

Ю. Манн

Сила «Ревизора»

1

«Ревизор» принадлежит к тем произведениям, которые захватывают читателей и зрителей мгновенно и словно врасплох. Русское общество еще не успело опомниться от премьеры «Ревизора», состоявшейся в Петербурге 19 апреля 1836 года (на сцене Александринского театра), как пьеса Гоголя была поставлена в Москве. «Посмотрите, какие толпы хлынули на его комедию, — писала московская газета “Молва”, — посмотрите, какая давка у театра, какое ожидание на лицах!»

В эти же дни на прилавках книжных магазинов появились и мгновенно исчезли экземпляры первого издания «Ревизора». Казалось, вся читающая Россия думала, говорила и спорила о «Ревизоре». Спорила, как вспоминал позднее известный художественный критик В. Стасов, «до пота на лице и на ладонях, до сверкающих глаз и глухо начинающейся ненависти или презрения».

«Ревизор» сразу же стал фактом не только литературной, но и общественной жизни.

В разноголосице толков и споров о пьесе наметилось три главенствующих мнения. Одни видели в комедии дерзкую клевету на существовавшие в России порядки, подрыв авторитета дворян и чиновников (так, известный в то время чиновник Ф. Вигель писал, что автор «Ревизора» — «это юная Россия во всей ее наглости и цинизме»). Другие воспринимали пьесу как забавный и непритязательный фарс. Наконец, передовая русская критика увидела в «Ревизоре», по выражению Герцена, «ужасную исповедь современной России», выстраданный протест против несправедливости и произвола. Белинский отмечал, что это произведение «высокохудожественное», в котором «нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое...».

«Ревизор» ломал привычные представления о комедии и о комическом. Казалось, в гоголевской пьесе кроется какая-то тайна. Ее остро чувствовали и первые и последующие зрители, и читатели комедии. Многих из них неотступно преследовал вопрос: чем объяснить силу «Ревизора»?

Бросалось в глаза, например, что у Гоголя не было завязтых злодеев, которых обычно выводила комедия XVIII – начала XIX века. Каждый из персонажей «Ревизора», по выражению Гоголя, «не душой худ, а просто плут». А между тем все «вместе кажется уже чем-то громадным, преувеличенным, карикатурным», так что, выходя из театра, многие невольно спрашивали: «Неужели существуют такие люди?»

Или еще одно «противоречие» «Ревизора». Гоголевская комедия уморительно смешна: она действительно вышла «смешнее черта», как обещал драматург Пушкину (который, как известно, подсказал ему сюжет комедии). Но, как подводное течение, зарождается в «Ревизоре» грустное, томительно-тоскливое чувство; оно поднимается тем выше, чем беззаботнее и легче кажется смех комедии. Наконец, в последней, «немой сцене» оно прорывается наружу, обрушиваясь — и на действующих лиц, и на зрителей — мощной волной.

Знаменитая «немая сцена» — еще одна загадка «Ревизора». Она в корне противоречила всем существовавшим в то время поэтическим нормам. Можно ли было ожидать, что пьеса, которая началась, как комедия — рассказом городничего о двух крысах «неестественной величины», суетливыми приготовлениями чиновников к приему ревизора и т. д. и т. п., закончится трагически — страшным оцепенением «всей группы»?

Петр Петрович, персонаж из более позднего произведения Гоголя — «Развязка Ревизора» говорит:

«Самое это появление жандарма, который, точно какой-то палач, является в дверях, это окаменение, которое наводят на всех его слова... все это как-то необъяснимо страшно! Признаюсь вам достоверно, à la lettre¹, на меня ни одна трагедия не произвела такого печального, такого тягостного, такого безотрадного чувства, так что я готов подозревать даже, не было ли у автора какого-нибудь особенного намерения произвести такое действие последней сценой своей комедии».

