

## Gogol's Best Comic Works

By Ayat Yousuf Salih Al Qaysi  
University of Baghdad College of Languages  
ayat2\_yosif@yahoo.com

Received:1/3/2019

Accepted:6/4/2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

### Abstract:

This study discusses the most famous works of Gogol and uncovers the problem of representing the comic as an artistic category in these works. The comic techniques with which the author achieves the laughter effect are considered, the notion of comic and tragicomic is considered, and how the author in his works of different years uses various techniques that create this artistic effect. The study also reveals the problem of the evolution of Gogol's creativity and the general trends in the attitude of the writer to the category of the comic. The study consists of three parts: the first one reveals the problem of the comic, as an esthetic category, the second presents an analysis of the main texts of Gogol and reveals the techniques by which the comic technique appears in the text, the third part contains conclusions based on the results of the analysis of works.

**Key words:** Gogol, humor, comic, tragicomedy, aesthetic categories, and circle.

Аль Кайси Аят Юсеф Салих  
Багдадский Университет –Факультет языков  
Кафедра русского языка  
ayat2\_yosif@yahoo.com

## Наиболее выдающиеся комические произведения Гоголя

### Аннотация:

В статье рассмотрены наиболее известные произведения Гоголя и раскрыта проблема репрезентации комического, как художественной категории в этих произведениях. Рассмотрены комические приемы, с помощью которых автор добивается смехового эффекта, рассмотрено понятие комического и трагикомического и, каким образом, автор в своих произведениях разных лет использует различные приемы, создающие этот художественный эффект. Также в статье раскрыта проблема эволюции гоголевского творчества и общие тенденции отношения писателя к категории комического. Статья состоит из трех частей: в первой раскрыта проблема комического, как эстетической категории, во второй приведен анализ основных текстов Гоголя и раскрыты приемы, с помощью которых комическое проявляется в тексте, в третьей части содержатся выводы по результатам анализа произведений.

**Ключевые слова:** Гоголь, юмор, комическое, трагикомедия, эстетические категории, цикл.

### أفضل الاعمال الهزلية عند غوغول

آيات يوسف صالح القيسي

جامعة بغداد- كلية اللغات

قسم اللغة الروسية

ayat2\_yosif@yahoo.com

### المستخلص

تتلخص الدراسة الاتية في الكشف عن مشكلة التمثيل الكوميدي في أعمال غوغول باعتباره نوعاً فنياً في هذه الأعمال من خلال النظر في التقنيات الكوميديّة التي يحقق بها المؤلف تأثير الضحك ، ونظرت في فكرة الكوميديا والكوميديّة المأساوية ، وكيف يستخدم المؤلف في أعماله لسنوات مختلفة ومن خلال أمثلة مختلفة نشأ هذا التأثير الفني . و كشفت في البحث عن مشكلة تطور غوغول وإبداعه وتوجهاته العامة في موقف الكاتب من صنف الكوميديا . ويقسم البحث الى ثلاثة أجزاء : الجزء الأول يكشف عن مشكلة الكوميديا ، كفنّة إلكترونية ، يعرض في الجزء الثاني تحليلاً للنصوص الرئيسة ويكشف عن التقنيات التي يظهر بها الكوميدي في النص ، أما الجزء الثالث فيضم استنتاجات تستند إلى نتائج تحليل الأعمال.

**الكلمات المفتاحية:** غوغول ، الهزل ، الكوميديا ، التراجميديا ، الجمالية ، الصنف ، دائرة .

Творчество Н.В. Гоголя, как одного из ведущих писателей периода, вошедшего в историю русской литературы, как «Золотой век» достаточно хорошо изучено, достаточно перечислить работы таких крупных литературоведов, как М. М. Бахтин, Ю. Тынянов, Б.М.Эйхенбаум, Ю. Лотман и ряда других, творчество Гоголя, как пример комического, и основные приемы использованные писателем для проявления в тексте комического достаточно полно проанализированы в монографии В.Я. Проппа «Проблема комизма и смеха» (1964). Чтобы понять как проявляется комическое, как эстетическая категория в творчестве Гоголя нам необходимо определить сущность комического и в этом отношении представляется целесообразным обратиться, как к упоминавшемуся выше труду В.Я. Проппа, так и к работе М.Бахтина «Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса».

