ГОГОЛЕВСКОЕ ПОДПОЛЬЕ: ЗЕРКАЛО АДА

– Вот это, Петр Иванович, человек то!
– Вот оно, что значит человек!
Н. Гоголь. Ревизор

– Эхва!.. А вить хозяин-то — я.
Н. Гоголь. Мертвые Души

Ю.М. Лотман заметил, что основная тема творчества Н.В. Гоголя, — тема лжи, кажимости, соотношения реально существующего и мнимо существующего[1]. Старая тема лжи и «честного» обманщика у Гоголя в *Ревизоре* достигла большой глубины и своеобразного преломления. Хлестаков — венец творчества Гоголя, самый блестящий его герой. Бахтин замечает, что основой хлестаковщины является стремление быть всем, не ограничивая себя определенной областью: «Хлестаков, кроме жажды бесконечного расширения, — пишет он, — ни к чему не чувствует настоящего интереса. Это — голое честолюбие, это — пустота, которая имеет претензию захватить все и стать безмерной. Это — ничто, которое желает быть всем. Хлестаков пытается перебросить мост между тем положением, которое он занимает, и своими честолюбивыми претензиями. Средством для достижения этой цели явилась ложь. Основа лжи и есть стремление создать дутое бытие. Амплитуда расширения Хлестакова бесконечна: фиктивно он захватывает весь мир»[2]. Вместо традиционного активного двигателя интриги — плута или авантюриста — в эпицентр коллизии поставлен непроизвольный обманщик. Хлестаков в чем-то близок разным героям Гоголя, проникает во все его творчество. Ведь в Хлестакове легко выделяются признаки, проявляющиеся в различных персонажах гоголевских текстов, как в ипостасях.

Трагикомичную историю *Ревизора* можна представить в двух словах: маленький ничего не значащий чиновник становится Ревизором, когда был принят как ревизор чиновниками провинциального города. Первую встречу городничего с лживым ревизором Гоголь описывает в следующих словах: «Городничий (в сторону). Нужно быть посмелее. Он хочет, чтобы считали его инкогнитом. Хорошо, подпустим и мы турусы; прикинемся, как будто совсем и не знаем, что он за человек. (Вслух.) Мы, прохаживаясь по делам должности, вот с Петром Ивановичем Добчинским, здешним помещиком, зашли нарочно в гостиницу, чтобы осведомиться, хорошо ли содержатся проезжающие, потому что я не так, как иной городничий, которому ни до чего дела нет; но я, кроме должности, еще и по христианскому человеколюбию хочу, чтобы всякому смертному оказывался хороший прием, — и вот, как будто в награду, случай доставил такое приятное знакомство.

Хлестаков. Я тоже сам очень рад. Без вас я, признаюсь, долго бы просидел здесь: совсем не знал, чем заплатить.

Городничий (в сторону). Да, рассказывай, не знал, чем заплатить?

(Вслух.) Осмелюсь ли спросить: куда и в какие места ехать изволите?

Хлестаков. Я еду в Саратовскую губернию, в собственную деревню.

Городничий (в сторону, с лицом, принимающим ироническое выражение). В Саратовскую губернию! А? и не покраснеет! О, да с ним нужно ухо востро.

(Вслух.) Благое дело изволили предпринять. Ведь вот относительно дороги: говорят, с одной стороны, неприятности насчет задержки лошадей, а ведь, с другой стороны, развлеченье для ума. Ведь вы, чай, больше для собственного удовольствия едете?

Хлестаков. Нет, батюшка меня требует. Рассердился старик, что до сих пор ничего не выслужил в Петербурге. Он думает, что так вот приехал да сейчас тебе Владимира в петлицу и дадут. Нет, я бы послал его самого потолкаться в канцелярию.

---

[1] См.: *Лотман Ю.* О русской литературе: Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб., 2005. С. 699.

[2] *Бахтин М.* Собр. Соч. Т. 2. М., 2000. С. 421.

Городничий (в сторону). Прошу посмотреть, какие пули отливает! И старика отца приплел! (Вслух.) И на долгое время изволите ехать?

Хлестаков. Право, не знаю. Ведь мой отец упрям и глуп, старый хрен, как бревно. Я ему прямо скажу: как хотите, я не могу жить без Петербурга. За что ж, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками? Теперь не те потребности, душа моя жаждет просвещения.

