

В. Архипов

## Гордость русской драматургии

В воскресенье 19 апреля 1836 года газета «Санкт-Петербургские ведомости» извещала своих читателей:

**„ЗРЕЛИЩЕ СЕГО ДНЯ, 19 АПРЕЛЯ,**  
на Александринском театре, в первый раз,  
**РЕВИЗОР,**  
оригинальная комедия в пяти действиях, —  
**СВАТ ГАВРИЛЫЧ, ИЛИ СГОВОР НА ЯМУ,**  
картина русского народного быта»

Все замечательно в этом объявлении. И отсутствие имени автора, и указание на «оригинальность» комедии, и дешевый водевиль рядом с гениальным произведением мировой драматургии — все воскрешает перед нами театральные нравы той далекой поры, когда впервые на сцене шел «Ревизор»...

Имя автора? Зачем оно? Достаточно того, что будет показана комедия, к тому же все «господа сочинители» пишут одинаково, одного не отличишь от другого. Комедия оригинальная? Это, пожалуй, хорошо: французские пьесы набили оскомину. А впрочем, в этих «оригинальных» комедиях заменены французские имена на русские, чем и исчерпывается их оригинальность. Зритель шел в театр, заранее зная содержание любой самой оригинальной пьесы, и заранее зевал, предчувствуя скуку. Вот почему водевиль с его внешней комедийностью, трюками, переодеваниями, несообразностью, «смешными» пассажами был не просто бесплатным приложением к пьесе и не только средством рассеять горькое чувство после тяжелой трагедии, а являлся необходимой приманкой и на «веселую» комедию.

Так было и в этот день, 19 апреля 1836 года. Театральная дирекция «Сватом Гаврилычем» заманивала на «Ревизора»! Ожидалось обычное. Но случилось то, чего нельзя было предусмотреть.

Уже задолго до «представления» по Петербургу ходили слухи: «на театре» готовится пьеса... Не говорили, что это комедия, не говорили, что это «оригинальная» пьеса, — здесь нет оснований для разговоров и слухов. Но говорили, что скоро пойдет «необыкновенная» пьеса. Затем — новые слухи: пьеса запрещена. Затем вновь: «Скоро пойдет». И Петербург хлынул в театр. Не только театралы-завсегдатаи, поклонники артистов, «почетные граждане кулис», как назвал их Пушкин, посетили в этот вечер Александринку. Нет. В ложах рядом с пышной придворной Северной Пальмирой восседал чопорный сановный Санкт-Петербург; в партере и креслах разместился Петербург министерств и канцелярий; задние ряды, ярусы заполнял Петроград торговый, гостинодворский, Петроград «средней руки»; в раек выслал своих представителей демократический Питер. К началу спектакля, не опоздав, в императорской ложе появился царь с наследником.

Вот как изображает известный литератор П. Анненков то впечатление, которое произвел «Ревизор» на зрителей 19 апреля 1836 года:

«Уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах (публика была избранной в полном смысле слова), словно никто не знал, как должно думать о картине, только что представленной. Недоумение это возрастало потом с каждым актом. Как будто находя успокоение в одном предположении, что дается фарс, — большинство зрителей, выбитое из всех театральных ожиданий и привычек, остановилось на этом предположении с непоколебимой решимостью. Однако же в этом фарсе были черты и явления, исполненные такой жизненной истины, что раза два... раздавался общий смех. Совсем другое произошло в четвертом акте: смех по временам еще пролетал из конца залы в другой, но это был какой-то робкий смех, тотчас же пропадавший; аплодисментов почти совсем не было, зато напряженное внимание, судорожное усиленное следование за всеми оттенками пьесы, иногда мертвая тишина показывали, что дело, происходившее на сцене, страстно захватывало сердца зрителей. По окончании акта прежнее недоумение

уже переродилось во всеобщее негодование, которое довершено было пятым актом. Многие вызывали автора потом за то, что написал комедию, другие — за то, что видели талант в некоторых сценах, простая публика — за то, что смеялась, но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: “Это — невозможность, клевета и фарс”».

Недоумение. Робкий смех. Напряженное внимание. Судорожное следование за всеми оттенками пьесы. Мертвая тишина. Взрыв негодования — к концу спектакля. А потом бешеная травля Гоголя, остервенелые крики. «В Сибирь!..» Императорский Петербург узнал себя в героях «Ревизора» и, не сдержав ярости, злобствуя и беснуясь, выдал себя с головой. Сатира Гоголя попала в цель. Как злоба самодержавно-крепостнической России, так и ликование России демократической с первых представлений комедии говорили о том, что «Ревизор» не просто выдающееся произведение русской литературы и его постановка на сцене не только важная веха в истории русского театра. Изучая гениальное произведение Гоголя, мы открываем замечательную страницу освободительной борьбы нашего народа.

Но при всем том, автор «Ревизора» совсем не хотел выступать против основ современного ему строя. Он всячески ограничивал смысл нарисованной им картины. Действие пьесы происходит в глухом провинциальном городке, от которого «три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Видимо, и до этого города от столицы тоже скачи — не доскачешь. Сюда редко кто заглядывал из высшего начальства. Весть о приезде ревизора была воспринята как нечто из ряда вон выходящее. Таким образом, Гоголь стремился доказать, что все те ужасы, которые происходят в городке, носят, во-первых, частный характер и, во-вторых, не порочат высшую власть, не задевают ее сущности. Собственно, на этом и построен сюжет комедии. Панический ужас перед возмездием, перед наказанием, идущим свыше, от власти, определяет, как это выяснено еще Белинским, поведение чиновников и служит движущей пружиной действия. Страх перед наказанием за нарушение закона — с этого начинается комедия, в этом русле она движется; вестью о приезде настоящего ревизора она заканчивается. Кстати, ревизор прибыл по повелению самого царя; это всех поразило как громом, преступники окаменели.

Иными словами, Гоголь старательно огораживал престиж высшей власти, хотел оставить ее вне подозрения, защитить от критики (от самого себя!), но это ему сделать не удалось.

В первом же представлении зрители увидели на сцене не захудалую провинцию, а столицу, не частности, а общее, не мелких чиновников, а высшую власть; пьеса была воспринята как критика правительства, она произвела впечатление разорвавшейся бомбы, объективно выполняла подлинно революционную роль. Сам Гоголь этого не ожидал.

Воздействие «Ревизора» на общество потрясло автора, и он, не будучи революционером по своим политическим взглядам, стал усиленно доказывать, что его не поняли, что пьеса имеет совсем иной, вполне благонамеренный смысл, что она отнюдь не ниспровергает, а утверждает монархический строй. Это видно и в письмах к друзьям, и в специальных наставлениях актерам о том, как играть немую сцену, и в разъяснениях места этой сцены в идейном содержании «Ревизора». Ничто не помогало.