Конечно, у Гоголя было «особенное намерение» — и в отношении последней сцены, и всей комедии в целом. Но это «намерение» нельзя раскрыть вне пьесы, заполучив к ней так называемый «ключ». Увидеть «намерение» драматурга можно только в самой комедии, в развитии ее действия, в особенностях ее построения.

2

Раскрывая впоследствии историю своего «авторства», Гоголь писал: «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться — вот происхождение «Ревизора». Обратим внимание на широту задачи, поставленной драматургом: посмеяться «одним разом» и «над всем»...

Художник всегда обобщает, он всегда придает частному факту, запечатленному в произведении, значение более широкое. Но обобщение в «Ревизоре» достигает особенно высокой степени.

Некоторые современники Гоголя считали, что драматург — по цензурным соображениям — написал аллегорию, что под видом уездного города им изображена столица русской империи — Петербург. Едва ли это так: Гоголю, по складу его творческой манеры, была чужда аллегория. Сила пьесы — не в иносказательных намеках, а в особом принципе отбора жизненных явлений. Свой «уездный город» писатель однажды назвал «сборным городом всей темной стороны». В частности, он уделил большое внимание его устройству.

В этом городе есть все — как в маленьком государстве. Тут и юстиция, и просвещение, и почта, и здравоохранение, и своего рода социальное обеспечение (в лице попечителя богоугодных заведений), и, конечно, полиция. Гоголь во многом отступил от реальной структуры тогдашнего уездного города: передал ряд сходных функций одному лицу, ввел новые «должности», что даже давало повод упрекать писателя в анахронизмах и «незнании» русской жизни. Но Гоголь воспользовался этим правом художника ради широты и универсальности задачи.

Гоголевский город последовательно иерархичен и, так сказать, пирамидален: на вершине его, как маленький царек, восседает городничий. Есть в городе и свой бомонд; и свое дамское общество, в котором первенствует опять-таки семейство городничего; и свое общественное мнение; и свои поставщики новостей в лице городских помещиков Бобчинского и Добчинского.

А внизу, под пятой чиновников и полицейских, течет жизнь простого люда. Мы больше ощущаем эту жизнь за кулисами, чем видим ее. Но в четвертом действии те, кого городничий несколько суммарно называет «купечеством да гражданством», прорываются на сцену. Вслед за купцами, которые еще могут отделаться взятками, идут беззащитные перед властями слесарша и унтер-офицерша, а там, как сообщает ремарка, появляется «какая-то фигура во фризовой шинели, с небритой бородою, раздутою губою и перевязанною щекою, за нею в перспективе показывается несколько других». Если бы не сопротивление Хлестакова, утомленного «приемом», мы бы еще многих увидели из тех, кому власти приходится «солоню». Гоголь оставляет открытую «перспективу» в глубь городской жизни.

До последних строк комедии, по крайней мере, до реплики городничего: «Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!» — и до самой «немой сцены» — в пьесе нет ничего, что бы указывало на ее символическое значение. Гоголь везде подчеркнуто «локален»,

¹ Буквально (франц.).

он как бы всецело захвачен лишь происходящими в городе событиями. Но глубина перспективы этих событий исподволь подводит к обобщению. Возникает образ пострашнее самой широкой аллегии. Благодаря своей цельности и органичности, гоголевский город словно зажил самостоятельной жизнью. Он стал минимально-необходимой «моделью», соотносимой с другими, подчас более крупными явлениями.

Мы уже говорили, что современники Гоголя видели в городе жизнь Петербурга. Многие провинциальные зрители отождествляли его с жизнью своего города, уездного или губернского. Режиссер Всеволод Мейерхольд — в своей знаменитой постановке «Ревизора» 1926–1927 — расширил его смысл до жизни всей дореволюционной России. В постановках «Ревизора» за границей, начавшихся еще в середине прошлого века, комедия зачастую воспринималась (иногда с прямой адаптацией, приспособлением текста) как отображение жизни *своего* города, *своей* страны... Все эти значения как бы разом уместились в одном гоголевском образе города благодаря его типичности и — теперь это можно сказать уверенно — всечеловеческой широте.

