹ Ср.: «проиграл значащую сумму, но выиграл зато – познание людей и горькую опытность на всю <...> жизнь» (Тридцать лет..., 1840, с. 15).

ным противником, как Утешительный, организовал для него и возможность взглянуть на себя в зеркало.

Обратимся к кульминации. Характерно, что зеркальные отражения (персонажей, элементов интриги, движения мотивов и т.п.) в этой сцене множатся в соответствии с уровнями игры, в ней реализуемыми: игра в карты, в которую никто не верит; игра мечеными картами – наверняка, в которую верит Ихарев; игра с Ихаревым, как полагает Глов; актерская игра Глова за 3 тысячи, в которую он верит; большая игра Утешительного с компанией, о которой не знает ни Ихарев, ни Глов и, наконец, игра случая, перед которым все равны¹. Эта ключевая и многозначная игра, повторяем, самая явная, потому что предельно наглядна и откровенно комментируема Утешительным, но и самая тайная, потому что Ихарев и Глов, глядя в зеркало друг на друга как на дурака, себя в зеркале не видят, то есть не хотят увидеть. Глов, будучи двойником Ихарева и исполнителем его роли, знает больше своего персонажа, но толку чуть.

Два крайних уровня игры – маленькая карточная и большая игра со случаем, то есть жизнь – тоже взаимоотражаются, соединяясь в буквальном значении откровенных комментариев Утешительного. Отсюда и возникающий эффект параболжности, распространяемый – как расходящиеся по воде круги – от этой сцены на весь текст. Откровения Утешительного и увещания старшего Глова, являясь на житейском уровне цинизмом и ханжеством, на философском уровне комедии сохраняют свою истинность и значимость. В этом смысле необычайная квалификация способностей Утешительного как невероятных, необычайных, чертовских и т.д., словом, намек на демонизм – позволяет соотнести эту фигуру не столько с Тартюфом, сколько с Мефистофелем. В сюжете этому соответствует то, что Утешительный оказывается рядом (в том же трактире) именно в момент «фатального антракта» героя, когда Ихарева, по его словам, охватила «скука, скука смертная», и, можно сказать, услужливо организует для стосковавшегося игрока поле битвы, оставляя, впрочем, свободу выбора.

Надо сказать, что использование таких емких символических языков и универсальных метафор, как карты (для игры и для гадания), театр и зеркало, само по себе способствует умножению смысловых планов происходящего². В этом смысле карточная игра да и вся сцена в 16-ом явлении может быть трактована как гадание Ихареву с точным прогнозом будущего, недаром Утешительный посреди игры неожиданно и немотивированно вставляет: «Говорят, пиковая дама всегда продаст, а я не скажу этого»³. Кроме того, в ракурсе обычной карточной игры, самого Утешительного можно считать джокером, то есть фигурой, которая становится козырем в любой игре. Соответственно, в пьесе в целом – пятнадцать явлений (с 8-го по 22-е включительно), в течение которых Утешительный с компанией обводят Ихарева вокруг пальца, уподобляются развернутой карточной талии⁴. Причем в этом промежутке разворачивается и игра как таковая, и с мечеными картами, то есть наверняка. Хотя в строгом смысле интригу Утешительного игрой наверняка

¹ О том, что умножение уровней игры в пьесе тяготеет к бесконечности см.: [Манн, 1988, с. 32-33].

² В плане театрализации действия ср. очень точное, к сожалению, тезисное наблюдение Е.И. Купреяновой: «Учитывая глубокий и неизменный интерес Гоголя к Шекспиру, можно предположить, что необычная архитектура комедии “Игроки” подсказана сценой “мышеловки” в трагедии Шекспира “Гамлет”» (Купреянова, 1990, с. 29).

³ Напомним, что это перифраз одного из эпиграфов в пушкинской «Пиковой даме».

⁴ Обратим внимание: сам Гоголь в карты не играл, но моделирующие возможности карточной игры оценил еще в начале 30-х годов, причем, именно в отношении драматургической интриги. Формулируя «старое правило» комедии в записной книжке 1831-1834 гг., он вводит соответствующее сравнение: «Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние. *Как игра в наикудку и вооб<ще> азартная игра*» (VIII, 18-19; курсив наш. – Е.П.).

не назовешь: он столь же настойчиво подталкивает Ихарева к провалу, сколь часто и много предостерегает, словом – только искушает, так что герой летит на огонь самостоятельно, если не по собственной воле, то из-за собственной глупой, а можно сказать – порочной, амбициозности.