Тогда Гоголь написал специальную пьесу — знаменитый «Театральный разъезд», — где говорится:

«Да разве это не очевидно ясно, что после такого представления народ получит более веры в правительство? Да, для него нужны такие представления. Пусть он отделит правительство от дурных исполнителей правительства. Пусть видит он, что злоупотребления происходят не от правительства...»

Но и это никого не убедило.

Гениальная комедия продолжала свою разрушительную работу, став на вооружение передовых сил русского общества, возглавлявших борьбу с самодержавием. И это происходило потому, что «Ревизор» Гоголя — великое реалистическое произведение, каждый образ которого обладал огромной силой обобщения, нес в себе могучую правду

жизни, перед которой рушились все «благие» намерения в рамках дозволенного истолковать содержание пьесы.

В сознание русского общества «Ревизор» вошел как удар по самодержавию, что понимали многие современники.

\* \* \*

Советские литературоведы в ряде работ убедительно показали, что «Ревизор» — сатира на самодержавие в целом, обвинительный акт против царизма, правительственной бюрократии и чиновников, а не просто «комедия о взятках». Но при всей огромности политических обобщений пьесы взятка в ней не является «только деталью». Уберите из «Ревизора» эту «деталь» — и пьесы не будет. Она намного утерять свою разоблачающую силу, силу обобщения; грозный обвинительный акт против самодержавия мгновенно смягчится. Именно изображение взяточников заставило трепетать и злобствовать и высший свет и высшую бюрократию; разоблачение взяточничества как системы управления и вооружило против Гоголя всех, кто был хоть в какой-нибудь степени причастен к власти имущим. Недаром великий артист Щепкин как раз с изображением взяточничества связывал враждебный прием, оказанный пьесе: «...можно ли было ее лучше пронять, когда половина публики была берущей, а половина дающей», — писал он Гоголю.

Что такое взятка? Говоря просто, взятка есть торговля законом, торговля интересами государства. В этом смысле она — явление политическое. Распространение взяточничества говорит об отсутствии законности, о безудержном произволе властей, о несправии масс, о незащитности народа перед лицом самого грубого насилия. Вместе с тем господство взяточничества — явный показатель шаткости данной государственной системы, ее непрочности; взяточничество, как и казнокрадство, свидетельствует о том, что у представителей власти соображения личные постоянно берут верх над государственной необходимостью) и целесообразностью. Там, где все основывается на взятках, там нет государственных интересов, что, в конечном итоге, представляет страшную угрозу для страны, для государства. Это и показал Гоголь в «Ревизоре».

Уже первая сцена «Ревизора» вводит нас в быт и жизнь не шести чиновников, а чиновничества, знакомит нас со святой святых людей, которые осуществляли всю полноту власти по отношению к простому народу. Гоголь показал их разом, изнутри, глаз на глаз с самими собой. Писатель зашел к противнику как бы с тыла, застал его врасплох, заставил раскрыть все тайники, вывернуть карманы, показать подкладку шитых золотом мундиров, обнажиться, высказаться со всей откровенностью. Строй мыслей и чувств, тайные страсти и желания, отношения друг к другу, к государству, народу, обязанностям по службе — все в один миг раскрылось перед читателем и зрителем.

И что же оказалось? Оказалось, что перед нами шайка воров и грабителей с моралью завязанных разбойников. И самое главное — они чинят грабеж и разбой не вопреки закону, а в силу своего служебного положения.

Герои Гоголя — не изверги, от которых все шарахаются и на которых все смотрят, как на чудовищ. Это обычные люди, не исключения, а правила, не «тати в ночи», а грабители среди белого дня, их можно было наблюдать везде и всюду. Тем самым Гоголь как бы указывал: не люди виноваты, а нечто другое. Эту мысль позже до конца раскрыл Чернышевский: виноват во всем общественно-политический строй, он в массовом масштабе фабрикует разбойников. В произведениях Гоголя эта мысль живет, как неизбежный логический вывод из нее.

Разбойники уездного масштаба имели и связи, и поруку, и адвокатов, и агентуру в высших сферах. Не в этом ли смысл завязки? Городничий был вовремя предупрежден о приезде ревизора.

Городничий, тридцать лет прослуживший на государевой службе, так комментирует письмо Чмыхова:

«Насчет... того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить: нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так самим богом устроено, и волтерьянцы напрасно против этого говорят».

Гоголь показал всеобщность, разветвленность взятки, неисчерпаемость ее форм; со строгостью и точностью ученого установил, что взятка проникла во все сферы жизни, поразила все поры государственного организма. Взятки берут все, кто только может брать: от квартального до городничего, от сторожа в суде до судьи; даже крепостной Осип, почувствовав, что может взять, берет, причем так умело и искусно, будто век брал.

Взятки определяются не человеком, а должностью, они действительно сами текут в руки. Эту государственную мудрость в классической форме выразил городничий: «Не по чину берешь!» Одна должность от другой отличалась размером взимаемой взятки. Гоголь в «Ревизоре» нарисовал потрясающую картину повального грабежа, а также открытого и наглого торга законом и государственными интересами. Последнее наиболее отчетливо видно в сцене городничего с купцами. Он обирал купцов, но, обирая, покрывал их плутни. И здесь мы сталкиваемся с типичными — существовавшими от гоголевских времен вплоть до революции — формами ограбления государства и спекуляции на кровных интересах народа. Речь идет о поставках. Купцы поставляли лес на постройку моста. Лесу не было и на сто рублей, а счет государству был предъявлен на двадцать тысяч. Городничий это покрывал. Очевидно, мост построен не был. Купцы поставляли сукно на армию. Сукно было гнилое. Городничий и это покрывал. Что же творилось во время войны!..

Одним из центральных в идейном плане мест «Ревизора» является сцена со слесаршей и унтер-офицершей. Перед глазами зрителей проходят представители городских низов, их-то и давит с удесятеренной силой строй, основанный на взяточничестве, грабеже и насилии.

Идет рекрутский набор, то есть призыв в армию. По закону следовало взять сына портного. Родители дали богатую взятку. Тогда городничий решил, пользуясь случаем, содрать еще и с купчихи Пантелеевой — к ее сыну «присыкнулся». Но купчиха тоже дала взятку. И пришлось в армию идти мужу слесарши: он не мог дать взятки.

Сцена показывает, во-первых, что результатом взяточничества является усиление гнета низших слоев общества, где накапливается страшная ненависть против «властей». Во-вторых, эта сцена свидетельствует, что любое государственное мероприятие существует для городничего лишь как средство грабежа и обогащения. И, в-третьих, все это губительно отражается на армии: в солдаты пошел не сын портного, не сын купчихи, а слесарь — пожилой человек. Какой из него солдат!..