Вот почему драматург считал, что в его комедии «и сцена, и место действия идеальны», хотя трудно представить себе что-либо более конкретное и более национальное, чем гоголевский город.

Широта обобщения в «Ревизоре» возростала и благодаря следующей особенности творческой манеры Гоголя. Обычно комедиографы до Гоголя противопоставляли порочным и развращенным персонажам мир настоящей, честной жизни. Противопоставляли или прямо, вводя в действие так называемых добродетельных героев, или скрытно, когда присутствие этих героев чувствовалось за сценой. Гоголь не сделал ни того, ни другого. Мало сказать, что он отказался от идеальных, добродетельных персонажей, — драматург не оставил для них возможности существования и за сценой, вне действия комедии.

В «Ревизоре» нет даже намек на то, что где-либо, в каком-либо дальнем или близком углу обширного русского государства жизнь протекает не так, как в городе, по иным законам и правилам. Все в пьесе предстает как общепринятое. И городничий и чиновники твердо знают, что нужно делать с прибытием «ревизора». Нужно давать взятки, задабривать, пускать пыль в глаза. Эти средства и раньше оправдывали себя, при наезде других высокопоставленных лиц; помогут они и на этот раз. Конечно, вполне могло бы случиться и так, что ревизор не взял бы. Но тот, с кем случилось бы подобное, знал бы, что это просто его личное невезение. (Мало ли какие бывают соображения у ревизора! Например, городничий, не умея вначале найти «подход» к Хлестакову, мог подумать, что тот просто набивает себе цену.) В правильности же и эффективности выбранных мер никто из чиновников не сомневается.

Не сомневаются в этом и купцы, мещане — те, кто выступает в пьесе в роли обиженных и просителей. Купцы жалуются «ревизору» на городничего не за то, что он берет взятки («мы уж порядок всегда исполняем»), а за то, что он уж чересчур лютует в своей алчности — «не по поступкам поступает». Зная «порядок», они и к «ревизору» явились с подношением. Гоголь говорил позднее, что на сценическую площадку «Ревизора» «из разных углов России стеклись... исключения из правды, заблуждения и злоупотребления». Но сконцентрированные в пьесе «исключения» из правил приобрели характер обыденности, нормы. Словом, мы опять сталкиваемся с необычайной широтой гоголевского обобщения и снова убеждаемся, что перед нами не простой город, а «сборный».

3

Гоголевский город живет невиданно напряженной жизнью, он взволнован необычайным событием. Это событие — ожидание, прием и проводы ревизора.

Гоголь создает тем самым «общую» завязку пьесы, которую он сознательно противопоставлял «частной». Пример частной завязки — любовная интрига, затраги-

вающая, самое большое, интересы нескольких людей: молодых любовников, а также их родных или слуг, помогающих (или препятствующих) соединению любящих. Вот почему Гоголь считал, что любовная завязка — «точный узелок на углице платка». «Ревизор» же, говоря словами драматурга, вяжется «всей своей массой, в один большой, общий узел».

Иначе и не могло быть в пьесе, в поле зрения которой — не семья, не дружеский круг, а целый город, да еще «сборный»!

Элементы любовной интриги есть, конечно, и в «Ревизоре» при всем карикатурном, комическом характере, который приобретают взаимоотношения Хлестакова с Анной Андреевной и Марьей Антоновной. Но любовная интрига занимает здесь подчиненное место. Над всем в пьесе преобладает одна, «всегородская» *забота* — мысль о ревизоре.

В отношении к ревизору поставлены все без исключения персонажи комедии. Больше того: приезд ревизора глубоко взволновал и тех, кто находится за сценой. Воздух пьесы наэлектризован до предела; мы чувствуем, как расходятся во все стороны токи от событий, которые совершаются на сценической площадке.