Городничий (в сторону). Славно завязал узелок! Врет, врет — и нигде не оборвется!»[3]

Но ведь Хлестаков не обманывает. Он действительно едет в Саратовскую губернию, в собственную деревню, на требование своего отца. Действительно, Хлестаков является низкого чина ничего не значащим служащим в Петербурге. И такой опытный служака, как городничий, эту невзрачную, низенькую сосульку, тряпку ногтем бы мог придавить. Как подчеркивает Гоголь, очень трудно охарактеризовать Хлестакова. Это человек без ясно выраженных черт, пустейший, никакой. Совершенный ноль. И поэтому может быть всем. Не имея собственного лица является только маской, которая изменяется в зависимости от собеседника. Лучше всего выясняет это сам Гоголь: «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 подленькая, ничтожная натура. Черты роли какого-нибудь городничего более неподвижны и ясны. Его уже обозначает резко собственная, неизменяемая, черствая наружность и отчасти утверждает собою его характер. Черты роли Хлестакова слишком подвижны, более тонки и потому труднее уловимы. Что такое, если разобрать, в самом деле Хлестаков? Молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям, которых свет не называет пустыми. Выставить эти качества в людях, которые не лишены, между прочим, хороших достоинств, было бы грехом со стороны писателя, ибо он тем поднял бы их на всеобщий смех»[4].

Обратим внимание на важную деталь, Хлестаков будучи пустым человеком, в то же время сопротивляется всякой попытке его описания, заключения в ясно выраженный характер. Единственное, что подлинно в Хлестакове это его не подлинность, все, что он ни совершает, думает, чувствует — не исходит от него, является результатом его встреч с другими. Он даже лжет неосознанно, обман не служит какой-либо конкретной цели, он просто забывает о действительности, не помнит и вследствие этой не-памяти так правдив и подлинен. «Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет»[5].

Д.С. Мережковский, описывая Хлестакова, делает интересное замечание, что некоторые насекомые формою и окраскою тела с точностью, до полнаго обмана даже человеческаго зрения, воспроизводят форму и окраску различных предметов, пользуясь этим свойством, как оружием в борьбе за существование, чтобы избегать врагов и ловить добычу: «В Хлестакове, — пишет он, — заложено природою нечто подобное этой естественной лжи или мимике лицедейства. В устах его ложь есть вечная “игра природы”. Язык его лжет так же непроизвольно, неудержимо, как сердце бьется, легкие дышат»[6]. Как ни пародоксально, Хлестаков является типом романтического героя. Для такого романтизма в варианте Хлестакова, замечает Лотман, весьма типично, что поведение не вытекает из органических потребностей личности и не составляет с ней нераздельного целого, а выбирается, как роль или костюм, и как бы надевается на личность. Это приводит к возможности быстрых смен поведения и отсутствия в каждом состоянии памяти о предшествующем. Так, кожа, при любых ее изменениях, сохраняет память о предшествующем, но новый костюм памяти о

[3] *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1950. С. 31.

[4] Там же. С. 264.

[5] Там же. С. 264.

[6] См.: *Мережковский Д.* Гоголь: Творчество, жизнь и религия. М., 1909. С. 23.

предшествующем костюме не имеет. Платой за это бывает утрата памяти[7].

Как замечает Гоголь: «Хлестаков даже не помнит, чем напугал всех. В нем попрежнему никакого соображения и глупость во всех поступках. Влюбляется он и в мать, и в дочь почти в одно... Просит денег, потому что это как-то само собой срывается с языка и потому, что уже у первого он попросил и тот с готовностью предложил. Только к концу акта он догадывается, что его принимают за кого-то повыше. Но если бы не Осип, которому кое-как удалось ему несколько растолковать, что такой обман не долго может продолжаться, он бы преспокойно дождался толчков и проводов со двора не с честью. Словом, это фантасмагорическое лицо, которое, как лживый олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкою бог весть куда. Но тем не менее нужно, чтоб эта роль досталась лучшему актеру, какой ни есть, потому что она всех труднее. Этот пустой человек и ничтожный характер заключает в себе собрание многих тех качеств, которые водятся и не за ничтожными людьми»[8].

Чиновники сами вкладывают в рот Хлестакову то, что ожидают услышать от него. Рассказы Хлестакова о Пушкине — это только зеркало распространенных мнений о характере поэтического творчества. Приведем, вслед за Лотманом, лишь один пример своеобразного исполнения ожиданий чиновников: «О! я шутить не люблю. Я им всем задал острастку. Меня сам государственный совет боится. Да что в самом деле? Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: я сам себя знаю, сам. Я везде, везде. Во дворец всякий день езжу. Меня завтра же произведут сейчас в фельд-марш... (поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на пол, но с почтением поддерживается чиновниками).

Городничий (подходя и трясясь всем телом, силится выговорить). А ва-ва-ва... ва...

Хлестаков (быстрым отрывистым голосом). Что такое?

Городничий. А ва-ва-ва... ва... Хлестаков (таким же голосом). Не разберу ничего, всё вздор.

Городничий. Ва-ва-ва... шество, превосходительство...»[9].

