

## КОМЕДИЯ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» И ПОЭТИКА МОРАЛИТЕ

А.А. Евдокимов

Статья посвящена рассмотрению аналогичных художественных явлений в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и средневековом драматическом жанре моралите. В основе исследования лежит мысль самого писателя, выраженная в пьесе «Развязка “Ревизора”» о том, что его произведение следует читать в аллегорическом ключе. Изучение комедии с этих позиций позволяет обнаружить черты сходства гоголевского произведения и средневекового моралите. К ним относятся христианская дидактическая идея пьесы, аллегоричность некоторых персонажей, библейский сюжет в подтексте и наличие общих мотивов – греха, покаяния и страха перед судом Божиим. Тем не менее, автор статьи не настаивает на отождествлении жанровой природы «Ревизора» с жанром моралите, но предлагает увидеть аналогичные явления в художественном мышлении Гоголя и авторов средневековых пьес.

The article is devoted to surveying the similar phenomena of fiction in Nikolai Gogol's comedy *The Inspector General* and the medieval dramatic genre of morality play. The research is based upon the Gogol's idea of reading his work as an allegory, which was expressed in the play *The Dénouement of The Inspector General*. The study of the comedy from this point of view reveals the traits of similarity between Gogol's work and the medieval morality play. It concerns the Christian didactic idea of the play, the allegorical nature of some characters, Biblical plots in implication, and common motives, i. e. sin, and the fear of justice of Heaven. However, the author of the article does not insist on identifying the genre nature of *The Inspector General* with the morality play, but suggests noticing the similar phenomena in the artistic thinking of Gogol and that of authors of medieval plays.

**Ключевые слова:** Гоголь, «Ревизор», поэтика, жанр, комедия, средневековая драма, моралите, блудный сын, Страшный суд.

**Key words:** Gogol, *The Inspector General*, poetics, genre, comedy, medieval drama, morality play, Prodigal Son, Last Judgement.

Вопросы жанровой принадлежности комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» не вызывали серьезных сомнений ни у современников, ни у позднейших исследователей. Авторское определение – «комедия» (впрочем, писатель употреблял и более широкое – «пьеса») – вполне соответствует представлениям об этом жанре. Комическая «миражная» интрига (Ю.В. Манн), основанная на классическом *qui pro quo*, комический пафос (уступающий, однако, место драматизму в последнем действии), многочисленные нелепые положения, в которых оказываются персонажи и которыми Гоголь обязан не только своему таланту, но и предшествующей и современной ему литературе, дают

все основания так считать. Предмет комизма до недавнего времени определялся однозначно: «великая реалистическая комедия [Гуковский 1959: 401], «социальная комедия» [Машинский 1979: 199], сатира [Степанов 1959: 311]. На упрощенность такого понимания указывал Ю.В. Манн в своей фундаментальной монографии «Поэтика Гоголя» [Манн 1996: 178]. Этот подход не учитывал скандальный автокомментарий к пьесе – диалог «Развязка “Ревизора”», в котором драматург настаивал на аллегорическом прочтении пьесы и «переключал» ее восприятие с социальных вопросов на морально-этические. Устами Первого комического актера (отвергнутая роль М.С. Щепкина) Гоголь сообщил читателям, что уездный город в «Ревизоре» – «безобразный душевный наш город, <...> в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей!», что подлинный ревизор – «наша проснувшаяся совесть» [Гоголь 2003: 121], которая станет судить человека после смерти. Такая интерпретация не была принята ни современниками, ни многими последующими читателями и исследователями и породила теорию «двух Гоголей» [Воронский 2009: 427-428]. «Ключ» к комедии только недавно привлек внимание гоголеведов в рамках изучения духовных исканий писателя [Воропаев 2002: 153-170].

Если мы примем авторскую интерпретацию «Ревизора» не как «безумное самоискажение» [Гуковский 1959: 401], но как особенность восприятия Гоголя своей пьесы на определенном этапе творческой биографии, то сможем узнать о ней много нового. Мы намеренно оставляем в стороне вопрос о том, насколько «ключ» к «Ревизору» 1846 г. «подходит» к самой пьесе, поскольку это тема по-прежнему вызывает споры. Вслед за В.И. Ивановым мы признаем право писателя на аллегорическую интерпретацию и считаем ее достойной тщательнейшего изучения. В статье «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» мэтр символизма писал: «Он уже по-иному видел «Ревизора» – нравоучительную притчу в лицах, на идеальной сцене воображения, и его позднейшее суеверное видение разительно по своей средневековой наивности и силе. Нельзя отрицать своеобразную красоту примитива в этом зримом превращении города плутов в город чертей. <...> бессознательное тяготение Гоголя к большим формам всенародного искусства, как в первоначальном замысле мы усмотрели

нечто общее с «высокою» комедией древности, так сквозь призму позднейшего домысла выступают в пьесе-оборотне характерные черты средневекового действия» [Иванов 1987: 389-390]. Уточняя последнюю мысль В. И. Иванова, заметим, что гоголевский «ключ» к комедии позволяет видеть в ней элементы жанра моралите.