Возможно ли было в рамках господствовавшего строя бороться со взяточничеством? Гоголь живой, впечатляющей картиной ответил: нет, невозможно. Невозможно именно в силу того, что понятия государственности и взяточничества срослись.

Взятка преследует людей всюду. На улице (если не хочешь, чтобы Держиморда наставил «фонарей», — плати); на рынке (если не хочешь быть «по ошибке» выданным — плати); в суде (если хочешь справедливости — плати, при этом помни: тот, кто не хочет справедливости, тоже платит, поэтому плати больше); в больнице (если хочешь, чтобы тебя лечили, — плати); в тюрьме (хочешь, чтобы тебя кормили, — плати); в армии (хочешь быть сытым, одетым — плати). Нечем платить — помирай (в больнице люди выздоравливают... «как мухи»); сиди в тюрьме голодным (арестантам не выдавали провизии); будучи в армии, ходи чуть ли не голым («дрянная гарнизона наденет только свех рубашки мундир, а внизу ничего нет»).

За взятку можно было купить все, вплоть до безграничного и бесконтрольного права господствовать в любой области хозяйственной жизни, на любой территории государства. Взятка отдавала на откуп города и села любому разбойнику, опустошала страну, ввергала

народ в нищету и разорение. И обо всем этом сумел сказать Гоголь в своей комедии. Знаменательны слова судьи: дав взятку Хлестакову, он воскликнул: «Ну, город наш!»

Характерна еще одна деталь в «Ревизоре», раскрывающая до конца психологию людей, выросших в атмосфере произвола и беззакония. Купцы пришли к Хлестакову, прося избавить их от взяточничества. И чтобы жалоба на взяточника имела вес, они подкрепили ее... взяткой. Гениальная черта! В атмосфере всеобщего взяточничества даже борьба со взяткой рождала всё новые и новые взятки. Круг замкнулся. Выхода в условиях существовавших отношений нет.

\* \* \*

«Зверинцем из дворян и чиновников» назвал Герцен мир «Ревизора» и «Мертвых душ». Причем в «Ревизоре» Гоголь сосредоточился главным образом на служителях государственных канцелярий, он прочитал «полный патолого-анатомический курс о русском *чиновнике*». Именно здесь Гоголь «проникает в самые сокровенные складки нечистой, злобной чиновничьей души». Но одновременно, как бы предваряя развернутую панораму «Мертвых душ», в «Ревизоре» великий писатель рассказал очень много и о другом своем «самом заклятом враге» — о помещике. В пьесе перед нами — «цвет» уездного дворянства, составляющего основную массу помещиков. Мы получаем полное представление о нравах и обычаях помещика, о его склонностях и тайных желаниях, стремлениях и идеалах.

Дворяне в «Ревизоре» — это жена городничего Анна Андреевна, судья Ляпкин-Тяпкин, городские помещики Добчинский и Бобчинский, а также Хлестаков — сын саратовского помещика, повертевшийся год-два в Петербурге. Сюда следует отнести и Марью Антоновну, дворянку если не «по крови» (сам городничий, как известно, «простой человек», не дворянин), то по воспитанию.

Что объединяет образы дворян в «Ревизоре» — от «пустейшего» Хлестакова до «бестии» пехотного капитана, «удивительно» срезывающего «штосы»? Гоголь отвечает: паразитизм. Паразитизм опустошил людей, сделал их ни на что не способными ни в действии, ни в помыслах. Опустошенность дает себя знать прежде всего в безволии, в отсутствии действительных желаний, сильных страстей и стремлений. Каприз вместо желаний, прихоть как единственный волевой импульс, совершенная неспособность на чем-либо сосредоточиться, призрачность представлений о службе, о просвещении, науке, искусстве, чисто внешнее понятие о чести — все эти характерные черты образа Хлестакова являются порождением паразитизма, ими определяется сущность помещичьего класса.

Вот перед нами два городских помещика, быстрых, стремительных, хлопотливых, деятельных, вечно куда-то торопящихся, спорящих, что-то доказывающих, что-то рассказывающих. Но куда они торопятся? Зачем? Им некуда торопиться, им нечего о себе заявить. А человеческая природа требует поступков, движения. Но некуда двигаться, незачем поступать, положение помещика полностью освобождало от необходимости ходить, говорить, думать, делать. И вот вся сила стремительности этих деятельных характеров была обращена ни на что. Добчинский и Бобчинский боятся опоздать туда, где их не ждут, волнуются ни из-за чего, говорят ни о чем, думают... им не о чем думать.

Добчинский и Бобчинский знают решительно все обо всех. Не только городские сведения общего порядка или подробности, касающиеся видных лиц в городе, но и самые незначительные происшествия не ускользают от их внимания; слушая их в течение пяти минут, узнаешь всю подноготную жизни города. В трактир привезли свежую семгу, ключница городничего ходила к Почечуеву за бочонком для французской водки, у трактирщика Власа родила жена, в пятом номере гостиницы подрались приезжие офицеры — обо всем они знают. И, набредя на новость, они «исследуют» ее до конца. Сыну трактирщика Власа всего три недели, а Бобчинский с Добчинским уже определили и каков у него характер, и чем он будет заниматься, став взрослым. Побыв в их компании

минутой больше, мы и не то узнаём. Бобчинский расскажет нам, что у Добчинского во рту зуб со свистом, а в кармане с правой стороны образовалась прореха.

Вот в такой атмосфере мертвой спячки, застоя, жизни без событий, когда прорванный карман становится происшествием, вызывающим суждения и толки, а о драке в трактире помнят годами, и стало возможным «открытие» Бобчинского и Добчинского, открытие, о котором они поспешили разгласить: «Чрезвычайное происшествие!.. Неожданное известие!.. Непредвиденное дело...»

Добчинский и Бобчинский — это не только паразитирующие ничтожества. В мелочности их жизни, в отсутствии человеческих интересов, в резком несоответствии бешено развиваемой ими энергии и ничтожности результатов их деятельности Гоголь до конца показал, в какую трясиину увязла крепостная Россия. Ни малейшего движения, ни проблеска света. Мрак... До какого маразма доводит паразитизм дворянство, великий писатель продемонстрировал в образе Хлестакова.

Иван Хлестаков происходит из дворян Саратовской губернии. Все годы жизни вплоть до Петербурга он провел в родовой Подкатиловке. Там ему были привиты необходимые для дворянина представления и знания, причем представлений было явно больше, чем знаний. Знаменитая фраза «суп приехал на пароходе из Парижа» свидетельствует о том, что сведений у Ивана Александровича по географии было чуть-чуть побольше, чем у Митрофана Простакова. Оно и понятно: не дворянская это наука. Митрофан, очевидно, не знал, что существует на свете город Париж. Хлестаков уже знает, но знает не из книги, а из разговоров дворян, претендующих на светскость.