В чем смысл эффекта, произведенного репликой Хлестакова? Как пишет Лотман, дело не только в том, что Хлестаков — елистратишка, только коллежский регистратор, чиновник самого низшего, XIV класса, в пьяной похвальбе присвоил себе звание чиновника столь высокого ранга (если он — особа III класса, то он либо генерал-лейтенант, либо тайный советник, если IV класса — то генерал-майор, или действительный статский советник, или, как мы знаем, обер-прокурор). Вот эта последняя возможность, как замечает Лотман, по-видимому, и напугала чиновников: ведь обер-прокурор сената — это ревизор, тот, кого посылают раскрывать должностные преступления[10].

Хлестаков не помнит, не думает, не чувствует, не любит. Все что происходит с ним происходит без его ведома, произвольно и, может быть, поэтому он так подлинен. Он создан извне, определяется той ситуацией, в которую ставят его чиновники. Он, безусловно, вечно играет роль, но делает это совершенно естественно. В этом случае действительно быть человеком — это значит быть актером, изображать человека, поступать как человек, не будучи таковым по своей сути.

Вот как оценивает его сам Н.В. Гоголь: «Неужели в самом деле не видно из самой роли, что такое Хлестаков? Или мною овладела довременно слепая гордость, и силы мои совладеть с этим характером были так слабы, что даже и тени, и намека в нем не осталось для актера? А мне он казался ясным. Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит

---

[7] См.: *Лотман Ю.* О русской литературе... С. 670.

Так же характеризует своего черта и Достоевский: «Я беден, но... не скажу, что очень честен, но... обыкновенно в обществе принято за аксиому, что я падший ангел. Ей-Богу, не могу представить каким образом я мог быть когда-нибудь ангелом. Если и был когда, то так давно, что не грешно и забыть» (*Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. Париж, 1995. С. 569). Церковь всегда молится о поминовении. Благоразумный разбойник с креста просил только помянуть. А в ответ его желанию быть упомянутым, Господь Иисус свидетельствует: «Истинно говорю тебе, днесь со мною будешь в раю» (Лк. 23, 42, 43). Быть помянутым, это то же, что быть в раю. Быть в раю, это значит быть в вечной памяти, и, как следствие этого, иметь вечное существование и, следовательно, иметь вечную память в Боге. Без памятования о Боге мы умираем, но само наше памятование о Боге возможно только, если Бог помнит о нас. И эта вечная память — победа над смертью (см.: *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. М., 2002. С. 194).

[8] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 5. С. 275.

[9] Там же. С. 17.

[10] *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. СПб., 2005. С. 28–40.

тому, что говорит. Он развернулся, он в духе, видит, что все идет хорошо, его слушают — и по тому одному он говорит плавнее, развязнее, говорит от души, говорит совершенно откровенно и, говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть. Вообще у нас актеры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать значит просто нести болтовню. Лгать значит говорить ложь тоном так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину; и здесь-то заключается именно всё комическое лжи. Я почти уверен, что Хлестаков более бы выиграл, если бы я назначил эту роль одному из самых бесталанных актеров и сказал бы ему только, что Хлестаков есть человек ловкий, совершенный *comme il faut* умный и даже, пожалуй, добродетельный, и что ему остается представить его именно таким»[11].

Гоголь подчеркивает, что Хлестаков не обманывает, он говорит, потому что его слушают, его спрашивают — он отвечает, рассказывает о Петербурге, о своих литературных способностях, о министерствах, Государе, иностранных послах. Чиновники сами вкладывают в рот Хлестакову то, что ожидают услышать от него. Никто не может найти в пустоте что-то, что сам туда перед этим не положил. Каждый из них слышит только то, что хочет услышать: «Он даже весьма долго не в силах догадаться, отчего к нему такое внимание, уважение. Он почувствовал только приятность и удовольствие, видя, что его слушают, угождают, исполняют все, что он хочет, ловят с жадностью все, что ни произносит он. Он разговорился, никак не зная в начале разговора, куда поведет его речь. Темы для разговоров ему дают выведывающие: они сами как бы кладут ему все в рот и создают разговор. Он чувствует только то, что везде можно хорошо порисоваться, если ничто не мешает. Он чувствует, что он и в литературе господин, и на балах не последний, и сам дает балы и, наконец, что он государственный человек. Он ни от чего не прочь, в чем бы ему ни... Обед со всякими лабарданами и винами дал словоохотность и красноречие его языку. Чем далее, тем более входит всеми чувствами в то, что говорит, и потому выражает многое почти с жаром. Не имея никакого желанья надувать, он позабывает сам, что лжет. Ему уже кажется, что он действительно все это производил»[12].