Для начала необходимым представляется понять, что представляет собой эстетическая категория комического. По мнению В.Я. Проппа, смех представляет собой достаточно сложное явление, свойственное только человеку, в следствие его психической деятельности, далее исследователь пишет, что комическое, как правило, проявляется за счет несоответствия внутреннего содержания тех, или иных поступков и внешнего облика осмеиваемого, в данном случае именно примеры из творчества Гоголя представляются наиболее уместными: так образы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, совершенно нелепая ссора, по сути, без какого-либо повода комичны не потому, что сами по себе персонажи вызывают смех, они скорее могут вызвать жалость, а во входящей в тот же цикл «Миргород» повести «Старосветские помещики» мы видим уже пример трагикомического, который мы раскроем позже. Возвращаясь к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», мы должны обратить внимание на тот факт, что текст построен таким образом, что комическое проявляется в ряде ситуаций, составляющих фабулу повести: это сами образы персонажей, в этом случае автор говорит о них с позиции «автора-рассказчика», обывателя Миргорода, но при этом читателю становится ясна позиция автора, по сути, ирония, смех в повести проявляется с первых фраз, где показана пустая и бездуховная жизнь «хороших людей» Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, важно и то, что в тексте это проявляется за счет очень подробного описания бытового поведения и привычек героев, таким образом, читателю становится

ясно, какую жизнь ведут провинциальные помещики. Полностью оправдано в повести также присутствие «карнавальных» элементов, они не делают произведение вульгарным, в данном случае комическое проявляется именно за счет «романтической» завязки сюжета (мотив распри — один из самых распространенных в литературе романтизма) и смехового развенчания персонажей, на каждом шагу попадающих в комические ситуации (эпизод, когда Иван Никифорович застревает в дверях, эпизод с бурой свиньей, сама завязка повести и т. д.). Таким образом, не является ошибкой утверждение, что комическое — это нарушение, зачастую неожиданное, привычных причинно-следственных связей, а также несоответствие формы и содержания.

Гоголь мастерски использует огромное количество приемов комического, но при этом в его творчестве существует несколько художественных приемов, свойственных всему его творческому пути. Наиболее важным является также тот момент, что природа гоголевского смеха неоднородна. Если первоначально в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в существенной степени в «Миргороде» смех Гоголя носил характер карнавального, праздничного, стихийного смеха, как это описано у Бахтина, так исследователь пишет: *«Украинская народно-праздничная и ярмарочная жизнь, отлично знакомая Гоголю, организует большинство рассказов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» – «Сорочинскую ярмарку», «Майскую ночь», «Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана купала». Тематика самого праздника и вольно-веселая праздничная атмосфера определяют сюжет, образы и тон этих рассказов. Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным (в том числе и заключение невозможных ранее браков). И в названных нами чисто праздничных рассказах, и в других существеннейшую роль играет веселая чертовщина, глубоко родственная по характеру, тону и функциям веселым карнавальным видениям преисподней и дьяблериям. Еда, питье и половая жизнь в этих рассказах носят праздничный, карнавально-масленичный характер. Подчеркнем еще громадную роль переодеваний и мистификаций всякого рода, а также побоев и развенчаний. Наконец, гоголевский смех в этих рассказах – чистый народно-праздничный смех. Он амбивалентен и стихийно-материалистичен. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца»<sup>1</sup>.*

---

1 Электронный

ресурс:

<http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/bahtin-rable-gogol.htm>

Действительно, в «Вечерах» смех, начиная с образа рассказчика, Рудого Панька и заканчивая, всем остальным, что присутствует в мире этого художественного произведения подчинено смеховой фольклорной стихии, даже если речь идет о пугающих событиях, зачастую этот ужас имеет элемент игры, следует отметить, что появление в цикле фантастических, зачастую демонических существ (черты, ведьмы, в чем-то даже колдун из «Страшной мести») тесно связаны с праздничным мотивом переодевания, преобразования. Эти мотивы существенно осложняются уже в Миргороде, когда в гоголевском творчестве появляются ярко выраженные элементы трагикомизма, романтической иронии (гениально проявившиеся в Петербургских повестях, «Записках сумасшедшего» и в существенной степени в комедиях Гоголя) и социальной сатиры.