Моралите (от лат. *moralis*, фр. *moralité*, англ. *morality play*) принято называть аллегорическую дидактическую драму позднего Средневековья [Попова 1992: 38-39]. Основные художественные принципы этого жанра: идея наставления на путь истинный, библейский подтекст сюжетов, обращение к темам греха, покаяния, наказания, смерти, аллегорические образы персонажей, в том числе сверхъестественные. Моралите возникло в Западной Европе как реализация игрового содержания античного театра (в частности, мима), которое нашло новое проявление в реалиях Средневековья [Андреев 1989: 6-8]. Расцвет жанра приходится на XIV–XV века, а угасание под влиянием Реформации – на XVI век. Лучшие образцы моралите созданы в Англии и Франции. Россия в сущности не знала моралите. Немногочисленные опыты в этом жанре в XVI–XVIII вв. связаны западнославянским влиянием, в том числе через Киевскую Духовную академию [Суд Божий 1884: 289-305]. Известно о проникновении отдельных сюжетов моралите в распространенный в Малороссии вертепный театр, который существовал уже в XVI в. Его появление также связано с традициями духовных школ [Перетц 1895: 135].

Таким образом, на родине Гоголя с культурой моралите были знакомы лучше, чем в центральной части Российской Империи. Как предполагает Ю.Я. Барабаш, писатель мог собственными глазами видеть поздние образцы этого жанра в вертепном театре [Барабаш 2004: 31]. Было возможно знакомство или актуализация детских воспоминаний через тексты отца, писателя В.А. Гоголя. В. В. Гиппиус полагал, что это могло произойти во время работы над «Вечерами на хуторе близ Диканьки»: «В том же письме, где первая просьба о материалах, Гоголь просит прислать ему комедии отца, задумав поставить их «на здешний театр». Постановка не состоялась, но присылка комедий не прошла даром – они оживили в сознании Гоголя вертепно-анекдотическую традицию <...>» [Гиппиус 1994: 30]. Также были популярны рукописные сборники, в том числе содержащие драматические пьесы. Гоголь мог знать такие сборники, поскольку

изучал в подобных рукописях малороссийский фольклор и историю, особенно в период работы над «Вечерами» и «Миргородом» [Каманин 1902; Георгиевский 1908; Соколов 1909]. Кроме того, нельзя исключать, что Гоголь мог видеть образцы жанра во время путешествий в Европу (начиная с 1836 г.), например в виде пьес кукольного театра.

Религиозно-этическое осмысление «Ревизора», по-видимому, было связано с решением Гоголя не искать успехов на поприще государственной службы и преподавания, а связать свою жизнь с писательством [Гиппиус 1994: 89]. Именно во второй половине 1830-х годов он начинает осуществлять свой грандиозный «апостольский проект» по новой, окончательной христианизации России [Mykhed 2004]. Этапом этого движения стала работа над «Ревизором» и «Мертвыми душами», а апофеозом – «Выбранные места из переписки с друзьями». По этой причине Гоголь значительно переделал первоначальный текст «Ревизора» в каноническую позднюю редакцию, разрабатывая во всех подробностях финальную немую сцену – ключевую в пьесе [Гоголь 2003: 620-621]. О том, что новый вариант пьесы создавался с серьезным замыслом, чтобы в результате получилось «плотное создание, сущное, твердое, освобожденное от излишеств и неумеренности, вполне ясное и совершенное в высокой трезвости духа», свидетельствует письмо к С. П. Шевыреву от 23 февраля 1843 г. [Гоголь 1952в: 143]. Гоголь рассчитывал на катарсический эффект, который должен был произвести «Ревизор», что, в свою очередь, изменило бы моральное сознание общества [Зеньковский 1994: 262-263]. Таким образом, искусство, по мысли протопресвитера Василия Зеньковского, подчиняется религиозно-моральному сознанию Гоголя [Зеньковский 1994: 242].

Итак, какие художественные явления в «Ревизоре» обнаруживают сходство с поэтикой средневекового моралите?