Дело в том, что идея ревизии, ревизора оказалась художественно очень емкой.

При господствовавших в дореволюционной России бюрократических порядках деятельность государственных чиновников совершалась в значительной мере для вида, «для начальства», для показа. Да и верховным властям нужно было создать у подчиненных впечатление, что оно все видит и за всем наблюдает. Это был обоюдный обман, создававший почву для всевозможных мистификаций, недоразумений, ошибок, жертвой одной из которых стали персонажи из «Ревизора».

Это был, кроме того, и самообман, поскольку с прибытием ревизора обычно связывались разные, но равно несбыточные надежды. Верховные власти делали вид, что таким путем можно несколько подправить государственную машину и приостановить взяточничество и казнокрадство. Люди бесправные и обиженные тщетно ожидали, что начальственное лицо принесет им избавление от произвола.

Говоря о реакции, вызванной прибытием ревизора, Гоголь писал:

«У одних — надежда на избавление от дурных городничих и всякого рода хапуг. У других — панический страх при виде того, что главнейшие сановники и передовые люди общества в страхе. У прочих же, которые смотрят на все дела мира спокойно, чистя у себя в носу, — любопытство, не без некоторой тайной боязни увидеть наконец то лицо, которое причинило столько тревог и, стало быть, неминуемо должно быть слишком необыкновенным и важным лицом».

Из всех возможностей прибытие ревизора оставляло реальной только одну — возможность и дальше лгать и обманывать друг друга. Чиновники города, как известно, это и делают. Они спешно производят кой-какие *внешние* улучшения (вроде снятия арапника, висевшего в присутствии, или уборки улицы, по которой поедет «ревизор»), а что касается исправлений по существу — то о них и не помышляют.

«Насчет же внутреннего распоряжения, — объясняет городничий, — и 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...»

Правда, на сей раз меры городничего ни к чему не привели, но это не потому, что «тактика» его была неверной, а потому, что ревизор оказался не ревизором... Разумеется, ситуация комедии выходила за рамки русской жизни. Она имела злободневный, живой смысл везде, где взаимоотношения людей строились на бюрократической основе. Отсюда международное распространение анекдота о мнимом ревизоре. Отсюда также разработка мотивов «ревизии», «инспекции» и русскими и зарубежными писателями еще до Гоголя. Но Гоголь придал этим мотивам такую совершенную форму, такое глубокое, всеобъемлющее решение, что мы имеем право связать с его именем введение в литературу новой ситуации — «ситуации ревизора».

Гоголь показал, что «ситуация ревизора» охватывает жизнь многих, собственно, всех людей — и находящихся внизу, и занимающих высшие ступени на иерархической

лестнице. Он приоткрыл связи, объединяющие людей в обществе. Для персонажей комедии прибытие ревизора — больше, чем служебная или административная забота. Тут, говоря словами городничего, «дело идет о жизни человека». Ведь почти для каждого из них на карту поставлена и служебная карьера, и благополучие «жены, детей маленьких», о которых в минуту страха вспоминает городничий.

В этих обстоятельствах каждый из характеров раскрывается глубоко и разносторонне. Несмотря на исключительную рельефность гоголевских типов, невозможно определить их по одной или нескольким чертам характера. Что, например, можно сказать о Сквознике-Дмухановском? Кто он — плут, мошенник, невежа, лицемер? И то, и другое, и третье... Но одновременно в нем нетрудно увидеть множество других черт. Характер городничего (как и любого другого персонажа пьесы) не уместится ни в одно из бытовавших в то время комедийных амплуа. Комический ли персонаж городничий? В целом — да. Но в то же время в его обрисовке иной раз проступают и совсем не комические краски. Игравший городничего Щепкин, по словам современников, «умел найти одну-две ноты почти трагические в своей роли» — и пьеса давала материал для этого. Так, слова: «Не погубите, жена, дети...» — произносились им со слезами в голосе и самым несчастным выражением в лице... И этот плут на минуту делался жалок.