Книга в Подкатиловке была редкостью, если вообще была хоть одна книга в Подкатиловке. На усиленные просьбы дочери городничего написать ей что-нибудь в альбом Хлестаков, к стыду своему, не может вспомнить ни одного стихотворения. Лишь две строки из стихотворения Ломоносова всплыли в памяти: «О ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек!» — дальше дело решительно не пошло. Да и эти строки Иван Александрович запомнил не из книги, а со слов законоучителя-семинариста, наставлявшего по закону божию несмышленного барчонка.

Над дальнейшим образованием Хлестакова трудился Иван Васильевич Тряпичкин — жуликоватый петербургский журналист. От него Иван Александрович узнал, что есть на свете журналы, книги, издатель Смирдин, писатель барон Брамбеус, поэт Пушкин. Но ни одной журнальной статьи, ни одного стихотворения Пушкина, ни одной книги Иван Александрович не читал, а может быть, и не держал в руках, потому-то он и путает безбожно имена авторов с названиями журналов, а названия журналов считает названиями книг. Так родилась вторая знаменитая фраза: «Все это, что было под именем барона Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... все это я написал».

Лжет Хлестаков с упоением, вдохновенно, во лжи стираются грани реального, теряется мера вещей. Его ложь не может никого обмануть, кто не хочет обмануться: даже городничий в состоянии страха верит Хлестакову лишь наполовину. Но есть один человек, который полностью обманут Хлестаковым. Этот человек, обманутый Хлестаковым, есть сам Хлестаков. Он верит себе. И верит своей титанической лжи потому, что лишен чувства действительности. «Пустьшка», «пустейший» Хлестаков не имеет ни о чем реального представления, в его глазах смещены все пропорции. Гоголь говорит о своем герое, что он лжет *бесцельно*, сам не замечает, что лжет, лжет неожиданно для себя, верит своей лжи. Что стоят «тридцать пять тысяч одних курьеров»? 35 тысяч вместо одного, трех, четырех, десяти, наконец... Как выглядит семисотрублевый арбуз, цена которому пятак! Кто, имеющий хоть отдаленное представление о писании (не говорю о писательстве), может поверить, что Хлестаков в один вечер «все написал»? Чтобы верить Хлестакову, надо ничего не знать, не иметь представления о курьерах, об арбузах, о книгах. Ложь Хлестакова — не просто ложь, в этом надо отдать себе полный отчет, чтобы понять идею автора и смысл образа. Гоголь решительно возражал против интерпретации Хлестакова как лжеца и настаивал на другом. Именно: Хлестаков «говорит

и действует без всякого соображения... Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно».

Почему Хлестаков рискнул «срезаться» с пехотным капитаном и поставил на карту все, что у него было? А он и не рисковал. Он не думал о последствиях. Он поступил безотчетно, под влиянием мгновения. Об этом даже нельзя сказать «поступил» — его повело. Что он сидит в городе, чего ждет? За две недели предпринял ли хоть что-нибудь? В том-то и секрет, что ничего не предпринял, ничего не ждет. Не гонят — сидит.

Наше непосредственное знакомство с Хлестаковым начинается в ту минуту, когда его мучает голод: этот чисто животный инстинкт определяет все его поступки и помышления. Сделав так, Гоголь мастерски ввел нас в суть характера. Не обдумывание своего положения, не желание принять решение, чтобы найти выход, — нет, наоборот, безвыходное положение вовсе не беспокоит Хлестакова. Все хорошо, если бы не голод. Но вот несут обед — и горя как не бывало. Хлестаков прихлопывает в ладоши и слегка подпрыгивает на стуле. «Несут! несут! несут!» — кричит он. Гениальная деталь: Хлестаков живет только минутой.

Хлестаков безлик, аморфен, он неуловим, потому что быстро принимает форму того сосуда, в который его наливают. К нему обращаются с почтением — и он мигом распекает государственный совет; с ним заговаривают о балах — и он законодатель мод великосветского Петербурга; достаточно сказать слово о литературе, как Хлестаков стал гениальным писателем, который в один вечер все написал, всех изумил.

При своей аморфности, летучести, способности принимать любую форму в самом уродливом варианте, при удивительной отзывчивости на малейшее впечатление Хлестаков дал возможность в себя посмотреться всем, отразил пороки всего крепостнического общества и прежде всего — внутреннюю пустоту, необходимость фальшивить, которая стала естественным состоянием этого общества. Хлестакова слушают, и восхищаются, и упиваются его речами, ибо в них каждый видит родственную себе душу.

Фантастическая ложь Хлестакова порождена фантастической опустошенностью мира, который в нем представлен. Здесь все было основано на лжи. Ложь стала формой государственной философии, потому что правда этого государства была страшна и неприглядна. Люди вжились в ложь; все, кто слушал Хлестакова, — все лгали, причем нагло и бесстыдно, глупо и пошло, в деле лжи во многом превосходя Хлестакова. Лгал Земляника, когда говорил о служении отечеству, лгал судья при вынесении любого приговора, лгала Анна Андреевна, говоря об искусстве и добродетели, лгал городничий во всех донесениях, циркулярах, распоряжениях. Он умел солгать так, что Хлестакову впору у него учиться: Чего стоит вошедшая в поговорку унтер-офицерская жена, которая «сама себя высекла»! Хлестаков так не солжет.

И еще одна деталь: Хлестаков к не дворянам относится с инстинктивным презрением. Он, дворянин, — особый человек. У него особые понятия о чести и достоинстве. А на поверку оказывается, что у дворянина Хлестакова нет ни чести, ни доблести, ни простого достоинства. Чтобы убедиться в этом, стоит хоть чуть-чуть послушать Хлестакова. Вот как он рассуждает перед угрозой ареста. «Что, если в самом деле он [трактирщик] потащит меня в тюрьму? Что ж, если благородным образом, я, пожалуй... нет, нет, не хочу! Там в городе таскаются офицеры и народ, а я, как нарочно, задал тону и перемигнулся с одной купеческой дочкой... Нет, не хочу...» А вот отрывок из письма Хлестакова к другу Ивану Васильевичу Тряпичкину. «Помнишь, как мы с тобой бедствовали, обедали на широмыжку и как один раз было кондитер схватил меня за воротник по поводу съеденных пирожков на счет доходов аглицкого короля?...» Перед нами мелкий жулик, воришка из дворян.