Будучи только зеркалом, Хлестаков пассивно отражает желания своих собеседников, и подобно зеркалу не помнит образов, скользящих по нему. Тема зеркала — основная тема комедии Гоголя. Зеркало — это прежде всего взгляд человека на самого себя, но это одновременно и удвоение мира: человек, который смотрит в зеркало, видит не себя, а свое отражение, перевернутое по горизонтали, слева направо, он видит в зеркале своего зазеркального двойника. Кроме того, человек привык видеть себя в зеркале каким-то определенным образом, видеть какой-то определенный образ самого себя в зеркале. Чиновники припоминают унтер-фицерскую вдову, которая сама себя высекла. Можно ли пенять на зеркало, коли рожа крива. Ничего нового не говорит Хлестаков бедным чиновникам. Он только подтверждает их воображение о петербургском высшем свете, соглашается с их ожиданиями, отвечает их желаниям. Они могли бы повторить за героем Ф.М. Достоевского, Иваном Карамазовым, сказанное им своему приживальщику: «Браня тебя себя браню! — опять засмеялся Иван, — ты — я, сам я, только с другою рожей. Ты именно говоришь то, что я уже мыслю... и ничего не в силах сказать мне нового!»[13].

У Достоевского Иван Карамазов говорит это черту, которого впрочем принимает за поседелого Хлестакова. Но и сам Гоголь пишет о Хлестакове как о фантасмагорическом лице, которое, как лживый олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкою Бог весть куда. Хлестаков, один из тех людей которых в канцеляриях называют пустейшими, ничего не значащий чиновничек оказывается олицетворенным обманом. Хлестаков, будучи только непроизвольным обманщиком, становится в гоголевских замечаниях фантасмагорическим лицом, и проблема маленького чиновника вырастает до проблемы сущности зла. Вл. Лосский замечает, что проблема зла сводится в подлинно христианской перспективе к проблеме лукавого. А лукавый — это не отсутствие бытия, не сущностная недостаточность; он также и не есть как лукавый — сущность; ведь его природа, сотворенная Богом, добра. Зло не

[11] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 5. С. 264.

[12] Там же. С. 274.

[13] *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. С. 570.

есть природа, но состояние природы. Лукавый — это личность, или лучше сказать это некто[14]. Нечистая сила не имеет личности, а потому нет у нее и лица, ибо лицо-то и есть лик, явление личности. Нечисть безлична и безлика и лишь обманывает людей, притворяясь личностью. Грех без-образный, страсти обезображивают человека. По слову народному: «У нежити своего обличия нет, она ходит в личинах»[15]. Отсюда — бесчисленные перевертыши всякаго рода. По художественному выражению крестьян бес: «В лесу с лесом равен, в поле с травой, а в людях с человеком равен, т.е. Схож»[16].

Павел Флоренский противопоставляет личину и лик. Как он справедливо замечает, образ Божий различается от Божьего подобия. Под образом понимается нечто актуальное — онтологический Божий дар, духовная основа каждого человека, как такового, тогда как под подобием потенция, способность духовного совершенства, сила оформить всю эмпирическую личность, во всем ее составе, образом Божьим, т.е. возможность образ Божий воплотить в жизни, в личности, и таким образом явить его в лице. «Лик, — замечает Флоренский, — это осуществленное в лице подобие Божье. Когда пред нами подобие Божье, мы вправе сказать: вот образ Божий, а образ Божий значит и Изображаемый этим образом Первообраз его. Лик сам по себе как созерцаемый есть свидетельство этому Первообразу; и преобразившие свое лицо в лик возвещают тайны мира невидимого без слов, самим своим видом»[17].

А если заглянуть в зеркало черта, тогда вместо лика появляется маска, личина. Личина это что-то похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри. Злое и нечистое вообще лишено подлинной реальности, потому что реально только благо и все им действуемое. Если средневековая мысль называла дьявола «обезьяной Бога», а искуситель прельщал первых людей замыслом быть «как боги», т.е. не богами по существу, а лишь обманчивой видимостью их, то можно вообще говорить о грехе как об обезьяне, о маске, о видимости реальности, лишенной ее силы и существа. Существо же человека есть образ Божий, и потому грех не только не служит выражению вовне существа личности, но, напротив, закрывает это существо. Дьявол ищет только своего. Об этом хорошо говорит Достоевский: «Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду, — как-то яростно даже вскричал Иван. — Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить, и вижу, что некоторое время надобно пострадать. Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной впрочем моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых. С этой стороны ты мог бы быть даже мне любопытен, если бы только мне было время с тобой возиться»[18].

Несколько упрощая, можем сказать, что если человек как личность умирает, то тогда жизнь является на стороне греха. Хлестаков не обманывает — его собеседники не имеют других мыслей и чувств, только самые гадкие и глупые. Но зеркало наше является чертовым зеркалом. И в зеркале черта приглядываются чиновники. Если кто-то всматривается в демоническое зеркало, то способен увидеть только личину, маску греха, которая стремиться закрыть собой, предъявить свои права на человека. Грех закрывает правдивый образ человека, приравнивает его личность ко всему тому, что наименее является человеком. Как пишет прп. Иоанн Кронштадский: «Не смешивай человека — этот образ Божий — со злом, которое в нем, потому что зло есть только случайное его несчастие, болезнь, мечта бесовская, но существо его — образ Божий — все-таки в нем остается»[19].