Так же неправильно было бы думать, что корысть составляет единственное побуждение всех действующих лиц. Выше уже приводилось замечание Гоголя о тех, кто отнесся к прибытию «ревизора», так сказать, чисто «эстетически», трепетно ожидая увидеть того, кто послан «сверху». Когда, например, Бобчинский просит Хлестакова сказать в Петербурге «всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот... живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский», — то во всем этом, конечно, нет ни тени корысти. Бобчинский видит перед собою «вельможу», представителя высоких сфер жизни, откуда нисходят и кара, и благодать. По его понятиям, Хлестаков, то есть тот, кого он принимает за вельможу, воплощает все самое достойное и поэтичное в жизни. «Нижайшая просьба» Бобчинского — попытка приобщиться к этой заповедной «поэзии», чтобы и его, Бобчинского, имя, как говорил Гоголь по другому поводу, означило «свое существование» в мире...

Мы смеемся над поступками, подобными странной просьбе Бобчинского, но не должны забывать при этом, что они представляют собою комическую модификацию каких-то более серьезных и высоких переживаний. Повторяю, гоголевская ситуация ревизора раскрывает (в комическом преломлении) всю глубину натуры человека, весь строй его чувств. Она показывает, как в современной Гоголю действительности человеческое начало извращено и придавлено.

4

Но самый яркий образ комедии — это Хлестаков, тот, кто явился виновником необычайных событий. Гоголь сразу же дает понять зрителю, что Хлестаков не ревизор (предваряя появление Хлестакова рассказом о нем Осипа). Однако весь смысл этого персонажа и его отношения к своим ревизорским «обязанностям» становятся ясны не сразу.

Существовал — и до сих пор еще существует — взгляд, будто бы Хлестаков морочит чиновников, в какой-то мере сознательно добиваясь своих целей. Вот характерный пример: готовя пьесу к постановке в своем театре, режиссер Мейерхольд, при всем его глубоком проникновении в гоголевскую поэтику, считал Хлестакова человеком с «известной настойчивостью» и проводил аналогию между ним и персонажами другой пьесы Гоголя «Игроки» — обманщиками и шулерами:

«Когда я недавно вновь прочел “Игроков”, я понял, что вся рецептура роли там обозначена. Там все приходит только для того, чтобы обыграть друг друга, имеют крапленые карты и чуть не целую фабрику организуют для создания крапленых колод... Мне кажется, что *такая* же история у Хлестакова. Спрашивается, почему же он не занялся немедленно этим делом здесь? Да потому, во-первых, что он только

что приехал, а во-вторых — сразу, с места в карьер, нельзя же пускаться. Видно, что у него только процесс ориентации — узнать, где здесь клуб, найти адреса и т. д. И вдруг, с места в карьер, ему повезло. Его приняли за ревизора, он, “разумеется, не преминул воспользоваться” и ведет спектакль на этой новой теме».

Мейерхольд в данном случае — сознательно или невольно — отступал от гоголевского замысла.

В карты-то, конечно, Хлестаков поигрывает и при случае, наверное, тоже не прочь передернуть, но на большее его не хватает. Не переживает он по приезду в город никакого процесса ориентации — для этого ему недостает элементарной наблюдательности. Не строит он никаких планов обмана чиновников — для этого у него нет достаточной хитрости. Не пользуется он сознательно выгодами своего положения, потому что, в чем оно состоит, он и не задумывается. (Только перед самым отъездом Хлестаков смутно догадывается, что его приняли «за государственного человека», за кого-то другого; но за кого именно, он так и не понял.) Все происходящее с ним в пьесе происходит как бы помимо его воли.

Гоголь писал:

«Хлестаков, сам по себе, ничтожный человек. Даже пустые люди называют его пустейшим. Никогда бы ему в жизни не случилось сделать дела, способного обратить чье-нибудь внимание. Но сила всеобщего страха создала из него замечательное комическое лицо. Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли».

