

## **Комедия о ревизии человека и человечества**

### **(смешное и страшное в «Ревизоре» Гоголя)**

Вл. Набоков назвал комедию Н. В. Гоголя «самой великой пьесой, написанной в России» (1,с.64). Видимо, и сам Гоголь отдавал себе отчет в особом статусе своего творения, иначе не реагировал бы с таким разочарованием на, казалось бы, шумный успех премьеры «Ревизора» в 1836 году, иначе не стремился бы к многочисленным объяснениям с читателями и зрителями спустя годы после первой постановки пьесы на сцене. В 1842 г. появляется вторая редакция «Ревизора», что также свидетельствует о непрекращающейся работе писателя над пьесой, в которой нашли отражение сокровенные его раздумья о России, мире, человеке.

Многочисленные трактовки комедии при всем их различии могут быть сведены к двум полюсам. Одни исследователи предлагают видеть в Гоголе главу «отрицательного направления», а в «Ревизоре» - сатиру (на злоупотребления властей, на нравы и типы русской жизни). Такой ракурс задан реакцией на премьеру «Ревизора» Николая I: «Ну и пьеса! Всем досталось, а мне более всех!». Так приняли пьесу и зрители, которые, в отличие от царя, предпочли не узнавать себя в зеркале (в письме М. Щепкина отстраненная реакция зрительного зала остроумно объясняется тем, что в зале «половина публики берущей, а половина дающей» - 2,с.140). Отсутствие положительного героя в пьесе было понято как отказ Гоголя от изображения идеальных начал в жизни. Подтверждение своему подходу находили в признаниях Гоголя: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем» (3).

Другие исследователи видели в Гоголе проповедника, а в «Ревизоре» - мистерию, прочтением сакральной сущности которой ограничивались. «...Творчество Гоголя есть художественное откровение зла как начала метафизического и внутреннего, а не зла общественного и внешнего, связанного с политической отсталостью и непросвещённостью» (4,с.58-59). И здесь тоже прибегали к авторитету автора, отыскивая в его комментариях к комедии (5) подходящие цитаты, надо сказать, более обширные, чем в первом случае. Здесь уже обращали внимание на символический, а не реальный облик города: «этакого города нет во всей России» (IV,130).

Мнимое примирение этим двум крайностям находят в разграничении «первоначального замысла» и «позднейшего домысла» (6). В таком случае указывается на попытки Гоголя задним числом вписать в свое творение мистико-аллегорические смыслы, изначально не предполагавшиеся и отсутствующие в образном мире комедии. Эволюцию писателя видят в движении «от эстетики к религии» (К. Мочульский), в отказе от комедийного творчества. Отмечают, что Гоголь не сразу пришел к разграничению дарованного Богом «духовного смеха» и «смехотворства», которое «привносится в человеческую жизнь дьяволом и его слугами» (преп. Иоанн Синайский). Констатируют, что «конфликт между комическим гением и православной совестью», в конечном счете «буквально загнал Гоголя в могилу» (7, с.343).

Надо признать, что в автокомментариях к комедии Гоголь невольно впал в односторонность, акцентируя то, что не учли первые критики комедии и опуская замеченное ими. Позднейшая риторика автора по поводу своего произведения, видимо, не столько помогает пониманию его в основе своей не меняющейся позиции, сколько мешает, вызывая внутреннее сопротивление этому риторическому давлению. Тем не менее по сути своей автокомментарии и текст пьесы не противоречат, а дополняют друг друга. И было бы неверным сводить объемный смысл комедии к прямолинейной

однозначности сатирических или символических истолкований. Осмысливая исходящие из противоположных лагерей оценки «Ревизора», вряд ли стоит прибегать к авторитету Хлестакова, обретшего свою мудрость в карточной игре: «Все зависит от той стороны, с которой кто смотрит на вещь» (IV,43).