Ложь, лицемерие, разврат, жульничество, прямое воровство, вымогательство, заискиванье и подличанье перед высшими, стремление втоптать в грязь низших, скотское отношение к крепостным, доносы и клевета на своих близких — таков дворянско-

чиновничий мир, изображенный в «Ревизоре». Закон жизни этого мира точно выражен в словах городничего, обращенных к купцам: «Вот ты теперь валяешься у ног моих. Отчего? — оттого, что мое взяло; а будь хоть немножко на твоей стороне, так ты бы меня, каналья, втоптал в самую грязь, еще бы и бревном сверху навалил».

Это правда. Сказанное городничим относится не только к купцам, но и к дворянам, к чиновникам и к самому городничему, причем к нему в большей степени, чем к купцам. У него есть чисто хлестаковская черта: трусость; в минуту опасности он теряется, ползает на коленях, из всемогущего становится вмиг ничтожным и жалким. Как и у Хлестакова, у городничего нет силы характера, он, в сущности, безвольный человек. Сила городничего — мнимая сила, она составляет не черту характера, а признак должности. Но чуть пошатнулось служебное положение — и сила уничтожена, личность стерта, мы видим тряпку, валяющуюся в ногах у Хлестакова: «Ваше превосходительство! Не погубите! не погубите!»

Хлестаковская трусость, отсутствие силы характера, распространявшаяся на городничего и на всех, — черта типическая для представителей самодержавного строя, через нее просматривается сущность данного строя. Деспотизм, полный произвол в действиях и поступках, абсолютная бесконтрольность породили самодуров. А для самодуров характерна мнимость силы, призрачность величия Самодурство — не признак силы, а ее отсутствие; самодур безволен, капризен, прихотлив, он держится не силой собственного характера, а силой обстоятельств; его величие — отраженное, он светит не своим светом... Отнимите власть у самодура — и перед вами пустое место. Деспотизм опустошал своих сторонников и защитников, делал их ничтожными — в этом одна из наиболее важных черт строя, основанного на рабстве и насилии. Именно на эту сторону дела обращали особенное внимание революционные демократы, доказывая, что с самодержавием не только нужно, но и можно успешно бороться. Вспомним гениальные статьи Добролюбова, раскрывающие идейный смысл пьес Островского.

Во всех героях «Ревизора» и особенно в Хлестакове с классической ясностью разоблачена *мнимость* величия, силы, чести, достоинства, *мнимость* характера представителей дворянско-чиновничьего общества.

\* \* \*

Не только помещиков и дворян изображал Гоголь в «Ревизоре». В центре внимания автора находится положение народа, а проблема дворянства и чиновничества поставлена в «Ревизоре» не сама по себе, а в ее отношении к народу. Что бы Гоголь ни говорил о чиновниках и дворянах, он неизменно выясняет: а какова при этом жизнь народа? Власть и народ — так может быть сформулирована тема пьесы.

Ни одно современное Гоголю произведение не содержит такого правдивого и богатого материала о жизни и бедствиях простых людей, как «Ревизор». Собрав все, что щедро разбросано на страницах пьесы о положении горожанина и крепостного мужика, мы получим полную картину народной жизни в условиях самодержавия и крепостничества, увидим цепь чудовищных преступлений власти перед народом, услышим голос самого народа — правда, глухой, придавленный, но гневный и протестующий.

Изображая положение простого человека, Гоголь прежде всего представил это положение как нечеловеческое. Вслушаемся, что говорят действующие лица «Ревизора», всмотримся, как они себя ведут, и мы многое узнаем.

С детской наивностью, как о чем-то вполне нормальном и естественном, Хлестаков говорит: «...ему, мужику, ничего, если не поесть день...» Жуткая подкатилловская правда в этих ужасных словах. Они даже не являются жестокими — настолько с ними свыклись и бары и мужики.

«Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет», — говорит попечитель богоугодных заведений Артемий Филиппович



Земляника, который по своей должности и положению обязан опекать людей, «пещись» об их здоровье, дорожить их жизнью. И он «опекает»: в подведомственных ему богоугодных заведениях люди «выздоровливают... как мухи».

Самодержавно-крепостнический строй бесчеловечен по самой своей природе, здесь жизнь простого человека не имеет никакой цены, голод, страдания, лишения убивают людей тысячами — вот что мы читаем в комедии «Ревизор» о положении народа в царской России.

Нищета и лишения дополнялись политическим бесправием, в результате чего народ был беззащитен перед самым грубым насилием и произволом. В «Ревизоре» Гоголь показал, что Россия народная была отдана на издевку мастакам заплечных дел и кулачной расправы. Мы видим «матушку Русь», «святую Русь» истерзанную, избитою, всю в синяках, закованную в кандалы, заточенную в остроги и тюрьмы, пытаемую утонченными пытками. Характерно, что среди действующих лиц веселой гоголевской комедии никто не смеется, смех ни разу не раздаётся со сцены. На протяжении пьесы мы слышим другое: свист плетей, стоны истязуемой жертвы, жалобы и мольбы, а над всем этим, покрывая, раздаётся рев: «Так его!.. Взашей его!.. В Сибирь его!.. Жа-а-ловаться!.. Я покажу вам жаловаться!..» Даже не верится, что могла быть написана комедия на таком трагическом материале.

Но вместе с тем в «Ревизоре» нет безнадежности. Забитый и угнетенный народ при всем том таит в себе возможность активности. Эта возможность еще не стала действительностью, но неизбежно станет. С какой быстротой горожане собрались у дома городничего, требуя правды и возмездия! Пусть зритель во время четвертого акта перенесется мысленно на улицу — он увидит дом городничего, буквально осаженный городскими низами. Чувство ненависти согнало сюда всех. И все пришли не только просить, но и требовать; не только жаловаться, но и судить. Об этом говорит ярость слесарши, лес протянутых с просьбами рук; об этом говорит и напористость толпы, оттесняющей всех держиморд и ворвавшейся в дом...

Комедия Гоголя звала к ответу. Судила. Именем народа требовала сурового приговора.

\* \* \*

Комедия «Ревизор» является непревзойденным образцом драматургического искусства. По энергии, с которой автор вводит в самую суть политической темы, по неослабевающему напору (от первого явления пьесы до последнего) глубоко волнующего социального содержания; по стремительности развития действия и остроте ситуаций: по жизненности созданных типов, из которых чуть ли не каждый стал лицом нарицательным; по удивительному умению художника-драматурга раскрывать характеры персонажей в ходе естественно развивающегося действия; наконец, по богатству и выразительности языка, передающего движение характеров и все особенности комедийного положения, — по всему этому «Ревизор» Гоголя может быть смело поставлен рядом с самыми выдающимися произведениями мировой драматургии.