Наиболее очевидное, следующее из текста гоголевской пьесы, – это христианский дидактизм. Идея «Ревизора» видится автору как призыв зрителей к покаянию за грехи, как это понимается в христианской аскетике. Такую мысль высказывает Первый комический актер: «Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот наша проснувшаяся 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» [Гоголь 2003: 121].

К такой же тотальной «ревизовке» (“a generall rekenynge”) призывают, например, аллегорические персонажи моралите «Всякий Человек» (“Everyman”, 1495) [Early English drama 1993: 43-57]. Моралите, как и гоголевский «Ревизор», призвано пробудить совесть зрителей [Potter 1975: 32]. Это та самая Совесть, которая в христианском святоотеческом наследии, общем для Восточной и Западной Церквей, понимается как голос Бога, звучащий в человеческой душе. Поэтому слова жандарма о прибытии ревизора «поражают как громом всех» [Гоголь 2003: 86], вызывая ассоциации с теофанией ветхозаветного Яхве, предстающего перед уstraшенными людьми с громом и молниями. Немая сцена, таким образом, символизирует смерть, неподвижность означает, что возможность для покаяния упущена и «времени уже не будет» (Откр 10:6). Апокалипсической тематике не противоречит комизм гоголевской пьесы, поскольку он лишь оттеняет серьезность положения грешного человека. Эта черта в высшей степени свойственна моралите, так как «<...> сатирическое изображение греховности человека чрезвычайно важно для более широких задач моралите – дидактических и ритуальных. Моралите, которое закончится призывом зрителей к покаянию, должно прежде всего привести к всеобщему признанию того, что все мы люди. Оно должно дать определение человека как существа, которому радости плоти всегда кажутся привлекательнее, чем размышления о вечности» [Potter 1975: 35].

Еще одна особенность жанра моралите может быть обнаружена в структуре сюжета «Ревизора». У Дейвенпорт указывает на типическую трехчастную структуру, с одной стороны отличающую моралите от нерелигиозной драматургии, а с другой – сближающую его с жанром примера (exemplum) и церковной проповедью вообще [Davenport 1984: 12-14]. Структура сюжета моралите представляет собой последовательность событий, объединяющих микрокосм (человека) и макрокосм (человечество в исторической перспективе): невинность – грехопадение – искупление грехов (innocence – fall – redemption) [Potter

1975: 8]. Эта схема не реализована у Гоголя в чистом виде, однако ее элементы все же присутствуют в сюжете «Ревизора». Дело в том, что моралите не просто рассказывают библейские сюжеты, но обобщают их, таким образом напоминая их зрителям [Davenport 1984: 6].

Образ гоголевского Хлестакова, например, отсылает к новозаветной притче о блудном сыне (Лк 15:11–32). Посланный служить в Петербург Хлестаков прокутил все деньги отца и, не достигнув никаких успехов, возвращается к отцу. Хотя Гоголь в «Ревизоре» использует лишь часть евангельского сюжета (в комедии не описана встреча Хлестакова со своим родителем), притча вполне узнаваема. Кроме того, она встроена в трехчастную структуру моралите: Хлестаков приезжает в город страстей ветреным простаком, а уезжает взяточником и лицемером, берущим мзду за свое покровительство и притворяющимся влюбленным [Гуковский 1959: 440]. Но это лишь первые два элемента структуры – невинность и падение, третий намечен немой сценой, за которой, по мысли Гоголя, следует Страшный суд. Его картина поразила автора «Ревизора» в детстве, и посмертное наказание стало темой размышлений Гоголя, о чем он писал матери: «Я просил вас рассказать мне о Страшном суде, и вы мне ребенку так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность. Это заронило и произвело впоследствии во мне самые высокие мысли» (2 октября 1833 г.) [Гоголь 1952б: 282]. Именно в этом страхе загробного воздаяния, как предположил К. В. Мочульский, зародилось сильное религиозное чувство писателя, до этого не отличавшегося истовой верой [Мочульский 1995: 8]. В «Ревизоре» нет покаяния в надежде на Божие милосердие, есть лишь высший суд и сверхъестественный страх загробной кары, как в ранних «страшных» повестях Гоголя, навеянных готическим романом.