Мы уже высказывали мысль, что в рамках пародийного сюжета с проекцией на «Пиковую даму» Пушкина компания из трех плутов (Утешительный, Швохнев и Кругель), увеличенная по случаю до семи (три подставных лица¹ и трактирный слуга Алексей), действует как колода меченых карт, то есть выполняет (на своем уровне интриги) отводимую Аделаиде Ивановне роль². Это «оживление» колоды имеет свое соответствие в ритмической организации пьесы. Впервые мы узнаем об именной колоде из первого же монолога Ихарева во 2-ом явлении, затем она демонстрируется шулерам в завязке, при этом, с одной стороны, присвоение колоде имени и отчества признается остроумной идеей, а с другой, как уже «даму», да еще «немку», ее прочат в жены Кругелю. В кульминационной сцене обозначена ее роль в интриге (пиковая дама) и будущее («Помнишь, Швохнев, свою брюнетку, что называл ты пиковой дамой. Где-то она теперь, сердечная. Чай, пустилась во все тяжкие»). А в развязке Глов напоминает о ней Ихареву, но тот «швыряет ее в дверь», так что «дамы и двойки летят на пол»: «Чорт поberi Аделаиду Ивановну!». Характерна двусмысленная конструкция чертыханий Ихарева: фраза «Ведь существуют же к стыду и поношенью человекoв эдакие мошенники» в равной мере может быть продолжением предшествующей – «Чорт поberi Аделаиду Ивановну!» – и началом следующей – «Но только я просто готов сойти с ума – как это все было чертовски разыграно!», то есть указывать или на крапленую колоду, или на шулерскую компанию.

Теперь об Ихареве – бедном обманутом обманщике – и его ритме в интриге и сюжете. Пьеса начинается его планами и амбициями и заканчивается его фиаско и попыткой сделать из этого выводы. У Ихарева три полноценных монолога. Один приходится на экспозицию – доверительное обращение к своему фетишу, душеньке Аделаиде Ивановне; второй – в 23-ем явлении, сразу по окончании шулерской игры – полное самообнажение и широко открытый в предвкушении рот, даже дух захватило: «Еще по утру было только восемьдесят тысяч, а к вечеру уже двести». Между тем, вечер еще не наступил. Наконец, третий – реакция на открывшуюся реальность в 25-ом явлении, то есть в развязке. Таким образом, монологи Ихарева обрамляют пятнадцать центральных явлений, и это обрамление как будто бы асимметрично. Но в 7-ом явлении Ихарев наедине со зрителем произносит столь значимую в интриге реплику, что она может быть приравнена к остальным монологам. Приведем ее полностью: «В них нет ничего особенного, как мне кажется. А впрочем... Эх, хотелось бы мне их обчистить! Господи боже, как хотелось! Как подумаешь, право, сердце бьется. *(Берет щетку, мыло, садится перед зеркалом и начинает бриться)*. Просто рука дрожит, никак не могу бриться».

Нетерпение, неадекватная оценка противников, все-таки пока – допущение обратного, – все это разворачивается в дальнейшем и, можно сказать, обеспечивает интриге психологическое правдоподобие. В частности, пунктиром, хотя и едва заметным, в пьесе намечена внутренняя возможность избежать ловушки. Мы имеем в виду не те шансы выбора верного хода, которые предоставляет ему Утешительный, а эпизодическое спадание пелены с глаз относительно новых товарищей. Прежде всего в 8-ом явлении Ихарев поначалу еще сохраняет спокойствие и вполне верно оценивает автохарактеристику Утешительного, стилизующего горяч-

¹ Хотя в развязке младший Глов и сообщает, что два других – «из их же компании», в первом явлении трактирным слугой называется сообщество из трех. На то, что это не только лукавая дезинформация Ихарева и зрителя, указывает существенная ролевая разница между активной тройкой, выступающей под своими именами, и эпизодическими поделницами со сделной оплатой.

² См. об этом: [Падерина, 2000, с. 119].