Принято считать, что в сатирической литературе низ человеческого существования опровергается смехом, ибо серьезное отношение к низовым явлениям уравнивает их с высшими началами. У Гоголя отношение к смеху и к явлениям, достойным осмеяния, более чем серьезное. В.М. Маркович справедливо указывает на «сакрализацию» очистительного смеха в гоголевских сочинениях (8,с.240). «Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство Гоголя», - констатирует Набоков (1,с.66). Гоголевский текст немислим без мистико-символического подтекста, но немислим он и без того, что Набоков называет «фоном». Гоголевская сатира свое подлинное смысловое наполнение обретает в пронизывающих ее эсхатологических нотах. Гоголь с его «нефантастической фантастикой» (Ю. Манн) создает ситуацию «пренеприятного известия», чтобы напомнить о потустороннем измерении реальности и Небесном суде, но напоминание это имеет смысл и ценность только в случае узнаваемости обстоятельств и героев, при всей своей карикатурности связанных с реальности.

Вопрос поиска возможностей художественного воплощения идеального в неидеальной действительности волновал Гоголя в течение всей его жизни. В тексте пьесы эти возможности реализованы сложно и непривычно для публики и критиков: созданием «карикуры на позитив» (как сатана есть карикатура на Бога, так «негатив есть карикатура на позитив» - 4, с.90). Персонажи «Ревизора» карикатурно искажают то, чему должны служить. «Смехом, который создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека» (IV,132), автор «Ревизора» указывает читателям на изнаночность мира персонажей.

«Формообразующей идеей» «Ревизора» является закрытость от сознания персонажей, погруженных в «прозаический существенный дрязг жизни» (VIII,453), сакральных оснований бытия, которые в конечном итоге грозно заявляют о себе не готовому к встрече с ними человеку. Отказавшись в смеховом контексте от дидактического тона, Гоголь собственными художественными средствами дал возможность читателям своей пьесы получить то, что Стерн называл «богословским шлепком по сердцу» (9, с.216). Писатель рассчитывал на способность читателей разглядеть «начертанные на воздухе буквы, явившиеся на пиру Валтасара, от которых всё пришло в ужас еще прежде, чем могло проникнуть самый их смысл» (VIII, 279).

В какой ревизии нуждается город, по Гоголю? Исследователи комедии давно составили подробный реестр подлежащих суду действий должностных лиц города, начиная от Городничего и кончая Держимордой. Однако персонажи «Ревизора» не написаны как «фигуры элементарно отрицательные» (Н. Берковский). «Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателя (...) Мне бы скорее простили, если бы я выставил картинных извергов, — но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, нежели все его пороки и недостатки» (VIII,293). Не только в «Мертвых душах», к которым относится приведенное выше высказывание, но и в «Ревизоре» «уничтожающий пафос» (А. Есин) Гоголя направлен скорее на дегероизацию персонажей, чем на придание им черт «картинных извергов». Героев «Ревизора» можно и пожалеть, следуя логике писателя: «Трудней всего на свете тому, кто не прикрепил себя к месту, не определил себе, в чем его должность...» (VIII,462). В гоголевской эсхатологии человек, не нашедший места, на котором будет *служить (здесь и далее курсив мой – О.Х.)*, не получит места и в загробной жизни. В пьесе созданы образы людей, которые

не знают, что такое *служить* – Богу или людям. Чиновники города не служат, а используют свои должности. Каждый из них – более или менее безобидная пустышка на занимаемом им кресле. И в словах Хлестакова точно воспроизводится сущность мира, в котором от служащих требуют не добросовестного исполнения обязанностей, а демонстрации уважения к начальству: «...я бы, признаться, больше бы ничего и не требовал, как только оказывай мне преданность и уважение, уважение и преданность» (д.1,явл.8). Как писал Ю. Манн, «Гоголевский комедийный мир подчеркнуто однороден» (10, с.280). Писатель ужасается не столько порочности того или иного «деятеля», сколько массовости тех, чье отсутствие (бездействие) на службе незаметно или даже благотворно для общества.