Черты сходства обнаруживаются в системе персонажей «Ревизора» и моралите. В средневековой драме центральным образом является человек, за душу которого сходятся в битве Бог и сатана. В позднейших моралите сверхъестественные силы замещаются их агентами – персонифицированными аллегориями благ и пороков [Davenport 1984: 4-5]. Кроме того, на сцену выходят отвлеченные

качества и поступки. Так, в моралите «Человечество» (“Mankind”) действуют Милость, Ничто, Горе, Сегодня, а в моралите «Мудрость» (“Wisdom”, обе пьесы 1465–1470 годов) – Душа, Воля, Разум, Понимание и наконец Люцифер [Early English Drama 1993: 108, 71]. В чистом виде подобные аллегорические образы у Гоголя не представлены, однако это не значит, что в пьесе нет персонифицированных абстрактных понятий. В моралите участвовали действующие лица без слов, и в «Ревизоре» есть абстрактный персонаж, не имеющий речей и даже не появляющийся на сцене, – это Смех. О его присутствии говорится в пьесе «Театральный разъезд»: «Странно: мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во всё продолжение ее. Это честное, благородное лицо был – смех. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете» [Гоголь 1949: 169].

Другой незримо присутствующий на сцене персонаж – сатана. Как и в поздних моралите, он не появляется лично [Pilkinton 2007: 48], однако его деятельность прочитывается в пороках чиновников. Также некоторые черты этого сверхъестественного персонажа заметны в образе Хлестакова. Так, например, мнимый ревизор не раз поминает черта: «черт с тобой», «черт возьми», а в моралите, как правило, сквернословят персонажи, олицетворяющие темные силы [Davenport 1984: 11]. Хлестаков насвистывает мелодию из популярной оперы Дж. Мейербера «Роберт-дьявол». По сюжету, основанному на средневековой легенде [Жизнь Роберта Дьявола 2006], самые знаменитые арии в ней исполняет продавший душу дьяволу рыцарь, который пытается искупить свой грех. Хлестаков отождествляет себя с нечистым духом, мечтая выглядеть «чертом», а городничий прямо называет Хлестакова «дьяволом». При этом «Ревизор» в отличие от классического моралите стремится к реализму, т. е. созданию сценической иллюзии. Гоголь настаивал на правдоподобии актерской игры: «У Хлестакова ничего не должно быть означено резко. Он принадлежит к тому кругу, который, по-видимому, ничем не отличается от прочих молодых людей. Он даже хорошо иногда держится, даже говорит иногда с весом, и только в случаях, где требуется или присутствие духа, или характер, выказывается его отчасти подлинная, ничтожная натура» [Гоголь 2003: 90]. В «Развязке “Ревизора”»

драматург предлагает видеть в Хлестакове аллегорический образ – «ветреную светскую совесть, продажную обманчивую совесть» [Гоголь 2003: 121-123].

Типичные персонажи моралите универсальны, поскольку пороки и добродетели свойственны всем людям. Подобное явление можно наблюдать и в «Ревизоре», где общечеловеческое содержание оправлено в образ безымянного уездного города. Это давало право исследователям считать, что «<...> в основе этой комедии – не какая-нибудь «страсть» личности, а грех всего строя жизни и государства» [Гуковский 1959:408]. Собираательный характер произведения отмечал и сам Гоголь в «<Авторской исповеди>», не акцентируя, однако, социополитическое значение образов и выражая свою мысль очень осторожно: «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» [Гоголь 1952а: 440].

Ю.В. Манн назвал универсализм гоголевской комедии «общей ситуацией», при которой «<...> стремление к максимальной широте изображения совмещается с его округлением, ограничением; “все” выступает в “одном”» [Манн 1996: 157]. Аллегорические образы страстей – неотъемлемых действующих лиц моралите, разумеется, не присутствуют в «Ревизоре» в чистом виде. Тем не менее, по мнению гоголеведов, существует определенная дистрибуция духовных свойств персонажей. Некоторые качества присущи лишь отдельным персонажам, а их сумма представляет собой широкую шкалу – «<...> от добродушной наивности почтмейстера до каверзничества и коварства Земляники, от чванливости гордого своим умом Ляпкина-Тяпкина до смирения и запуганности Хлопова» [Манн 1996: 175].

В гоголевской комедии также представлен один из центральных мотивов моралите – смирение. Однако в отличие от средневековых образцов в «Ревизоре» оно трагедизируется, что показывает неспособность персонажей (по Гоголю, страстей по своей сути) к исправлению. Так, смирение и благодарность Богу за все, которые демонстрирует городничий, связаны с сокрытием его должностных преступлений: «До сих пор, благодарение Богу, подбирались к другим городам. Теперь пришла очередь к нашему» [Гоголь 2003: 11].



Единственный оригинальный по своей интонации мотив моралите в «Ревизоре» – это мотив страха, в котором отчетливо видится страх Божий [Манн 1996: 187]. Именно он преследует действующих лиц с начала пьесы и раскрывается во всей полноте в финальной немой сцене.