ность и свою неадекватность ситуации («Точно хмель какой-то, а желчь так и кипит, так и кипит»). «Ну нет, приятель! Знаем мы тех людей, которые увлекаются и горячатся при слове обязанность. У тебя, может быть, и кипит желчь, да только не в этом случае», – говорит Ихарев *про себя*. Да только в этот момент они еще противники, а не союзники. В другой раз, в 21-ом явлении, предшествующем окончательному успеху компании Утешительного, Швохнев по поводу скорости получения денег из приказа роняет: «Да уж как нам нужно! как нам нужно!»; Кругель подхватывает: «Эх, если бы он уломал его как-нибудь». И у Ихарева возникает если не подозрение, то сомнение: «Да что, разве ваши дела...». Но на сцену возвращается Утешительный, и Ихарев не успевает опомниться. На этом, собственно, и исчерпывается внутренний шанс героя адекватно оценить происходящее. Но конечная точка этого рефрена – в заключительном монологе Ихарева. В нем герой истории (именно случай с Ихаревым интересует автора и зрителя) наконец-то корректирует свое самоопределение в отношении происшедшего, называет вещи своими именами. Ни расчет, ни плод «трудолюбия» – Аделаида Ивановна, ни своеобразная «умеренность» – адская смесь плутовства и «благородства», «тонкости ума», – не гарантируют выигрыша или успеха: «Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует!».

Именно этот вывод и воспринимается зрителем как авторское резюме¹. Но это не совсем так. Это лишь тот единственный вывод, на которые способен к этому моменту герой, не желающий нести личную ответственность за свою судьбу. Для Ихарева проще заклеить порочность всего окружающего мира: «Такая уж надувательная земля!» Разумеется, дистанцированность автора от этого вывода героя не исключает сатирического пафоса, с ним связанного. Но акцентной в сюжете является самая последняя фраза: «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 картами!» Как будто необязательное, чисто эмоциональное высказывание, этакий восклицательный знак, принадлежит как раз не только герою, но и автору, при всем естественном различии смыслов. По точной интерпретации последней реплики Ю.В. Манном, «в обеспечение успеха входит определенная доля стихийного и непредвиденного» [Манн, 1988, с. 33], иначе говоря – «счастье лезет», игнорируя расчеты и приготовления. Если же говорить об Ихареве и его шансах, он по-прежнему самонадеян, хотя и маячит все-таки отказ от желания «подправить Фортуну».

Итак, двум монологам Ихарева в начале пьесы симметричны два монолога в конце – в 23-ем амбициозные мечты о «просвещении», а в 25-ом ценностная ревизия. При этом крайние касаются Аделаиды Ивановны: в первом герой уповает на нее, а в последнем – отвергает в ярости. Второй и четвертый мы уже описали выше, а третий и предпоследний замечателен тем, что Ихарев формулирует причины своего «выигрыша» (плутовство), а также «настоящую» задачу и цель жизни – «обмануть всех и не быть обмануту самому».

Надо сказать, при всем том, что и композиционная симметрия, и расположение кульминационного момента по правилу золотого сечения – сами по себе традиционные – уже были использованы Гоголем, например, в «Ревизоре» [Манн, 1988, с. 43-44; см. также его комментарий к «Ревизору»: Гоголь, 2003, с. 663-664]. Но архитектура «Игроков», кроме того, воплощает мифологему, заданную и темой, и сюжетной проблематикой – колесо Фортуны, на котором движение вверх замедленно, а падение стремительно и всегда неожиданно (ср. оторопелое состояние Ихарева при раскрытии обмана, которое вполне выражает комментарий рассказчика к состоянию Чертокуцкого в «Коляске» после карточной игры на генеральском обеде – «точно помнил, что выиграл много, но в руках не держал ни-

¹ Гиппиус определил это как «торжествующий и наказанный порок в одной и той же развязке» [Гиппиус, 1924, с. 106].

чего»). Поэтому четыре откровенных высказывания Ихарева, кроме обрамляющей в отношении к карточному и житейскому поединку функции, имеют и свою собственную логику следования, в которой амбициозные мечты персонажа занимают кульминационное место. Именно в этот момент (в 23-ем явлении, а интрига для Ихарева, напомним, начинается с 7-го) у него захватывает дух от высоты.

Барочные элементы, узнаваемые в архитектонике «Игроков» (многоярусная конструкция, возведенная Гоголем к тому же на маленькой даже в рамках классицистического единства места и времени площадке, зеркальность, театрализация, иллюзионизм, наконец, фортуна, случай), имеют в пьесе двойную природу. Первая связана с генезисом личности и становлением художника и драматурга, а вторая – инструментальная, обусловленная решением конкретных задач. Поэтому взятая Гоголем на вооружение барочная поэтика и излюбленные метафоры переосмыслены и насыщены порой не свойственными им смыслами.