Хлестакова сделали вельможей те фантастические, извращенные отношения, в которые люди поставлены друг к другу.

Но, конечно, для этого нужны были и некоторые качества самого Хлестакова. Когда человек напуган (а в данном случае напуган не один человек, а весь город), то самое эффективное — это дать людям возможность и дальше запугивать самих себя, не мешать катастрофическому возрастанию «всеобщего страха». Ничтожный и недалекий Хлестаков с успехом это делает. Он бессознательно и потому наиболее верно ведет ту роль, которую от него требует ситуация.

Субъективно Хлестаков был прекрасно подготовлен к этой «роли». В петербургских канцеляриях он накопил необходимый запас представлений, как должно вести себя начальственное лицо. «Обрываемый и обрезаемый доселе во всем, даже и в замашке пройтись козырем по Невскому проспекту», Хлестаков не мог втайне не примеривать к себе полученного опыта, не мечтать лично производить все то, что ежедневно производилось над ним. Делал он это бескорыстно и бессознательно, по-детски мешая быль и мечту, действительное и желаемое.

Положение, в которое Хлестаков попал в городе, вдруг дало простор для его «роли». Нет, он никого не собирался обманывать, он только любезно принимал те почести и подношения, которые — он убежден в этом — полагались ему по праву. «Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит», — писал Гоголь.

Такого случая городничий не предусмотрел. Его тактика была рассчитана на настоящего ревизора. Раскусил бы он, без сомнения, и мнимого ревизора, мошенника: положение, где хитрость сталкивается с хитростью, было для него знакомым. Но чистосердечие Хлестакова его обмануло. Ревизора, который не был ревизором, не собирался себя за него выдавать и тем не менее с успехом сыграл его роль, — такого чиновники не ожидали.

А почему, собственно, не быть Хлестакову «ревизором», начальственным лицом? Ведь смогло же произойти в «Носе» еще более невероятное событие — бегство носа майора Ковалева и превращение его в статского советника. Это «несообразность», но, как, смеясь, уверяет писатель, «во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают».

В мире, где так странно и непостижимо «играет нами судьба наша», возможно, чтобы кое-что происходило и не по правилам. «Правильной» становится сама

бесцельность и хаотичность. «Нет определенных воззрений, нет определенных целей — и вечный тип Хлестакова, повторяющийся от волостного писаря до царя», — говорил Герцен.

Ирония Гоголя идет еще дальше. Мы помним, чего стоило горожанам общение с «реvisorом». Перед ним все благоговело и склонялось. Ему подносились взятки, писались жалобы, давались важные поручения. Весь город жил невиданно напряженной, насыщенной впечатлениями жизнью. И оказалось, что для всего этого не было ни малейшего основания. Вся постройка возводилась ни на чем... Ну был бы хоть плут, выдававший себя за ревисора, а то ведь все усилия рассчитывались на человека, который во всем этом просто ничего не понял... Ответ призрачности, фантастичности падает на все существование гоголевского «сборного города».

Талантливый критик — младший современник Гоголя, Аполлон Григорьев, говорил, что персонажи «Ревизора» живут «миражной жизнью», отражающей, в конечном счете, фантастическую извращенность русской действительности. «Форма без содержания, движение без цели, внешность интересов и, стало быть, пустота их... Страшная, мрачная картина...»

Последний штрих этой «страшной, мрачной картины» — немая сцена.

5

«Немая сцена» возникает в пьесе как будто неожиданно, как гром среди ясного неба. Тем не менее она подготовлена всей художественной логикой комедии. Страх, отчаяние, надежду, бурную радость — все суждено было пережить горожанам в эти несколько часов ожидания и приема ревисора. Переход от одного состояния к другому совершался с головокружительной быстротой. Рассудок не успевал фиксировать перемену; контуры реальных событий смещались и наплывали друг на друга. «Не знаешь, что и делается в голове, — говорит городничий, — просто, как будто или стоишь на какой-нибудь колокольне, или тебя хотят повесить».