Говоря о сатире Гоголя, существующей в рамках сатирической традиции, берущей начало в прошлом столетии в виде сатирической публицистики и комедий просветителей, таких, как Сумароков, Новиков, Княжнин, и особенно Фонвизин, традицию эту продолжили уже в следующем столетии А.С. Грибоедов, частично, Крылов, и в то же время, как во многом и Пушкин, Гоголь часто использовал именно фольклорные источники создания комического, и третьим источником, также, как и у Пушкина, был пародийный элемент, объектом пародии зачастую были штампы романтической литературы. При этом следует обратить внимание на тот факт, что именно гоголевский метод создания комического, ряд его приемов, впервые использованный именно этим автором, стал фундаментом сатирической и юмористической русской литературы последующих эпох: характерные гоголевские приемы, к примеру, присутствуют в творчестве Достоевского, к примеру, отождествление человека и вещи, усложненные говорящие фамилии, несущие, как комический, так и серьезный элемент, образы трагикомических персонажей, в чем-то близких Башмачкину (Макар Девушкин, Мармеладов), использование карнавальных элементов, фантазмагория, синкретизм реального и фантастического в таких текстах, как «Бобок», «Сон смешного человека». Что касается Достоевского, то следует заметить, что этот автор, признавая, что «все мы вышли из гоголевской «Шинели», тем не менее всю свою жизнь переосмысливал опыт литературных предшественников, в том числе и Гоголя, вообще вопрос о комическом и карнавальном элементах у Достоевского вплоть до настоящего времени остается полемичным в среде литературоведов. О проблеме преемственности в отношении к персонажам, в том числе в плане понимания комического у этих двух авторов пишет в своем

исследовании Ю.Р. Зангирова: *«Борясь с Гоголем, Достоевский продолжал учитывать опыт Гоголя-художника: стилевая пародия на Гоголя сделана в гоголевской манере. У писателей часто встречаются тождественные имена и отчества (Иван Иванович, Акакий Акакиевич, Петр Петрович Петух, Фома Фомич). Этот прием используется для усиления комизма ситуации или характера. Имена, фамилии, прозвища акцентируют внимание читателя на персонаже, выступают его своеобразными репрезентами.*

*Причем авторы помещают своих героев в самые нелепые комические ситуации: в повести «Нос» у Ковалева пропал нос, в «Дядюшкином сне» князь К. свое предложение руки и сердца Зине считает сном, в «Селе Степанчиково...» Фома пытается научить мужиков французскому языку и запрещает Фалалею видеть сны про белого быка.*

*Новыми приемами Достоевский воспользуется и в композиции «Села Степанчиково...»: обилие набегающих друг на друга событий, развернутые диалоги, сжатость во времени и пространстве. Широко использует Достоевский сборища действующих лиц с неожиданными скандалами и непредвиденными последствиями (главы «Ежевиковин», «Фома Фомич», «Погоня», «Изгнание»).*

*М. М. Бахтин отметил, что в «Селе Степанчикове.» ощущается свойственное Достоевскому чувство фантастичности жизни, представляющей род своеобразного «карнавала». Жизнь в этой повести - своего рода «мир наизнанку». В «Майской ночи.» Гоголя мы видим, как хлопцы потешаются над головой (здесь присутствует мотив переодевания). В такой иронической форме унижается власть. Образ головы выступает здесь как воплощение антинародной власти - наглой, тупой, ограниченной. Она осмеяна и унижена»<sup>2</sup>.*

Таким образом, автор статьи вслед за Бахтиным признает тот факт, что творчество Достоевского, в котором, почти в точности повторяя гоголевские приемы, в том числе использования фольклорных карнавальных элементов, фантазмагория незаметно становится фарсом, при этом сделано это таким образом, что читатель не всегда видит, где заканчивается фантазмагория и где начинается фарс, в творчестве Гоголя такие переходы, кроме того, в гоголевских текстах «соседство» пугающего, трагического и смешного настолько близко, и переходы от одного к другому, при том в разные стороны