Так, случай у Гоголя, естественно сопровождающий плутовскую коллизию и тему азартной карточной игры, имеет, по шулерскому выражению Утешительного, способному описать любую структурную единицу пьесы, – свой «рисунок обратной стороны». Безусловно, в понимании Гоголя начала 40-х годов случай приближается к промыслу, это соответствует восприятию писателем событий собственной биографии, этому соответствует и психологическая разработка характеров Ихарева и Глова как «жертв» обмана. При этом гоголевский мотив случая в «Игроках» восходит и к постромантической поэтике пушкинских повестей, в частности «Пиковой дамы», и одновременно оппозиционирован замечательному в своем роде роману «русского Лессажа» – «Ивану Выжигину», травестия которого легко прослеживается в пьесе благодаря той же карточно-плутовской коллизии. В частности, булгаринский конгломерат из морально индифферентной и капризной фортуны и назидательных сентенций, осуждающих пороки (принципиальным, по Булгарину, и непременным атрибутом нравоописательных и сатирических жанров) предельно обнажен на уровне социально-бытовой интриги «Игроков»: резонерства хоть отбавляй, да внемлет ли тот, кому эти увещевания адресованы; фортуна возносит Ихарева только в его собственной иллюзии, да еще порожденной глупостью, жадностью и амбициозностью, к тому же за падением не только не следует, но и не предполагается взлет. Кстати, субъективность восприятия Ихаревым реальности ритмически выражается в том, что предшествующий кульминации (псевдо выигрышу) период чрезвычайно растянут (ведь еще было «почти полгода трудов»), а развязка наступает почти мгновенно. С этим, кроме неожиданного краха ценностных ориентиров, можно связать и не соответствующий внешнему событию трагизм переживаний обманутого плута, заранее осмеянный попыткой Александра Глова застрелиться из-за проигрыша.

Зеркало в пьесе, как и в других произведениях Гоголя, в отличие и от барочного, и от романтического образа, не столько формирует представление о мире и расширяет его границы, сколько фокусирует внутреннюю проблематику, состояние души, порой становясь угрожающе плоским (вспомним реплику бредящегося перед зеркалом Ихарева, соответствующие монологи Чичикова, Хлестакова, Собачкина и т.п.). В многоуровневой иллюзорности выражена многозначность не только событий, имен и высказываний, но и самого конфликта.

При этом каждый уровень, или каждая игра, обладает своей мерой самостоятельности, но в своем отношении к предшествующему уровню является зеркальным отражением проблем, а в отношении к следующему обнаруживает свою мнимость в ценностном плане. Во многом этим, на наш взгляд, объясняется то, что зритель с первого раза не распознает расставленные Утешительным и драматургом ловушки, а также сценическая возможность интерпретировать пьесу только как злую сатиру на тотальное плутовство и мошенничество, пронизавшее общество сверху донизу. Иначе говоря, актуальность для зрителя тех или иных жиз-

ненных проблем фокусирует внимание на соответствующем уровне. Гоголь это понимал и писал в «Театральном разъезде»: «Смысл внутренний всегда постигается после. И чем живее, чем ярче те образы, в которые он облегся, и на которые раздробился, тем более останавливается внимание на образах. Только сложивши их вместе, получишь итог и смысл создания. <...> А до тех пор долго будут складывать одни буквы» (V, 151).

Литература

- Гиппиус В. Гоголь. Л., 1924.
 Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем. В 23-х т. Т. 4. М., 2003.
 Купреянова Е.И. Гоголь-комедиограф // «Русская литература». 1990. № 1.
 ЛН – Литературное наследство. Т. 58. М.; Л., 1952.
 Манн Ю.В. Драматургия Гоголя // Гоголь Н.В. Комедии. Л., 1988.
 Падерина Е.Г. Пиковая дама и Аделаида Ивановна (пушкинский мотив в «Игроках» Гоголя) // Актуальные проблемы творчества А.С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы. Новосибирск, 2000.
 Падерина Е.Г. О жанровой специфике пьесы Гоголя «Игроки» // Лестной вестник. Гуманитарный выпуск. М., 2002. № 3 (23).
 Петроградские театры // Аполлон. 1915. № 8-9.
 Ронен И. К пушкинским истокам драматургии Гоголя // Пушкинская конференция в Стенфорде 1999. Материалы и исследования. М., 2001.
 Тридцать лет, или Жизнь игрока. Сочинение Виктора Дю-Ганжа и Дино. Пер. с фр. 2-е изд. СПб., 1840.