В комедии *Ревизор* Хлестаков выступает, собственно говоря, двойным симулякром — как зеркало, является частью интерьера и одновременно его удвоением. Чиновники не видны, чтобы увидеть их, мы вынуждены заглянуть в дьявольское зеркало лживого олицетворенного обмана. Ни в коем случае нельзя говорить тут о карикатуре. Зеркало только отражает реальность, но только такую, какую в состоянии отражать зеркало черта. «Больше всего надобно опасаться впасть в карикатуру. Ни-

[14] См.: *Лосский В.* Догматическое Богословие. М., 1991. С. 249.

[15] *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 1904. Т. 8. С. 198.

[16] *Максимов С.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 11–12.

[17] *Флоренский П.* Иконостас // www.vehi.net

[18] *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. С. 573.

[19] *Св. Иоанн Кронштадтский.* Моя жизнь во Христе. СПб., 1993. С. 43.

чего не должно быть карикатурного. Чем больше простоты в игре, тем лучше»[20], — предупреждает Н.В. Гоголь.

Автор комедии советует актерам, прежде самого характера лица, рассмотреть его призвание. «Поймавши эту главную заботу выведенного лица, актер должен сам наполниться этою заботою, усвоить себе все мысли и стремленья так, чтобы они были в его голове неотлучно во все время представления; о частных сценах он не должен даже и думать. Они выльются сами собою хорошо, если только он будет занят сурьезно и жарко тем самым делом, которым, не шутя, занято выведенное лицо»[21]. Актеры должны обратить внимание на то, в чем состоят заботы и хлопоты героев, на которые издерживается их жизнь. Найти ту заботу, около которой ворочается их жизнь, к чему и куда стремятся постоянно все их мысли и стремления.

Дмитрий Чижевский замечает, что Гоголь старался показать тление души человеческой, когда она вместо Бога привязывается страстями к миру, и эта страсть не обязательно возникает под влиянием прекрасного, важного, существенного, но душа человеческая может прилепиться даже к обыкновенному предмету, всякому мусору мира[22]. Одна из главных идей Гоголя — каждый человек имеет свою страсть: «У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтиться на гулянье с флигель-адъютантом, напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности станционного смотрителя или ямщиков, — словом, у всякого есть свое»[23].

Это и есть определение земного характера человека. Человек имеет две возможности: или прилепится к своему образу Божьему, или к миру (слово мир взято в его аскетическом значении как совокупность человеческих страстей)[24]. Как пишет Макарий Великий: «И в добрых, невидимому, делах лукавый видит себе услугу; он весьма разнообразен и обманчив в мирских пожеланиях. Для какой-нибудь земной и плотской любви, которою человек связывает себя по собственной воле, уловляет его грех, делается для человека оковами, узами, тяжким бременем, которое потопляет и подавляет его в веке лукавом, не давая ему собраться с силами и возвратиться к Богу. Что возлюбил человек в мире, то и обременяет ум его, овладевает им и не позволяет собраться с силами. От этого зависит и равновесие, и склонение, и перевес порока; сим испытывается весь род человеческий, испытываются все христиане, живущие в городах, или в горах, или в обителях, или в полях, или в местах пустынных; потому что человек, уловляемый собственною своею волею, начинает любить что-нибудь; любовь его связывается чем-нибудь и не всецело уже устремлена к Богу. Например, иный возлюбил имение, а иный золото и серебро, иный же многоученую мирскую мудрость для славы человеческой; иный возлюбил начальство, иный — славу; иный любит безвременныя сходбища, иный весь день проводит в разсеянии и удовольствиях; иный обольщается праздными помыслами; иный для человеческой славы любит быть как бы законоучителем; нный услаждается недеятельностию и нерадением; другой привязан к одеждам; иный предается земным попечениям: иный любит сон, или шутки, или сквернословие. Чем привязан кто к миру, малым ли или великим, то и удерживает его, и не позволяет ему собраться с силами. С какою страстию человек не борется мужественно, ту любит он, и она обладает им, и обременяет его, и делается для него оковами и препятствием уму его обратиться к Богу благоугодить Ему и, послужив Ему Единому, соделаться благопотребным для царствия и улучить вечную жизнь»[25].

---

[20] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 5. С. 270.

[21] Там же.

[22] См.: *Чижевський Д.* Про Шинель Гоголя, Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя. Київ, 2003. С. 205–229.

[23] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 5. С. 124.

[24] См.: *Лосский В.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. М., 1991. С. 151.