Гоголь фиксирует в мире исчезновение критериев разграничения добра и зла, знаменующее утрату бытийных основ жизни. Мир настолько привычно живет во зле, что утратил потенции видеть Добро как реально действующую силу. Герои знают или (чаще!) знали, как *надо*, но опыт жизни утверждает их в уверенности, что *можно* обойти это *надо*, и нет ничего, что удерживало бы от обходных путей. Идеал вытеснен пошлыми представлениями о житейском благополучии. Грех не просто допускается, но предполагается, предусмотренный, по мнению Городничего, Высшим замыслом: «нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так Самим Богом устроено...» (д.1,явл.1). По сути, «нравственность» современного Гоголю общества определяется большим или меньшим в зависимости от занимаемой должности правом на грех. Вместо иерархии ценностей предлагается иерархия оправданного порока. «Не по чину берешь», - выговаривает Городничий зарвавшемуся служаке (д.1,явл.4). Для персонажей естественной представляется норма «брать по чину», но никому из них не приходит в голову спросить себя, *дает* ли он в соответствии со своим чином. *Брать*, а не *давать* – вот главный грех тех, кто, *прикрепил*

себя к месту», но «не определил себе, в чем его должность», служит себе, а не людям.

Идеальное (в том смысле, как понимал его Гоголь) находится вне сферы сознания персонажей, пропитанного земными заботами, надеждами и страхами. Высшие силы души подавляются пошлыми и ничтожными ее притязаниями. «Высокое» может проявиться в «скверном городе» (д.1,явл.4) лишь как профанация идеала. Комически жаждет «пищи для души» Хлестаков: «Скучно, брат, так жить; хочешь, наконец, пищи для души. Вижу: точно нужно чем-нибудь высоким заняться» (д.5,явл.8). Бобчинский просит Хлестакова доложить в Петербурге, что есть на свете Петр Иванович Бобчинский. В нелепом желании героя прячется духовная интенция Гоголя: даже самым пустым людям необходимо оставить след своего существования на земле («означить свое существование» - X,111). Романтическое мировосприятие исходит из контраста идеала и действительности; карикатурно-гротесковый мир Гоголя строится на соотнесении мнимых идеалов и реальности, отъезжающей исключительно на иллюзорные ценности.

Гоголю, как никому другому, удалось изобразить существование человека и человечества в мире житейской прозы с опрокинутой шкалой ценностей, с притязаниями на уровне «как хочется есть» и с нежеланием знать никаких других уровней. Первая фраза слуги Хлестакова, с которой он появляется в пьесе: «Черт побери, есть так хочется и в животе трескотня такая...» (д.2,явл.1). Последняя в том же явлении: «Ах, Боже ты мой, хоть бы какие-нибудь щи! Кажись, так бы теперь весь свет съел». Слуге вторит хозяин: «Ужасно как хочется есть!» (д.2,явл.3). Хозяин вторит слуге; в дальнейшем выясняется, что Осип сообразительнее, чем Хлестаков и скорее подходил бы на роль хозяина; но Гоголь изображает перевернутый мир с актерами, играющими не ту роль, которая им подобает. Но и Хлестаков, и его слуга, и чиновники города равны в своих незамысловатых потребностях. В

сознании людей, которые впускают в себя только то, что связано с пустотой желудка, уравниваются Бог и черт, одинаково далекие от непосредственных нужд и менее опасные, чем земные авторитеты. Большинство персонажей пьесы то и дело упоминают Бога и особенно черта (по подсчетам исследователей, слово «черт» появляется в тексте 42 раза). Но упоминания эти, что называется, всуе: реальные надежды и страхи связываются исключительно с «высшими силами», занимающими высокие должности в чиновничьей иерархии. То, что ощущал, думая о себе, автор в год создания «Ревизора»: «И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой» (письмо М.П. Погодину от 15 мая 1836 года – XIV, 46), - пародийно воспроизводится в ситуации духовного помутнения его персонажей: «Точно туман какой-то ошеломил, черт попутал» (д.5, вл.8). Героям Гоголя ведома «поддельная ветренная светская наша совесть» (IV,133), с которой можно договориться (Хлестаков), совесть, с которой могут пытаться договориться (объявленный в финале чиновник), и только в немой сцене открывается перспектива Совести неподкупной и абсолютной (Небесный суд).