И вдруг — первый удар. «Чиновник, которого мы приняли за ревисора, был не реvisor...»

Перемена так внезапна, что инерция сознания еще продолжает рождать старые представления. Городничий выговаривает почтмейстеру, что тот осмелился распечатать «письмо такой уполномоченной особы»; Анна Андреевна восклицает: «это не может быть» — ведь «реvisor» «обручился с Машенькой». Есть в этом, конечно, и отчаянная попытка обманутых скрыть правду от самих себя.

В воздухе отчетливо запахло катастрофой, но это еще не сама катастрофа. Она пришла, когда миновало первое потрясение от удара. Казалось, исступленные жалобы городничего, поиски виновника, злорадное преследование «козлов отпущения» — Бобчинского и Добчинского — дали какой-то выход досаде и горю. Но тут новый, на этот раз непереносимый удар. Известие о прибытии настоящего ревисора. «Вся группа, вдруг переменявши положение, остается в окаменении».

Недоговоренность «немой сцены» (ведь настоящий реvisor в пьесе так и не появился) оставляла простор для различных толкований. Сам Гоголь позднее писал, что в «немой сцене» выразился страх «неверных» исполнителей закона перед маячащей впереди царской расправой, торжеством справедливости. Намекал Гоголь и на иное, высшее значение сцены: прибытие настоящего ревисора символизирует божественный суд над людскими пороками и заблуждениями. Высказывались и другие точки зрения: например, в первые послереволюционные годы финал пьесы толковался как предощущение катастрофы всей самодержавно-крепостнической системы, как грядущая революционная буря... Подобная множественность значений — свойство многих замечательных произведений искусства. Благодаря емкости художественного образа они всегда открывают в себе что-то новое.

Конечно, некоторые из этих трактовок (вроде объяснения финала как будущей революции) очень далеки от реальных взглядов Гоголя начала 1830-х. Но в какой-то мере они предопределены самой особенностью комедии.

Показывая, что современная жизнь приводит людей на грань кризиса, Гоголь намеренно отказывался от уточняющих определений. В чем состоит этот кризис и каковы будут его последствия (например, «исправятся» ли герои, восторжествует ли справедливость в результате действий «настоящего» ревизора) — все эти вопросы оставлены Гоголем без ответа. В последней сцене все внимание сосредоточено только на эффекте ужаса, кризиса. Все тревоги и страхи с прибытием, нового ревизора вдруг сконденсировались и как бы откристаллизовались в застывших позах. Возникает гоголевский гротесковый образ: то же чувство страха, которое двигало персонажами, — заставило их окаменеть навсегда (Гоголь специально указывал на бесконечную длительность немой сцены).

Есть у «немой сцены» и еще одно значение. Говоря о воздействии театра на зрителей, Гоголь писал:

«Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собою, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре...»

Эта согласованность пьесы получает в ее финале как бы пластическое выражение и ведет к согласованности зрительного зала, к его всеобщему потрясению. Гоголь возвещал о приходе чудодейственного ревизора, но обращался-то он к реальным людям, своим современникам. От их всеобщих усилий ожидал он победы над злом и неправдой.

Говоря о значении великих произведений искусства, в которых многие еще видят «пустяки, побасенки», Гоголь писал:

«Побасенки!.. А вон стонут балконы и перила театров: все потряслось снизу доверху, превратясь в одно чувство, в один миг, в одного человека... Побасенки!.. Но мир задремал бы без таких побасенок, обмелела бы жизнь, плесенью и тиной покрылись бы души...»

Вероятно, это — лучшая автохарактеристика великой комедии Гоголя, сохраняющей всю свою силу и обаяние и для современного читателя.