[25] *Св. Макарий Великий.* Наставления // Добротолюбие: В 4 т. Т. 1. Св.-Троицкая Сергиева Лавра 1992. С. 145.

У Гоголя каждый человек находится так или иначе во власти какой-нибудь мечты, подчиняется ей. В начале *Невского проспекта* Гоголь изображает парад «тысячи непостижимых характеров и явлений»[26]. «В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может назваться движущеюся столицею Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольской сюртук с лучшим добром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая — пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый — перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая — ножку в очаровательном башмачке, седьмой — галстук, возбуждающий удивление, осьмой — усы, повергающие в изумление»[27].

Страстями, похотью тут одержимы все. Невский проспект — это выставка суеты человеческой, пошлости. Пошлость это главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность[28]. Для Гоголя пошлость это прежде всего идея выделяющая религиозно-отрицательное явление — явление религиозной опустошенности и омертвения. Пошлое религиозно мертво, шаблонизирует и обездушивает человека. Парад пошлости на Невском проспекте — это прежде всего парад «мертвых душ». Этот отрывок разительно перекликается с описанием франтов в повести Гоголя *Ночь перед Рождеством*: «Чудно устроено на нашем свете! Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать один другого. Прежде, бывало, в Миргороде один судья да городничий хаживали зимою в крытых сукном тулупах, а все мелкое чиновничество носило просто нагольные; теперь же и заседатель и подкоморий отсмалили себе новые шубы из решетиловских смушек с суконною покрышкою... Словом, все лезет в люди! Когда эти люди не будут суетны! Можно побиться об заклад, что многим покажется удивительно видеть черта, пустившегося и себе туда же»[29].

В человеческой суете прячется черт. Не случайно черт — приживальщик, являющийся Ивану Карамазову, характеризуется как пошляк. У Достоевского черт в беседе с Иваном Карамазовым остроумно, с деликатностью и достоинством, замечает: «Если я схожусь с тобою в мыслях, то это делает мне только честь... Сатана *sum et nihil humanum a me alienum puto*»[30]. Но Дьявол это не невинная имитация рода человеческого. Если черт и перенимает нечто у людей, то только подобное своей демонической природе. Прп. Иоанн Кронштадский по поводу дьявольской схожести пишет следующее: «Оттого, что подобное к подобному стремится, душа, по образу и подобию Божьему созданная, стремится к Подобному, образ — к Первообразу, свет к Свету, жизнь к Жизни, сила благая к благой Силе, разум к Источнику премудрости. А люди неверные и несмысленные, грешные и злые стремятся к подобному, т.е. к злому и вселукавому дьяволу, зло ко злу, тьма ко тьме, нечистота к нечистоте, злая сила к злой силе»[31].

Об этом своеобразном методе Гоголя в формировании характеров своих героев писал еще Василий Розанов, который, сравнивая первоначальные наброски Гоголя с их последующими переделками, замечает, что сущность художественной рисовки у Гоголя заключалась в подборе к одной избранной, как бы тематической черте создаваемого образа других, ее только продолжающих и усиливающих черт. Тайну творчества Гоголя Розанов видит в этом мертвом взгляде писателя, который весь характер человека суживает до одной черты и под лучом этого света, когда все прочие черты характера оставлены в совершенной темноте, состряпывает добротную карикатуру на живого человека. Вместо смешения черт различных, добрых и злых наклонностей в карикатуре берется только одна черта характера, и все богатство души человеческой поглощается только ею одною[32].

Если душа человека суживается Гоголем до одной страсти, то его художественный образ ха-

---

[26] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 3. С. 10.

[27] Там же.

[28] См.: *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 2001. С. 384.

[29] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 1. С. 99.

[30] *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. С. 569, 573.

[31] *Св. Иоанн Кронштадтский.* Моя жизнь во Христе. С. 301.

[32] См.: *Розанов В.* Мысли о литературе. М., 1989. С. 166.

рактеризуется только одной этой главной чертой. И как эта всепожирающая страсть подчиняет все другие движения души, так и эта одна черта характера претендует на полное представление о человеке, исчерпывающее все богатство его личности. Она является всеподчиняющей и абсолютно господствующей чертой в портретах гоголевских персонажей. Механика жизни у Гоголя сводится к распределению ролей: «Человек Гоголя, — пишет П. Бицилли, — чистая страсть актера. Такому актеру не надобно перевоплощаться в персонаж, потому что сам по себе он — ничто. И только получивши маску, харю, он приобретает характер. Показывая, как сборище безликих лиц, после того как на них надели маски, начинает лицедействовать, Гоголь раскрывает то свое видение жизни, которое его самого приводило в ужас»[33].