Чем менее доступен персонажам гоголевской человеческой комедии «страх Божий», тем более запоздалое и вынужденное его обретение подавляет финальной сценой мертвящего ужаса, которая должна убедить каждого человека в неизбежности рано или поздно оказаться лицом к лицу с иной реальностью. «...Все это как-то необъяснимо страшно» (IV,128) - такую установку восприятия комедии задает «Развязка Ревизора» (1846). «Необъяснимо страшно» становится при соприкосновении с иррациональным потусторонним миром, со Страшным судом; в реальности не все можно объяснить, но сверхъестественного ужаса непонятные явления не вызывают. У Гоголя только перед лицом смерти человек способен ужаснуться низменности прожитой им жизни. Немая сцена - это «последняя сцена жизни, когда совесть заставляет взглянуть вдруг на самого себя во все глаза и испугаться самого себя» (IV,133). Немая сцена – гоголевский способ

остановить время, показать оборвавшуюся внезапно жизнь («здесь оканчивается драма и сменяет ее онемевшая мимика» - IV,103). Особая длительность ситуации окаменения - «почти полторы минуты» - на которой настаивал Гоголь, должна была свидетельствовать о переходе персонажей в новое состояние, которое уже не предполагает движения. Немая сцена – это порог *иного мира*, на котором оставляет автор персонажей, до сих пор пренебрегавших этим *иным*.

Остроумнейшая комедия «Ревизор» - одно из самых трагических произведений Гоголя, поскольку в ней нет надежды на возрождение и преобразование человека. Жизнь города изображается под знаком «духа небытия» (Н. Берковский), что делает невозможным воскресение душ в финале. В написанной в октябре 1846 года «Развязке «Ревизора» Гоголь дает ключ к своей пьесе: «... страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба ... Ревизор этот - наша прослужившая совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повелению он послан, и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса подымется волос. Лучше ж сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее» (IV,130-131). Персонажи пьесы в ситуации Ревизии оказываются не по своей воле и в конце жизни, «когда уже и шагу нельзя будет сделать назад». Но и тогда они чужды покаяния, и тогда их мучит не совесть, а страх перед неминуемым воздаянием. Греческое слово «метанойя» – «покаяние», буквально означает «изменение сознания». Текст пьесы не дает оснований увидеть изменение сознаний персонажей: покаяние остается как не реализованная возможность.

В автокомментариях писатель подчеркивал, что его комедия – без конца. Гоголь воспринимает историю как вечное возвращение в разнообразные ситуации *не той* ревизии и *не тех* ревизоров: «Но смеется

текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки» (VI,210–211). По Бердяеву, произведения Гоголя раскрывают что-то «очень существенное для России и для русского человека, какие-то духовные болезни, неизлечимые никакими внешними общественными реформами и революциями» (4,с.60). Бердяев следует в русле гоголевской мысли: «И сейчас после всех реформ и революций Россия полна мертвыми душами и ревизорами» (4, с.59), «Нет уже самодержавия, но по-прежнему Хлестаков разыгрывает из себя важного чиновника, по-прежнему все трепещут перед ним» (4,с.61).

Гоголь «видит мир под знаком смерти» (11,с.261) и «прожил жизнь под террором загробного воздаяния» (12,с.88). «Память смертная» управляла его образом жизни, его творческими исканиями. Персонажи Гоголя объединяются равнодушием ко всему, что выходит за пределы земной жизни, и стремлением уклониться от грядущего возмездия любыми способами, кроме тех, которые очевидны для христианина. Гоголь-реалист не верит в воскресение душ Сквозник-Дмухановских и Хлестаковых, но надеется на возрождение читателей и зрителей, поставленных лицом к лицу с немой сценой – последней минутой человеческой жизни перед тем, как опустится вечный занавес. На пересечении авторской точки зрения, точки зрения персонажей и точки зрения читателей, примыкающих к автору либо к его героям, устраивается событие пьесы, которое должно воспринимать одновременно как событие социальное (прибытие ревизора) и как мистическое событие (Небесный суд). Соответственно действие движется и по законам комического (плуты, опытные и искушенные, обмануты плутом «без царя в голове» и не имеющим намерения обманывать), и по иным законам, когда смешное превращается в «необъяснимо страшное». И в бытовой мир комедии с его «ложной, поддельной значительностью» (В. Набоков) в конечном итоге входит ранее закрытая от персонажей реальность **возмездия свыше.**

Мир физический и мир трансцендентный у Гоголя противопоставлены по принципу отвратимости или неотвратимости наказания. В реальности мнимый и настоящий ревизоры уравниваются сном городничего о двух крысах («пришли, понюхали - и пошли прочь» - д.1,явл.1). Городничий, обманув «трех губернаторов», имеет основания надеяться на благополучный исход и после появления жандарма с официальным известием. «Ревизор» - пьеса не о ревизоре, но о его отсутствии в мире, где игнорируется идея справедливости как несоотносимая со знакомой, привычной реальностью. Нравственный упадок общества ставит под сомнение саму идею человеческого суда. Ревизия даст результат, если проводится в присутствии Бога, и Гоголь смеется своим горьким смехом над людьми, в сознании которых «нет неба».