Приступая к работе над «Ревизором» и в ходе этой работы, Гоголь ясно представлял свою задачу как задачу политическую, и свою роль как роль писателя социального, что и определило особенности этого произведения. По мнению драматурга, искусство должно быть злободневным, отражать современный мир. А комедия — в особенности, ибо она, пишет Гоголь, уже в самом начале «была общественным, народным созданием. По крайней мере, такую показал ее сам отец ее, Аристофан». Это и есть «прямое и настоящее значение» комедии. Вот почему автор «Ревизора» сознательно отвергает любовную интригу для пьесы из жизни чиновников, помещиков, купцов: пьеса с любовной интригой не расскажет всего, не обнажит тайную пружину помыслов и поступков людей этого мира, не раскроет характеры, не заденет их существа.

В «Театральном разъезде», где Гоголь защищает основы своей эстетики, встретившей радостный отклик Белинского, мы читаем:

«Да, если принимать завязку в том смысле, как ее обыкновенно принимают, то есть в смысле любовной интриги, так ее, точно, нет. Но, кажется, уже пора перестать опираться до сих пор на эту вечную завязку. Стоит взглянуть пристально вокруг. Все изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы то ни стало другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»

Любовная интрига, любовная завязка оказалась недействительной перед вторжением в искусство нового социального материала, и Гоголь ищет новых основ драматургического действия, новых принципов построения пьесы. Знаменитая завязка «Ревизора», восхищавшая знатока мировой драматургии В. Немировича-Данченко, очень характерна. Гоголь «завязал» пьесу одной, именно первой, фразой: «К нам едет ревизор». На это уходило у величайших мастеров драмы несколько сцен, в лучшем случае одна сцена. Но энергия гоголевской завязки была энергией ввода в социальную тему как по характеру самой темы, по ее остроте, так и по количеству «заинтересованных» лиц. «Масса» комедии, выражаясь языком самого автора, была огромной, завязка «Ревизора» сделала активными действующими лицами пьесы все население города, все сословия и состояния. Такая завязка давала возможность коснуться любого вопроса общественной жизни, вывести на сцену чуть ли не любого представителя русского общества. Но в этом ли широта и могущество завязки «Ревизора»?

Как много мы узнаем из первой же сцены! Гоголь сразу познакомил нас с четырьмя чиновниками — центральными лицами пьесы: городничим, судьей, попечителем богоугодных заведений, смотрителем училищ. Они предстали перед нами во всем своеобразии характеров и поведения, со всеми склонностями и привычками. Робкий, забитый «просветитель юношества» Хлопов, «вольтерьянец» — собачник Ляпкин-Тяпкин, богомольный взяточник городничий, богоугодный вор Земляника — все они принесли с собой атмосферу своих ведомств, явились во вседневности служебных занятий. После первой же сцены мы не спросим, каковы дела в суде, как и чему обучаются юноши, хорошо ли лечат больных, — мы все это знаем... За начальниками ведомств и канцелярий тянутся вереницы других лиц: тут и сторожа суда, что завели в присутственном месте «домашних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами»; и заседатель со своим знаменитым «природным запахом» — «будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода»; и «учитель по исторической части», в ученом раже ломающий стулья, и другой учитель, который «такую рожу состроит», что хоть святых выноси; и доктор Христиан Иванович Гибнер, «пользующий» русских людей, но ни слова не понимающий по-русски; и предводитель дворянства, делающий строгие выговоры и внушения за вольномыслие... Множество характеров, событий, обстоятельств — и это в одной только первой сцене.

С каждой новой сценой в пьесу вливаются новые потоки людей, подробностей, ибо каждый проходящий приносит с собой целый мир. С приходом на сцену почтмейстера появились игривые «пассажи», почерпнутые из распечатанных писем; вошли, запыхавшись, Добчинский и Бобчинский — и разверзлись «хляби небесные» житейских мелочей городской жизни; вбежали Анна Андреевна и Марья Антоновна — и раскрывается тайна будуаров уездных дам. Но вот перед нами мрачноватый, голодный Осип — и мы в один миг переселяемся в Питер — Питер передних, лакеев, горничных, чтобы с появлением Хлестакова войти в новый круг интересов и лиц, начиная с «бестии» пехотного капитана, обыгравшего Хлестакова, и кончая «душой» Тряпичкиным, поставщиком журнального мусора для столичных изданий...

Гоголь показал здесь себя непревзойденным мастером обрисовки характеров, как непосредственно присутствующих на сцене, так и оставшихся за кулисами, но тем не менее живущих живой жизнью, принимающих участие в развитии действия,

характеров, без которых пьеса не только не полна, но и невозможна в своем течении. Эти закулисные образы очерчены очень ярко и являются в полном смысле слова «действующими лицами». Таковы отец Хлестакова, вытребовавший сына в деревню, пехотный капитан, заставивший Хлестакова приземлиться в уездном городишке, адресат Хлестакова — Тряпичкин, сыгравший огромную роль в финале пьесы.

В «Ревизоре» Гоголя нет пустых пространств, пьеса никогда «не буксует», не идет на холостом ходу, герои, не появляются случайно, без основания, и не исчезают без причины; в каждую данную минуту мы знаем, кто что делает, кто где находится, кто куда и зачем пошел — поведение всех героев не заставляет ни на мгновение сомневаться в своей естественности. Правда, такая слаженность пьесы, пригнанность сцен одна к другой, сила естественного сцепления событий является во многом результатом того факта, что время действия пьесы незначительно — всего одни сутки, если не один день. Но (и мы вновь наблюдаем колоссальное достижение драматического писателя), знакомя со своими героями в течение суток, Гоголь сумел показать всю их жизнь: в тот день каждый из героев выступил во всей полноте своей биографии, к этому дню он как бы шел всю жизнь. Этот день — зенит «величия» Хлестакова, день редкостной удачи Добчинского и Бобчинского, день величайшей победы Анны Андреевны и самых радужных мечтаний городничего; никто из героев никогда прежде не пережил столь величественного взлета и столь жестокого падения.

Все эти гоголевские образы в своей неповторимой индивидуальности живут сосредоточенной жизнью огромных обобщений. Ни у кого из читателей и зрителей не возникало вопроса: а где находится этот город, когда был такой городничий, долго ли сидел в суде Ляпкин-Тяпкин? Речи, ухватки, увертки героев «Ревизора», приемы грабежа и притеснения, советы и распоряжения городничего, любой герой в отдельности и город в целом при всей своей оригинальности и неповторимости, дающий жизнь характерам, так много вызывали ассоциаций, так много напоминали в жизни, так часто повторялись с небольшими вариантами везде и каждодневно, что не могло быть и речи о частной правде «Ревизора», об изолированности явления, изображаемого великим реалистом. Образы Гоголя своею жизненностью легко разрывали узкие границы места и времени, выражали самодержавно-крепостнический строй полностью и целиком.