---

2 Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 10 (225). Филология. Искусствоведение. Вып. 52. С. 52-56. Ю. Р. Зангирова СУБЪЕКТЫ КОМИЧЕСКОГО У Н. В. ГОГОЛЯ И РАННЕГО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО. Электронный ресурс: КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekty-komicheskogo-u-n-v-gogolya-i-rannego-f-m-dostoevskogo> пустота

(как, к примеру, в «Вие») присутствуют в абсолютном большинстве текстов, приведем наиболее известные примеры: кроме наиболее очевидного примера, такого, как «Вий», ведь в повести, даже гибель главного героя происходит в стихии карнавала и фантасмагории, следует обратить внимание на тот факт, что «Миргород» практически целиком построен на сочетании комического и трагического, кроме того, трагизм, по мнению Гоголя, заключается в том, что в мире вместо сильных характеров, способных на жертву, на сильные поступки, что мы видим в повести «Тарас Бульба», в которой даже Андрий поступает так, как он поступил, не из-за выгоды, а по любви, что для романтического героя в какой-то мере служит оправданием, остались обыватели, филистеры, вроде «хорошего человека» Ивана Ивановича, его соседа, такого же «хорошего человека» Ивана Никифоровича, или Шпоньки с его тетушкой, таким образом, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» становится ясно почему повесть, где комические эпизоды выглядят «нанизанными» один на другой, концовка звучит даже с некоторой безысходностью «Грустно жить на этом свете, господа». Такое же миропонимание, правда, с гораздо большим элементом христианской этики, мы видим в последующих произведениях Гоголя. Если говорить о комедии «Ревизор», то сложность ее понимания заключается в том, что проблематика, как и поэтика комедии, даны в двух планах: внешнем, представляющем собой, по сути, достаточно распространенную в то время водевильную фабулу, и внутреннем, нравственном, в котором основными вопросами становится вопрос не соответствия «чина» и нравственных качеств человека, обремененного этим «чином», то есть ответственностью за судьбы других людей, и, в конечном счете, государства в целом, а главной нравственной проблемой становится человек, остающийся наедине с совестью, таким образом, именно сцена, когда завравшийся «ревизор» Хлестаков остается один и вспоминает, что «живет в бельэтаже» становится кульминацией комедии, а развязка, то есть явление настоящего ревизора, под которым, по мнению ряда исследователей, подразумевается Бог, или персонифицированная совесть, становится наиболее сильной сценой в комедии. В данном случае мы имеем дело также с излюбленным гоголевским приемом, когда внешне комическое, при том, что автор зачастую подвергает осмеянию, достаточно едкому, явления, которые вызывают негативные реакции, если в «Миргороде», это, как правило, пошлость, пустота и бессмысленность жизни (как в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), такие же явления высмеяны и

в «Женитьбе», о которой речь пойдет позднее, то в «Ревизоре», также, как в последствии и в «Мертвых душах» обращает на себя внимание отсутствие положительных героев, по известному признанию самого автора положительным героем в данном случае является смех. Это полностью оправдано, поскольку мир, в котором существуют персонажи «Ревизора», это мир абсурдный, в этом мире не только человек с крайне убогими нравственными качествами занимает «чин», который предполагает ответственность за судьбу других людей, в этом мире все от городничего до мнимого «ревизора» используют чин для удовлетворения низменных потребностей, но самое страшное в мире «Уездного города N» все люди взаимозаменяемы, человек в этом мире аморфен, кроме того, люди равнозначны вещам, что вообще характерно для всего гоголевского творчества, поэтому в мире, где человек не образ и подобие Творца, а взаимозаменяемые «чины», и даже «фитюлька»- Хлестаков вполне может быть не только всемогущим «ревизором», но и быть «с Пушкиным на дружеской ноге», ведь очевидно, что в обезбоженном, абсурдном мире, который Гоголь изобразил почти за столетие до мыслителей-экзистенциалистов, сделавших подобную проблематику и пути выхода из этой ситуации, главным в своей философии, творчество и культура, как явления, не принадлежащие «хронотопу» Уездного города, уравниваются в правах с «бочонком для французской водки», в таком случае почему бы пройдохе-Хлестакову не быть «на дружеской ноге» с Пушкиным. Смех в данном случае является проявлением живого, здорового взгляда, на абсурдный мир, именно поэтому вся комедия строится на нелепых ситуациях, порой роднящих ее с фарсом и водевилем, а также важно и то, что речь персонажей выявляет их абсурдную сущность: так Бобчинский и Добчинский в своем рассказе, как они поняли, что Хлестаков, якобы и есть ревизор, заполняют пустоты своего «повествования» ненужными подробностями, в том числе из жизни внесценических персонажей.