Независимость характера у Гоголя имеет объектный безличностный характер. Такой портрет закрывает человека до одной, пусть даже и ловко подмеченной, черты, лишает его возможности изменения, в конечном итоге покаяния. Он весь есть дан, мы уже ничего от него не ожидаем. Он обречен сыграть свою роль до конца. Вот только кто автор этой роли и какая сила заставляет двигаться марионетку. Правдивая ипостась гоголевских героев — это самость, где грех является уже не произвольным актом, а самым существом ее, и она всецело им определяется. Гоголевский характер — это самость, отделившаяся от образа Божьего, залога творческой любви, пребывающая в вечном кружении в себе, связанная веревками страстей, замкнутая в бесконечном греховном самоутверждении.

Заглядывая в Хлестакова, видим ад — геену огненную. Если кто-то вместо Троицы Святой, как в зеркале, приглядывается в Дьяволе, то видит не свой правдивый образ, но земной характер, тупую самость, злую волю человека, выявляющую себя в похотях и гордыне. Иначе говоря, этим другим является черт, это в его активно преломляющей оптике присматриваются чиновники.

Демоническое зеркало способно отражать только личины, маски похоти, прозвища, все то, что наименее личное в человеке. «Дьявол одет в одежду страстей», — замечает преподобный Авва Исая[34]. Или, как пишет прп. Иоанн Кронштадский: «Гордость — демон; злоба — тот же демон; зависть — тот же демон; мерзость блудная — тот же демон; насильная хула — тот же демон; насильное сомнение в истине — демон; уныние — демон; различные страсти, а действует во всех один сатана»[35]. Хлестаков является только зеркалом, утверждающим злую самость героев, умервщляющим людей в их демонических образах. Черт ищет и находит в человеке только свое: «Ты воплощение меня самого, только одной впрочем моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых»[36]. Только в зеркале ада мы можем увидеть портреты Гоголя, характеры, верные своим страстям. Можно сказать тогда, что вечно гоголевская пошлость — это пошлость «Ада всесмехливого»[37], пошлость черта, опошление и оглупление бытия, может быть здесь и секрет гоголевского смеха.

Если вместо образа Божьего в человеке мы видим только личины, тогда вместо имени — прозвище. Выбор имени и его эмоционально-смысловая окраска определяется характером того святого, который освятил и канонизовал это имя. Однако имя может переродиться в прозвище. Флоренский замечает, что некоторые приемы словесного искусства, как тонкие яды, способствуют этому болезненному отщеплению признаков от личности и перерождению имени собственного в нарицательное, в имя некоторой маски — лица, отщепившегося от личности. Наиболее явным примером таких личин для отца Павла Флоренского являются гоголевские герои, имена которых неизбежно напрашиваются в нарицательные и, следовательно, являют не столько

По замечанию В. Розанова, персонажи Гоголя как бы изваяны резцом, они совершенны по форме, как произведения античной скульптуры. Но так же как в античной скульптуре, в героях Гоголя нет духовной жизни. «Живые люди у него удивительно мертвы. Это — куклы, схемы, аллегории пороков» (см.: *В. Розанов.* Религия и культура. М., 2001. С. 484).

[33] *Бицилли П.* Проблема человека у Гоголя. М., 1999. С. 161.

[34] *Преподобный Авва Исая* // Добротолюбие. Т. I. С. 432.

[35] *Св. Иоанн Кронштадский.* Духовные беседы. С. 101.

[36] *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. С. 573.
«Мне потребно было отобрать от всех прекрасных людей, которых я знал, все пошлое и гадкое, которое они захватили нечаянно, и возвратить законным их владельцам» (см.: *Гоголь Н.* Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1987. С. 43).

[37] *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. С. 703.

именуемых, как приемы мышления именующего, а значит, его приемами — самого его только. «Над кем смеетесь? — Над собой смеетесь».

Конечно, замечает Флоренский, хоть именующий ближнего чичиковым или собакевичем, метко поймал соответственный признак ближнего, все-таки смеется над собой, коренным образом извратившим устав познания и природу имени, и о себе свидетельствует тем, как об извратителе. «Такой деятельности вполне подходит название имяборчества, наподобие иконоборчества, — что собственно значит разламывание, сокрушение икон или имен по духовной их сути: *иконокласт* — сокрушитель икон, *ономокласт* — сокрушитель имен. А противоположная деятельность, т.е. соблюдение духовной сути имен, целостности ее, защиты ее от покушений и тем самым воздаяний чести и славы, по праву приличествующей имени, не без смысла получила название имеславия»[38].

Если лику противопоставляется личина, закрывающая образ Божий, тогда имени противопоставляется прозвище. Прозвище характеризует индивидуальные свойства, черты характера, которые встречаются у прочих индивидов и никогда не могут быть совершенно личными. Самое дорогое в человеке — человека мы открываем с помощью имени. В описании Плюшкина мы видим как прозвище выступает обок личины, взаимно с ним согласуется и создает определенное понимание человека:

– Эй, борода! А как проехать отсюда к Плюшкину, так чтоб не мимо господского дома?