В «скверном городе» (д.1,явл.4), где грех стал нормой существования, истинная Ревизия может быть произведена, полагает Гоголь, только иноприродным греху существом. К Страшному суду апеллирует писатель, убежденный в порочности современных властителей и судей. В письме к А. О. Смирновой от 6 декабря 1849 г. Гоголь в очередной раз высказывает главное для него: «Трудно, трудно жить нам, забывающим всякую минуту, что будет наши действия ревизовать не сенатор, а тот, кого ничем не подкупишь...» (XIV,154).

А.Б. Гсин, характеризуя мир Чехова, отмечал «неабсолютный характер утверждения» в изображении «очень средних» героев. У Гоголя изображение «очень средних» героев приводит к абсолютному утверждению, которым в немой сцене перечеркиваются примитивные ценности персонажей. Когда речь идет о конечных судьбах человека и мира, плутовской сюжет превращается в эсхатологический. Традиционная комедия ошибок трансформирована Гоголем в драматическое произведение о страшной *ошибке человечества*, идущего по кругу самообмана и подмен. В

пьесе Гоголя воссоздан мир, знающий страх перед земными ревизорами, но забывший, что значит страх перед Богом.

Гоголь постигает парадоксальный итог существования в духовном вакууме: люди, казалось бы, прочно стоящие на земле, утрачивают чувство реальности, оказываются беззащитными перед созданными ими же самими призраками и миражами. Мир материально осязаемых ценностей, единственно значимых для персонажей «Ревизора», в ситуации ревизии обнаруживает свою ненадежность. Все, что защищает душу от химер, ушло из жизни города, в котором «сгорают» непостроенные церкви. Созданный Гоголем «испуганный город» (IV,116), в котором церковь «и не начиналась» (д.1, явл.5), может быть точно охарактеризован словами Гегеля о комедиях Аристофана: «действительность в ее нелепой и спорченности изображается так, что она разрушает себя в самой себе, чтобы именно в этом саморазрушении ничтожного истинное могло обнаружиться как прочная сохраняющаяся сила» (13, т.2, с.222). В нелепой формуле Городничего об унтер-офицерской жене, которая «сама себя высекла» (д.4, явл.15) таится огромный смысл: люди, боящиеся лишь земных судей и не знающие страха Божия, сами изнутри чesут себе возмездие. Обитатели гоголевского Города закрыты от внешней сущности вещей, а потому беззащитны перед видимостями и призраками мнимых врагов. Отсутствие совести «компенсируется» пустым страхом, который материализуется и обращается на своих творцов: персонажи «Ревизора» сами себя высекли (14). В известном смысле можно говорить, что в художественном мире Гоголя Божий суд начинает свое действие с началом комедии об ожидании ревизора. *Не того* ревизора ждут персонажи комедии, *не того* боятся, а потому наказаны уже встречей с *не тем*. Как говорит Городничий: «Вот, подлинно, если бог хочет наказать, то отнимет прежде разум» (д.5, явл.8).

Догоголевская драматургия немыслима была без конфликта. У Гоголя впервые в русской драматургии вместо конфликта появляется «миражная