Вообще проблема пустой жизни, из которой вырвано содержание, и которую персонажи пытаются заполнить чем угодно, зачастую, кроме действительно полезных и благородных дел, - это одна из центральных проблем гоголевского творчества, в текстах это часто проявляется через отождествление того, или иного персонажа с вещью, порой заполняющей все его существование, среди примеров, кроме сразу вспоминающейся в этом случае «Шинели», когда шинель не только становится смыслом существования Акакия Акакиевича, но и несчастный чиновник не смог обрести покой и после смерти. В данном случае нетрудно понять, что в тексте присутствуют, как

элементы трагикомедии, поскольку образ «маленького человека» одновременно вызывает, как улыбку, так и сострадание, но и элемент фантазмагии, в данном случае речь идет о «вторжении» потустороннего в привычную реальность, в то же время фантастический элемент, что видно по языку, которым написана концовка повести, имеет черты пародии на распространенный в то время элемент фантастического и «ужасного» в литературе романтизма.

Помимо «Шинели» целесообразным представляется рассмотреть незаконченную комедию Гоголя «Владимир третьей степени», написанную примерно в то же время, когда и «Вечера на хуторе близ Диканьки». Уже в этом незаконченном произведении проявляются приемы, ставшие вскоре приметами гоголевского авторского стиля: отождествление персонажа с вещью, по сути полное «слияние», как в «Шинели», несколько более усложнен этот прием в «Мертвых душах», достаточно вспомнить описание жилища Собакевича, в котором «каждая вещь говорила:»Я тоже Собакевич!», в рассматриваемой комедии пробраз Башмачкина и в какой-то мере, Хлестакова, чиновник Барсуков мечтает об ордене Владимира третьей степени, со временем эта мечта становится навязчивой идеей. Развязка, по замыслу автора, должна была содержать как гротеск, так и то, что сегодня принято называть «черный юмор», при этом отметим, что примеров этого приема, когда Гоголь смеется над тем, что вплоть до настоящего времени считается зачастую табуированным (смерть, сумасшествие, «телесный низ», нечистоты, частично, любовные отношения) в творчестве писателя достаточно много, это связано как с уже упоминавшимся фольклорно-смеховым элементом, описанным в работе М. Бахтина «Рабле и Гоголь» (1973), так и с более сложной проблематикой: художественный мир Гоголя, несмотря на порой даже избыточное нагромождение вещей и бытовых подробностей, а также на излюбленный авторский прием «нанизывания» комических ситуаций одной на другую, как уже было сказано выше, во многом предвосхищает трагический и абсурдный мир, описанный в творчестве авторов-модернистов уже в начале XX в., известно, что творчество Гоголя оказало влияние на таких писателей «Серебряного века», как Андрей Белый, Ф. Сологуб, влияние гоголевского юмора и фантастики на творчество М.А. Булгакова вообще представляет собой настолько обширную тему, что подробно рассмотреть ее в рамках данной статьи не представляется возможным. Итак, художественный мир Гоголя представляет собой мир неуютный, часто перевернутый «с ног на голову», мир, в котором ценность человека, как образа и

подобия Творца приравнена к ценности шинели, «бочонка для французской водки», колеса от брички и т. д., подобное видение мира получило развитие в творчестве Достоевского, Салтыкова-Щедрина, у всех этих авторов мир представляется искаженным, «обезбоженным», поэтому смех, порой грубый над табуированными темами в такой художественной реальности представляется вполне оправданным. Таким образом, положительным героем у Гоголя зачастую является именно смех, возвращающий здравый взгляд на искаженную реальность. Именно в этом, в гораздо большей степени, нежели в гротескном изображении социальных типов, хотя и в этом тоже, и заключается мастерство Гоголя-реалиста.