Мужик, казалось, затруднился сим вопросом.

– Что ж, не знаешь?

– Нет, барин, не знаю.

– Эх, ты! А и седым волосом еще подернуло! скрягу Плюшкина не знаешь, того, что плохо кормит людей?

– А! заплатанной, заплатанной! — вскрикнул мужик.

Было им прибавлено и существительное к слову “заплатанной”, очень удачное, но неупотребительное в светском разговоре, а потому мы его пропустим... И как уж потом ни хитри и ни облагораживай свое прозвище, хоть заставь пишущих людишек выводить его за наемную плату от древнекняжеского рода, ничто не поможет: каркнет само за себя прозвище во все свое воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица. Произнесенное метко, все равно что писанное, не вырубливается топором. А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а все сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы, — одной чертой обрисован ты с ног до головы!»[39].

После этой меткой черты, «паспорта» человека следует его характеристика:

«Так и лицо Плюшкина вслед за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее. И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! Мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: Здесь погребен человек! — но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости»[40].

У Гоголя Хлестаков прежде всего является иконоборцем, он отражает маски, личины. Фабрикует героев Невского проспекта. Дьявол не имеет личности. Не имеет тогда и внутреннего единства, внутренней цельности. Грех — сам в себе неустойчив! Как пишет Флоренский: «Нечисть едина пока нет Чистого, но от одного только приближения Чистого скидывается с нее личина единства. Это распадение нечисти и это саморазложение тошной силы наглядно обрисовано в повествовании об исцелении гадаринскаго бесноватаго, одержавшагося нечистью. Стоит обратить внимание, как внезапно меняется единственное число нечистой силы на число множественное, лишь только Господь Иисус вопросил у нее об имени ее, т.е. о сокровенной ее

[38] Там же. С. 463.

[39] *Гоголь Н.* Собр. соч. Т. 6. С. 101.

[40] Там же. С. 115.

сущности. Иисус Христос разговаривает не с самим бесноватым, а с тем, что в нем, с нечистою силою. Эта нечистая сила — один нечистый дух, который и является одним и говорит о себе, как об одном. Но лишь только Господь вопросил об имени, лишь только захотел, чтобы эта нечисть открыла подлинную свою суть, как она распалась на неопределенное множество нечистых духов же, ибо легион текста означает именно бесконечно много, неисчислимо много, неопределенно много»[41].

Архимандрит Киприан (Керн) замечает, что существует внутренняя диалектика греховных страстей: одна страсть производит другую. Страсти, подобно звеньям цепи держатся одна за другую. Злые страсти и нечестие не только вводятся одна через другую, но и подобны суть одни другим[42]. Дьявол — это даже не зеркало, это пустота «неисчислимо многого». Личины кружащие в пустоте, в состоянии лицедейства воспроизведения самих себя, и не способны ни на что, кроме как заново разыграть спектакль по некогда написанному сценарию. И характер, в плену самоутверждающейся страсти, и ад функционируют в дурную бесконечность. Дьявольские личины распространяются во всех направлениях, без какой-либо логики, граница их расширения бесконечна, фиктивно они захватывают весь мир.

Хлестаков — это демоническое зеркало, отражение страстей мира сего, пустота вьющихся личин и масок, постоянный процес их дробления и распадения, сцена, на которой в дурную безконечность розыгрывается верность того же самого, голое самотождество греховного я. Хлестаков — это только личины кружащиеся в пустоте ада, в состоянии лицедейства воспроизведения, они продолжают функционировать, тогда как смысл существования давно исчез. Здесь уместно Розановское замечание: «Жажда самоуничтожения — вот чем кипит Россия. Сладкое — не быть»[43]. Дьявол — это даже не зеркало, это пустота неисчислимо многого, это демоническое разложение нечисти. Там нет образа Божьего, дающего нам правдивый лик человеческий, дающего нам дорогу к личностному бытию. В статье мы постарались показать, что Хлестоков — это демоническое зеркало, отражение страстей мира сего. Хлестаков является двойным симулякром — мы видим не столько чиновников, сколько их отражения, демонические личины. Это не изображение России, не изображение бесконечной и страшной русской равнины, это гениальное изображение Никого и Ничего, тошнотворной силы ада. В *Ревизоре* мы заглянули в зеркало черта, сделали шаг вперед и оказались среди мертвых душ, в пустоте ада.

© Романовский Д.Л.

---

[41] *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. С. 183.

[42] *Киприан (Керн), архим.* Антропология Святого Григория Паламы. М., 1996. С. 409.

[43] *Розанов В.* Листва: Из рукописного наследия. М., 1993. С. 197.