Подведем итоги. Даже при условии, что Гоголь не имел намерения писать моралите, его произведение может быть вполне адекватно прочитано в рамках парадигмы этого средневекового драматического жанра. Тем не менее, «Ревизор», как произведение писателя иной эпохи и мировоззрения, по ряду критериев отстоит от классических образцов жанра и не может последовательно воспроизводить их. Не помышляя о стилизации Средних веков, к которой будет тяготеть *fin de siècle* в России и за ее пределами, Гоголь пишет комедию Нового времени и опирается на современную ему ситуацию: в основе сюжета популярный анекдот, форма пьесы – пятиактная комедия классицизма, а в персонажах с трудом угадываются аллегории. И все же Гоголь настаивал на интерпретации пьесы в русле средневекового моралите, что не было принято ни зрителями, ни читателями. Тяготее к поэтике иной эпохи – прошедшей или, напротив, грядущей, «Ревизор» не мог вписаться в рамки комедии XIX века [Манн 1996: 166-167]. Как писал Д. И. Чижевский, Гоголь стоит между архаикой и модерном [Чижевский 2002: 201]. Двойственность поэтики «Ревизора» ставит русского драматурга в один ряд с авторами средневековых моралите и, как это ни парадоксально, с позднейшими популяризаторами старинного театра.

### Литература

**Андреев М.Л.** Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X–XIII века). М., 1989.

**Барабаш Ю.Я.** Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) // Н. В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения. М., 2004.

**Воронский А.К.** Гоголь. М., 2009.

**Воропаев В.А.** Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор» // **Воропаев В.А.** Гоголь над страницами духовных книг. М., 2002.

**Георгиевский Г.П.** Предисловие [к «Песням, собранным Н. В. Гоголем»] / Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1908. Вып. 2.

**Гиппиус В.** Гоголь // **Гиппиус В.** Гоголь; **Зеньковский В.** Н. В. Гоголь. СПб., 1994.

**Гоголь Н.В.** Полн. собр. соч. В 14 т. Т. V. М.; Л., 1949.

**Гоголь Н.В.** Полн. собр. соч. В 14 т. Т. VIII. М.; Л., 1952а.

**Гоголь Н.В.** Полн. собр. соч. В 14 т. Т. X. М.; Л., 1952б.

- Гоголь Н.В.** Полн. собр. соч. В 14 т. Т. XII. М.; Л., 1952в.
- Гоголь Н.В.** Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 4. М., 2003.
- Гуковский Г.А.** Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
- Жизнь Роберта Дьявола** // Великие некроманты и обыкновенные чародеи. СПб., 2006.
- Зеньковский В.** Н. В. Гоголь // **Гиппиус В.** Гоголь; **Зеньковский В.** Н.В. Гоголь. СПб., 1994.
- Иванов В.И.** «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // **Иванов В.И.** Собр. соч. В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987.
- Каманин И.М.** Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя. Киев, 1902.
- Манн Ю.В.** Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.
- Машинский С.И.** Художественный мир Гоголя. 2-е изд. М., 1979.
- Мочульский К.В.** Духовный путь Гоголя // **Мочульский К.В.** Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
- Перетц В.Н.** Кукольный театр на Руси (Исторический очерк) // Ежегодник императорских театров. Приложения. Кн. 1. СПб., 1895.
- Попова М.К.** Английское моралите как явление средневековой культуры // Филологические науки. М., 1992. № 5/6.
- Соколов Б.** Гоголь – этнограф (Интересы и занятия Гоголя этнографией) // Этнографическое обозрение. М., 1909. № 2–3.
- Степанов Н.Л.** Н. В. Гоголь: Творческий путь. 2-е изд. М., 1959.
- Суд Божий над душой грешника** // Киевская старина. 1884. № 6.
- Чижевский Д.** Неизвестный Гоголь // Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. М., 2002.
- Mykhed P.** Prophetism in Literature – The Case of Gogol // Toronto Slavic Quarterly. 2004. № 11. Электронная публикация: <http://www.utoronto.ca/tsq/11/mikhed11.shtml>.
- Davenport W.A.** Fifteenth-century English drama: the early moral plays and their literary relations. Cambridge, 1984.
- Early English Drama:** An Anthology. London, 1993.
- Pilkinton M.C.** The Effect of the Reformation on the Antagonists in English Drama // The Journal of Religion and Theatre. Vol. 6. 2007. No. 1.
- Potter R.A.** The English Morality Play: Origins, History, and Influence of a Dramatic Tradition. London, 1975.

*Москва*