интрига» (Ю. Манн) – ложный, вымышленный персонажами конфликт. Не автор, а персонажи творят конфликт, доступный их разумению («в ином случае много ума хуже, чем бы его совсем не было» - д.1,явл.1). У гоголевских персонажей в своем роде действительно «много ума», но именно житейский опыт уловок и обходных путей в конечном итоге оказывается роковым. Своеобразие гоголевской пьесы в том, что представления о содержании и значимости конфликта у автора и всех его персонажей принципиально несопоставимы. Для «существователей» Гоголя, не знающих Высшего, исключена сама возможность столкновения Добра и Зла. Но дистанцируясь от Высшего, персонажи попадают в плен к низшему. Город, существующий в пространстве со стертым Идеалом, который подменили житейские потребности, обрекает на призрачную жизнь и миражные конфликты. В «скверном городе» (д.1,явл.4) все находятся в состоянии непрекращающейся борьбы друг с другом, которая подчас принимает гротесковые формы. Соперничают мать и дочь за внимание Хлестакова. Спорят Бобчинский и Добчинский о том, кто первый сказал «Э!». Городничий и Судья расходятся во мнениях о том, что достойнее: «брать взятки борзыми щечками» или «не ходить в церковь». Сталкиваются интересы верхов и низов, тех, кто отдает приказания высечь, и тех, кого секут. И униженные и оскорбленные в гоголевском мире не вызывают сочувствия, воспринимая «ошибку» начальства как «счастье»: «А за ошибку-то повели ему заплатить штрафт. Мне от своего счастья неча отказываться, а деньги бы мне теперь очень пригодились» (д.4,явл.11).

Для духовного писателя заслуживает внимание лишь тот конфликт, в котором задействовано высшее начало в человеке. Религиозно-мистической культуре присуще толкование страстей как врагов, сражающихся с совестью и высшими силами. По Гоголю, в «душевном городе» разворачивается конфликт пьесы, решающий главную проблему человека – проблему выбора между Богом и сатаной, тогда как человек в гоголевском художественном

мире полагает, что его проблемы находятся в сфере житейского благополучия или неудовлетворенных амбиций. Соответственно персонажи не видят своего истинного врага и сражаются с мнимым противником. Духовный опыт автора комедии подсказывает ему, что верное отношение к конфликту вырабатывается при условии не исключенного из сознания конфликтующих идеала. В мире Гоголя лишь устремив духовное зрение на пересечение реальности и сверхреальности, люди постигают, что их действия направлены не столько друг против друга, сколько против сил Добра и Зла, Бога или сатаны. И тогда открывается, что в этой жизни нет победителей и те, кто побеждают, побеждают на время или иллюзорно, как это произошло с персонажами гоголевской человеческой комедии.

В «Ревизоре» образ ревизора создают персонажи, воображая его по образу своему и подобию. В гоголевском городе все духовные «фитюльки», все «ни сё ни то», что делает возможным «непреднамеренное и невольное самозванство» Хлестакова (15 с.55). Мнимый ревизор в чистом виде воплощает в себе идею земного существования в духовном вакууме – в пустоте, без идеала, без воли и без цели. Хлестаков не антипод, а зеркало испуганных обитателей города. Одинаковость комических двойников (Бобчинского и Добчинского) – один из способов автора напомнить об отсутствии в изображаемом мире личностного начала, «подавленности образа человека» (4, с.63). Индивидуальность героев Гоголя проявляется преимущественно в грехах, которые у каждого действительно свои. Именно спецификацией греха обнаруживают себя характеры в пьесе. Мир, в котором отсутствуют личности, привычно принимает безликость в лице Хлестакова как «Высшее лицо». В перевернутом мире Гоголя человеческие и профессиональные качества в расчет не принимаются: чин всегда выше лица.

Мир и человек, живущие вопреки вселенским божественным установлениям и всеми способами уклоняющиеся от ревизии Высшего суда, - тема гоголевского произведения. Почему для воплощения трагической

мысли о ложном пути человечества Гоголь избирает легкомысленный жанр комедии, не претендующий на вселенские проблемы и уклоняющийся от неразрешимых драматических коллизий?