Возвращаясь к комедиям Гоголя, мы должны, в первую очередь, понимать, что творчество этого автора, как и у большинства других крупных писателей XIX в. представляет собой своего рода метатекст, не смотря на то, что, как Гоголь, так и другие авторы, нередко пробовали свои силы в различных жанрах и даже родах литературы. Все тексты Гоголя можно объединить общностью художественных приемов, проблематики, нередко схожестью персонажей а в конечном итоге: общностью мировоззрения автора, которое, хотя и менялось на протяжении творческого пути писателя, но при этом основной его «вектор» оставался неизменным, но при этом если художественный мир «Вечеров на хуторе близ Диканьки» - это естественный и здоровый мир, то уже с «Миргорода» автор все больше и больше размышляет о несовершенстве человека, о том, что человек сам своими пороками, своей мелочностью, глупостью, жадностью и главное ложью, уравнивающей человека с неживыми вещами, окружающими его, этот мир искажает, как не может его исказить никакая сказочная нечисть, впрочем чаще вызывающая больше улыбку, нежели настоящий ужас, ведь даже в повести «Страшная месть» гротескное нагромождение ужасов создает у читателя впечатление нереальности повести, того, что все эти ужасы происходят «понарошку», как в страшной сказке, в реальность которой не верит и самрассказчик, а функция сказки, в отличие от мифа, события которого мыслятся, как реально происходившие, сугубо эстетическая, такой же сказкой выглядит и насыщенная также фольклорно-праздничными мотивами повесть «Майская ночь», да и другие произведения, составляющие цикл.

Одной из важнейших проблем в творчестве Гоголя является проблема ли и правды, она представляется наиболее глубокой и пронизывающей все творчество писателя, но если в «Вечерах» переодевания и перевоплощения персонажей — всего лишь дань

фольклорно-смеховой традиции (как, к примеру, в «Сорочинской ярмарке»), то в «Петербургских повестях» и в комедиях и, тем более, в «Мертвых душах», ложь представляется наиболее страшным грехом, искажающим мир до состояния абсурдного «Уездного города». В комедиях Гоголя на обмане построен практически весь сюжет, так в «Женитьбе» женихи скрывают, что ничего не чувствуют к Агафье Тихоновне, а интересуется их только приданное, это подчеркивается тем более за счет пустословия женихов и в то же время молчания главного претендента на «руку и сердце» Агафьи Тихоновны, Подколесина, занимающих большую часть текста, как в «Женитьбе», так и в «Игроках» обман является основой фабулы, в данном случае в комедии, как впрочем и во всех гоголевских комедиях сюжет не оригинален, но в этом случае комическое заключается в неожиданной развязке, кроме того, в «Игроках» важен именно пародийный элемент и нетрудно догадаться что именно пародирует Гоголь, очевидно, речь идет не только конкретно о пушкинской «Пиковой даме», сколько о мотиве карточной игры, которая, как балы и дуэли, являлась важным атрибутом образа жизни дворянства в первой половине XIX столетия. Ю.М. Лотман пишет: *«Жестокая картежная игра и шумные походы по ночным петербургским улицам дополняли картину. Шумные уличные похождения – «гроза полуночных дозоров» (Пушкин, VIII, 3) – были обычным ночным занятием «шалунов». Племянник поэта Дельвига вспоминает: «... Пушкин и Дельвиг нам рассказывали о прогулках, которые они по выпуске из Лицея совершали по петербургским улицам, и об их разных при этом проказах и глумились над нами, юношами, не только ни к кому не придирающимися, но даже останавливающимися других, которые десятью и более годами нас старше»<sup>3</sup>...*

Примечательно, что такой образ жизни в «Игроках» преподносится, как идеальный для «благородного дворянина», но очевидно, что мошенники используют этот образ и аргументы об уважении в полку, гусарской лихости и т.л. Для того, чтобы обчистить незадачливого младшего Глова.