Великий реалист сцены Щепкин предельно четко охарактеризовал сущность реализма «Ревизора». Каждый герой пьесы, говорил он, даже Держиморда с двумя–тремя словами — живой человек. У Гоголя нет схем, нет олицетворений того или иного порока, носителей тех или иных мыслей, идей. Каждое действующее лицо — живая индивидуальность, вполне определенная личность: он живет; при первом же знакомстве веришь в его существование, веришь во всем, до конца.

Не менее существенно и другое суждение Щепкина. Вопреки мнению, что в пьесе «выведены нравы шести чиновников провинциальных», Щепкин утверждал: «Ревизор» — сборное место, куда собраны люди «из целого мира». Целый мир — в «Ревизоре»! Глубоко верное суждение, вскрывающее сущность гоголевского реализма. В одном — многое, в частном — общее, в малом — большое, в индивидуальном — типическое, характеризующее целый строй и выходящее далеко за пределы своей эпохи! Следует отметить, что и сам писатель, когда рассуждал о своем даровании, о своей манере письма, о характере своей работы, о своих желаниях и замыслах, высказывал мысли, буквально совпадавшие с мыслями Щепкина. Вот что Гоголь писал Пушкину 7 октября 1835 года в том самом письме, в котором просит дать ему «какой-нибудь сюжет» и обещает: «...духом будет комедия из пяти актов и, клянусь, будет смешнее черта»; «Мне хочется в этом романе [“Мертвые души”] показать хотя с одного боку всю Русь». Показать *всю Русь* — это чисто реалистический замысел, замысел больших обобщений. И тут же в страшном волнении, в ощущении избытка творческих сил, томимый массой живых впечатлений, которые хлещут через край, ищут своего воплощения, Гоголь и просит своего великого собрата:

«Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию».

Пушкин дал сюжет. Через два месяца был написан «Ревизор».

Впоследствии, в «Авторской исповеди», он, по существу, повторит сказанное уже здесь. Именно:

«В “Ревизоре” я решился собрать в одну кучу все 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».

Замечательная черта Гоголя-художника состоит и в том, что у него в «Ревизоре» и «Мертвых душах» самые несбыточные, порой фантастические сцены, напряженно гиперболические ситуации, характеры с резко подчеркнутыми особенностями не вызывают ни на минуту сомнения в своей достоверности, жизненности. И это потому, что гоголевский гротеск идет не от авторской субъективности, а порожден природой отражаемого объекта; напряженность гиперболы великого писателя не есть искусственное «заострение» образа, а является реалистической формой отражения насквозь прогнивших общественных отношений. Гоголь мог сказать о себе, как впоследствии Щедрин, что у него нет гиперболы, которой не встречалось бы в самой жизни. Отсюда впечатление естественности, простоты, казалось бы, самых исключительных образов, созданных творческой фантазией великого реалиста.

Нельзя не отметить, что на протяжении двух веков у русских писателей-сатириков все более напряженной становилась гипербола. Кантемир – Фонвизин – Крылов – Грибоедов – Гоголь — это не просто хронология русской сатирической литературы, но и неотвратимое усиление гиперболичности изображения, достигшее предела в творчестве Щедрина. Данный процесс в литературе — строго объективный, он отражал все большую и большую степень разложения самодержавно-помещичьего строя, который был постоянным объектом сатирического изображения. Это и породило все особенности гоголевского творчества, в основе которого, как было доказано еще Белинским, лежит великий реалистический принцип: верность действительности. Это и породило естественность гиперболы, жизненность гротеска, повседневность «необычного» в «Ревизоре».

Выступая как художник-реалист, Гоголь продолжал, возведя их на высшую ступень, реалистические традиции русской литературы, в которых отражались вековые чаяния народа.

Язык Гоголя глубоко народен. Народность гоголевского языка состоит в меткости «вырубленного» слова, «одной чертой» обрисовывающего человека «с ног до головы». В этом смысле интересны фамилии героев «Ревизора». Хотя среди действующих лиц комедии несколько дворян, мы не услышим ни одной звонкой дворянской фамилии. В ней нет Лаврецких, Берсеневых, Облонских, Одинцовых, но есть Ляпкины-Тяпкины, Шпекины, Земляники, Добчинские, Бобчинские... Ни величия, ни исторических заслуг, ни подвига, ни славы... Люлюков, Растаковский, Коробкин — это почетные лица города, но фамилии вызывают совсем другие ассоциации: нечто легкомысленное в первом случае, разбитное — во втором, пустопорожнее — в третьем. Двойная фамилия городничего — Сквозник-Дмухановский — это и происхождение (Дмухановский, очевидно, из «кутейников» — поповичей) и биография продувной бестии (Сквозник). «Хлестаков» явно указывает на то, что дворянский род Хлестаковых охулки на руку не клал: отцы и деды Ивана Александровича высекли свою фамилию на спинах мужиков. Тонко инструментованная немецкая фамилия Гибнер, конечно, происходит не от немецкого «geben» — давать, а от русского «гибнуть» и указывает на врачебное искусство Христиана Ивановича, в результате чего больные «выздоровливали... как мухи». «Свистунов», «Держиморда» и «Уховертов» говорят сами за себя, свидетельствуя о ревностном исполнении служебных обязанностей полицейскими

чинами. И вполне естественно: если полицейские являются держимордами, судьи — ляпкиными-тяпкиными, а помещики — хлестаковыми, то мешанка-слесарша может быть только Пошлепкиной.

Фамилия — биография, фамилия — родословная, фамилия — характер, образ жизни, быта, фамилия — «пашпорт на вечную носку» — таково гоголевское меткое слово. Оно не имеет ничего общего с добросердовыми, милонами, правдиными или ханжихиными, кривосудами, злорадами классицистических комедий XVIII века. Там — искусственная абстракция, отвлеченная от качеств живого человека, не бывшая и не ставшая характером; здесь, у Гоголя, в фамилии — весь характер «с ног до головы». Гоголевские фамилии идут от народных прозвищ и кличек, в основе которых лежит существенный признак человека, определяемый его деятельностью. Нужно отметить также, что фамилии в «Ревизоре» существуют не вразброд, а образуют некое единство, рисуют общую целостную картину взаимоотношения людей различных сословий.

Речь гоголевских героев афористична, многие выражения из «Ревизора» стали крылатыми фразами, ибо в них «подведен итог делу», они представляют собой «окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной».