Другой большой писатель, как полагают, вышедший из «Шинели» Гоголя, мог бы подсказать подход к гоголевской пьесе: «В подкладке сатиры всегда должна быть трагедия, - записал он однажды. - Трагедия и сатира - две сестры и идут рядом и имя им обеим, вместе взятым: правда» (16, т.24, с. 305). Идейная подкладка не предназначена для внешнего обнаружения, она дает внутреннее тепло и защиту. Гоголь поставил перед собой задачу представить двуединство трагического и комического в русской жизни, увидеть высшие трагические смыслы бытия, скрывающиеся за фарсовой примитивной обыденностью: «Речь... о том, чтобы... наша жизнь, которую привыкли мы почитать за комедию, да не кончилась... трагедией...» (IV, 130). Трагическую «подкладку» комедии «Ревизор» не просто разглядеть в ярких сатирических картинах пошлого быта. По убеждению Гоголя, фарс в жизни как персонажей пьесы, так и ее читателей («Чему смеетесь? - Над собою смеетесь!...» - д.5, явл.8), является о себе сильнее, чем духовная драма. И только под занавес жизни перед нелюбезным Судией человек ужасается собственной греховности, и из фарса вырастает трагедия. И только тогда Городничий вспоминает о том, что он живет в христианском мире, призывая «весь мир, все христианство» в свидетели вселенского обмана, участником которого оказался.

П. Вяземский передает ощущение от произведений и героев Гоголя: «Посмотрите на многие карикатуры его: смешно и больно» (17, с.171). По замыслу автора, в ситуации Ревизии немая сцена должна была поразить ужасом соприкосновения с неизбежным Возмездием персонажей и зрителей. Но и эта трагическая сцена пропитана гоголевским смехом: Городничий становится в позу распятого Христа. «Фигура с запрокинутой головой и распростертыми руками напоминает не что иное как распятие, а две женские

фигуры, горестно устремленные к нему, соответствуют изображаемым у распятия фигурам Святой Девы и Марии Магдалины» (18, с.232). Грешники, которые прожили всю жизнь вне Страха Господня, не помня, что созданы по Божью образу и подобию, уподобляются Христу в момент пародийного распятия. Сквозной мотив гоголевского творчества - «соотечественники! страшно!..» (VIII,221) – с особой силой звучит в пьесе, которую автор поклялся сделать «смешнее черта». «Страшна душевная чернота, и зачем это видится только тогда, когда неумолимая смерть уже стоит перед глазами!» (VIII,219), – сказано в духовном завещании Гоголя.

### **Литература**

1. Набоков, В. Николай Гоголь / В. Набоков // Набоков В. Лекции по русской литературе. - М., 1996.
2. Письмо М. Щепкина И.И. Сосницкому 3 июня 1836 г. Цит. по книге: Гиппиус, В. Гоголь / В. Гиппиус. - М.: Федерация, 1931.
3. Гоголь, Н. В. Авторская исповедь / Н.В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. - М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937 - 1952. - Т.VIII. - С.440. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римскими цифрами и страницы – арабскими.
4. Бердяев, Николай А. Духи русской революции / Николай А. Бердяев. - М.: Изд-во Московского университета; СП "Ост-Вест Корпорейшн", 1996.
5. См., статьи «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» (1846), «Развязка «Ревизора»» (1846), пьесу «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1836-1842), «Авторскую исповедь» (1847) и т.п.
6. Иванов, В. И. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана / В.И. Иванов // Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель, 1971-1987. - Т.4.
7. Аверинцев, Сергей С. Бахтин и русское отношение к смеху / Сергей С. Аверинцев // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. - М., 1993

8. Маркович, В. М. Избранные работы / В.М. Маркович // БАН.— СПб.: Ломоносовъ, 2008.
9. Стерн, Л. Сентиментальное путешествие / Л. Стерн. - СПб., 1999.
10. Манн, Ю. В. Диалектика художественного образа / Ю.В. Манн. – М., 1987.
11. Флоровский, Г. Пути русского богословия / Г. Флоровский. - Париж, 1983.
12. Мочульский, К. В. Духовный путь Гоголя / К.В. Мочульский. - Париж, 1934.
13. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. - М.: Искусство, 1968-1973.
14. См. об этом: Хомякова, О. Р. «А судьи кто?» в русской драме первой половины XIX века» // О.Р. Хомякова // Русский язык и литература. - 2013. - №10.
15. Манн, Ю.В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя / Ю.В. Манн.- М., 1979.
16. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. - Л., 1972-1990.
17. Вяземский, П.А. Языков – Гоголь / П.А. Вяземский // Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. - М., 1984.
18. Виролайнен, М. Н. Гоголевская мифология городов / М.Н. Виролайнен // Пушкин и другие. - Новгород, 1997.