Говоря об этих двух комедиях Гоголя, мы должны обратить внимание на тот факт, что в обоих текстах автор использует достаточно распространенные сюжеты для своего времени (сватовство, карточная игра), новаторство Гоголя в данном случае заключается в приемах, за счет которых комическое проявляется в тексте: это говорящие фамилии и фамилии-прозвища, неожиданная

---

3 Электронный ресурс: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века) (1220.78 Kb)

развязка, кроме того, комические ситуации в пьесах создаются за счет того, что все персонажи стараются тем, или иным способом обмануть друг друга, что подчеркивает многословие, намеренное просторечие и лишние детали в речи героев, не имеющие отношения к самой фабуле пьес. Кроме того, пьесы также «перегружены» бытовыми подробностями, за которыми очень трудно разглядеть человека, все эти особенности гоголевской поэтики получают развитие в комедии «Ревизор», от которой также можно провести прямую линию к «Мертвым душам», вершине творчества Гоголя.

В комедии «Ревизор» освещены жизнь русской провинции: уездного города и его обитателей – предметом изображения становится *мир маленького уездного города N*. Кроме того, важнейшая тема комедии – *Петербург (как модель города N)*. Уездный город в «Ревизоре» предстает перед читателем как *мини-модель государства (государство в государстве)* – мы видим жестко иерархически организованную социальную лестницу (городничий – верховная власть, далее чиновники, затем помещики, купцы, мещане). В рамках этой социальной иерархии общества (=структуры общества) Гоголь освещает деятельность разных государственных и социальных институтов (=учреждений), её образующих (=изображает отдельные ярусы общества): суд, полиция, просвещение, почта, богоугодные заведения. Так же в рамках «ярусов»-институтов общества драматург изображает разные сословия и общественные группы (члены ярусов-институтов): дворянство (чиновники, городские помещики), купечество, мещанство («гражданство», по выражению Городничего). Выходит, что Гоголь даёт нам в своей комедии наиболее полную картину современной ему социальной действительности и её характерных особенностей, в образе города N обобщен образ российского социального бытия, всей бюрократической системы николаевской империи. Город N – это Петербург в миниатюре, Петербург – это модель государственного устройства всей России (символ государственной власти, которая вершит правосудие).

Важно учесть, что идейная направленность комедии – *сатирический, обличительный пафос* – придаёт раскрытию данной тематики несколько иной аспект. Изображение данного предмета (современной Гоголю социальной жизни) с позиции комического сатирического осмеяния заставляет писателя сопрячь тематику социальную с тематикой нравственной: в ней внимание писателя интересует изображение человеческих страстей и пороков.

Если сравнить тематику «Ревизора» с тематикой вышеупомянутой комедии Квитки, мы обнаружим, что предметом

изображения в «Ревизоре» становятся не плутни, а сама современная Гоголю жизнь в её комически уродливых проявлениях. «Ревизор» - «чисто общественная комедия», где соединены злободневность комедии и нравственная сила трагедии.

Круг проблем, затронутых в пьесе, определяется тематикой пьесы. Своё разрешение проблематика находит в развитии драматического конфликта, который своей развязкой предопределяет своеобразие идейно-художественного звучания произведения (тема – это предмет изображения, проблемы – вопросы к предмету, возникающие в определённой ситуации, ответы вырабатываются в ходе разрешения ситуации-конфликта, готовые ответы – это идея произведения). Для того, чтобы правильно охарактеризовать проблематику, нам следует обратиться как к самой тематике, так и к её развитию в рамках драматического конфликта.

Мы видим, что в данной пьесе социальная проблематика переплетается с проблематикой нравственной (как и тематика). Вопросы, интересующие Гоголя: то, как соотносится социальное бытие человека с его бытием духовным, совпадают ли принятые социальные «нормы поведения» и нормы нравственные, равноценно ли понятие «жизнь в обществе» понятию «жизнь по совести». Во многом актуальность данной проблематики обусловлена историческим контекстом: произведение создано в николаевской России, во время действия «бюрократической машины», когда особенно ясным стал разрыв между «чином» и человеком, частью бездушной государственной машиной и живой человеческой душой.