«Не по чину берешь», — говорит городничий, и перед нами вся «мудрость» государственного устройства, основанного на взяточничестве и грабеже. Унтер-офицерша «сама себя высекла» — отчаянная решимость оправдаться во что бы то ни стало и полная невозможность это сделать, запутался вконец. «Тридцать пять тысяч одних курьеров» — величайшая вершина самозабвенного хвастовства. «Именины его бывают на Антона, и уж, кажись, всего нанесешь, ни в чем не нуждается; нет, ему еще подавай: говорит, и на Онуфрия его именины. Что делать? и на Онуфрия несешь» — беззастенчивость дневного грабежа, взяточник пограл все законы: божеские и человеческие. «Он вор: хоть он теперь и не украл, да все равно он украдет», — если так могут обвинить, то права, закона, порядка не ищи — бесполезно. «Говори в коротких словах», — замечает грубо Хлестаков унтер-офицерше, и обнажается беспредельное равнодушие служителей канцелярий к просьбам безвзяточного, неимущего лица: тут даже болтливый Хлестаков стал строг, точен, холоден, краток, неприступен. «Завтра приходите», — говорит Осип, выгоняя просителей, хотя знает: никакого «завтра» нет и быть не может; и никто его не учил этой гениальной фразе, выразительнее которой не придумано в истории мировой бюрократии. «Завтра приходите» — это бесконечность хождений по мукам, бесконечность мытарств, просьб, оскорблений.

За каждым гоголевским словом простирается «бездна пространства».

Слово Гоголя — слово трех, четырех, пяти измерений, это многомерное пространство. Можно назвать целые сцены в «Ревизоре», которые идут на различном восприятии значения слов и движутся именно благодаря этому различию. Причем это не игра словами и не словесное трюкачество, а результат естественно сложившейся ситуации. Сцена в трактире — разговор городничего с Хлестаковым — с ее бездной комизма сплошь идет на двойном значении слов для городничего и для Хлестакова. Без «второго плана» теряют смысл сцены представления чиновников Хлестакову. На первый взгляд кажется странным и знаменитое доказательство того, что Хлестаков «ревизор»: *И денег не платит, и не едет* — следовательно, ревизор. А это было особенно убедительным: именно после этих слов уже никто не сомневался в истинности прибывшего ревизора. Таким образом, «странное» доказательство погрузило нас в мир, где оно не только не было невероятным, но являлось неизбежным, особенно логичным, поистине неопровержимым; простая фраза раскрыла перед нами психологию, нормы поведения и законы жизни целого общества. Подтекст этих слов необъятен. И слова не повисают в воздухе, а искусно вводят в ряд последующих сцен: «ревизору» действительно всего нанесли, и с него никто не требовал платы. Правда, несмышленный Хлестаков хотел платить: барская привычка сорить деньгами и полная неспособность ориентироваться в обстановке неизменно брали верх. «Ямщикам скажи, что я буду давать

по целковому; чтобы так, как фельдъегеря катили!..» Но рассудительный, умный Осип решил эту задачу в строгом соответствии с законами общества: «...Отнесешь письмо на почту, и скажи почтмейстеру, *чтоб он принял без денег*; да скажи, чтоб сейчас привели к барину самую лучшую тройку, курьерскую; *а прогону, скажи, барин не плотит*: прогон, мол, скажи, казенный. Да чтоб всё живее, а не то, мол, барин сердится...»

А вот рассказ унтер-офицерши о том, за что ее высекли: «По ошибке, отец мой! Бабы-то наши задрались на рынке, а полиция не подоспела, да и схвати меня. Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла». Характерное слово «отрапортовали» (вместо «высекли»), уместное только в устах жены военного, обозначало особенно жестокую порку. Слово, рожденное царской казармой, мгновенно распахивало перед зрителем двери мрачного, тяжкого мира, где людей забивали до смерти по ничтожной причине,

Многое из подтекста, живо звучавшее для современников, для нас уже утрачено, и мы иногда с трудом восстанавливаем подлинный смысл сцен. В этом отношении особенно характерно письмо Хлестакова. Сейчас оно лишено второго, едва ли не самого важного значения. Характеристики Хлестакова: «городничий — глуп, как сивый мерин», «надзиратель за богоугодным заведением Земляника — совершенная свинья в ермолке», «смотритель училищ протухнул насквозь луком» и т. д. — кажутся нам просто грубыми, и только. Но это не так. Они еще и неудачны. Ведь ни об одном из героев не сказано решительно ничего по существу; более того, сам Гоголь дает диаметрально противоположную оценку этим лицам; о городничем, например, он пишет: «очень не глупый, по-своему, человек». Итак, в хлестаковских суждениях нет ни грана понимания людей. А что в них есть? Грубость, брань, все они будто принесены с базара и рассчитаны на очень низкий вкус: лишь на толкучке слова Хлестакова могут показаться смешными. Но ведь Хлестаков пишет *сочинителю* Тряпичкину, и все его «остроты» пойдут *в журнал* («помести их в *свою* литературу»), они у кого-то найдут приют, где-то их пустят в ход... И здесь перед нами раскрывается главный смысл письма Хлестакова. Письмо Хлестакова есть убийственная пародия на «литературу», создаваемую Гречем, Булгариным, Сенковским, злая сатира на так называемое «нравственно-сатирическое направление», уничтожающий удар по «журнальному триумvirату». Не случайно Булгарин и Сенковский были лично озлоблены против комедии и ее автора. Грубый тон письма, площадное остроумие, незамысловатое обыгрывание имени (смотрителя училищ звали *Лука Лукич*, поэтому Хлестаков пишет о нем: «протухнул насквозь луком»), полная неспособность заговорить о большом и важном — все это в письме Хлестакова как нельзя лучше воспроизводило характер писаний Булгарина в «Северной пчеле» и Сенковского в «Библиотеке для чтения». А реплики задетых чиновников! «И не остроумно! Свинья в ермолке! где ж свинья бывает в ермолке?», «Ей-богу, и в рот никогда не брал луку» — эти реплики воссоздают дух журнальной полемики тех годов, ее пустоту и ничтожность. Создав в «Ревизоре» подлинную сатиру на самодержавие, Гоголь мог считать свою задачу законченной лишь после того, как разоблачит сатиру мнимую, направленную на ложную цель, выводящую из-под обстрела подлинных виновников страданий народа... Сатира на реакционных журналистов вершает гениальную пьесу: нанесен последний удар...

Так необъятен подтекст «Ревизора», так могуч художественный гений Гоголя...

По своим художественным особенностям по тем великим открытиям, что давали возможность включить в сравнительно небольшую пьесу огромный жизненный материал, «Ревизор» Гоголя начинал новый период истории русской драматургии: был проложен путь основоположнику национального театра Островскому, пьесы которого Добролюбов назвал пьесами жизни.