#### *Двойственность*

*проблематики предопределяет двойственность драматического конфликта* (конфликт – разрешение проблематики): он имеет внешнюю (соц.) и внутреннюю (нравств.) сторону. Свообразие конфликта, в свою очередь, влияет на композиционно-сюжетное строение произведения.

Внешняя сторона конфликта заключается в противостоянии Хлестакова и чиновников города – её нередко называют «мнимым» конфликтом. Столкновение персонажей построено здесь на недоразумении – чиновники города приняли Хлестакова за ревизора. Здесь пружина действия – ситуация ревизора: сообщение Бобчинского и Д обчинского о приехавшем-«ревизоре» – завязка внешней части конфликта. Внешнее сценическое действие комедии

строится именно на внешнем конфликте – он организует драматическую интригу, её развитие и разрешение и т.о. играет важную *композиционную роль* в произведении. Примечательно, что внешнее действие организовано не любовной интригой, а интересами людей, связанными с их общественным положением.

«Миражный центр» «мнимого конфликта» - Хлестаков: кажется, что он управляет действием. Этот персонаж появляется в пьесе только во втором действии и в четвертом уже уезжает (и внешний конфликт вокруг него всё это время). Если быть совсем точным, здесь главное лицо не сам Хлестаков, но *общественное представление о нём как о ревизоре*: оно управляет сознанием горожан – заставляет их всячески угождать ему, следовать его желаниям. Однако мы-то, зрители, знаем, что представление это – мнимое: мнимой является и сама ситуация, в которой герои действуют. Это – ситуация чисто социального взаимодействия: ревизор приехал в город, ревизор поругался с хозяином гостиницы, конфликт был улажен городничим, городничий пригласил ревизора в дом, чтобы загладить вину, ревизор принимает прошения, жалобы и взятки, волочится за женой и дочерью городничего, получает дочь, даёт согласие на брак с дочерью городничего – городничий счастлив: ситуация с ревизором разрешилась в его пользу. Кульминация миражной интриги – сцена вранья Хлестакова, развязка этой стороны конфликта – триумф городничего.

Так ситуацию видят герои пьесы, однако мы, зрители, видим её иллюзорность. Настоящая ситуация является частью внутренней стороны конфликта.

Внутренняя сторона конфликта не связана с поведением отдельных персонажей (=их социальным взаимодействием): основная коллизия в пьесе имеет нравственное значение. Пружина внутреннего действия – ситуация страха перед ревизией. Завязка этой стороны конфликта – чтение городничим письма Чмыхова о приезде ревизора. Здесь возникает мотив ожидания ревизора – появляется призрак столицы (=призрак государственного аппарата): ревизор приезжает инкогнито, с секретным предписанием. Чиновников одолевает страх перед неизвестностью. Страх вызывает в среде чиновников саморазоблачения: чиновники начинают сознаваться в собственных «грешках» и рассказывать о «грешках» других. Городничий освещает подробно все злоупотребления и беззакония в обращении к ним – вот вам и картина уездной жизни. В последующих сценах, со стороны наблюдая, как испуганные

чиновники реагируют на возможное появление незнакомца в городе, мы видим их злоупотребления и «грешки» воочию. Монолог городничего, обращенный к частному приставу (конец 1 д-я), усиливает впечатление страха героя перед ревизором и одновременно открывает зрителю картину безобразий, творящихся в городе при попустительстве или явном участии городничего. Мотив страха подчеркнут авторскими ремарками «в страхе», «в испуге», «дрожь всем телом». В сцене встречи Городничего с Хлестаковым (завязка внешн.конфл.) наиболее ярко очерчена ситуация страха: Городничий боится Хлестакова, Хлестаков – Городничего. Страх мешает Городничему рассуждать здраво, и он, хорошо разбирающийся в людях, принимает Хлестакова за важную птицу и невольно признается в своих беззакониях. Из-за того, что герои боятся друг друга, они друг друга не понимают. Так, Городничий предлагает Хлестакову съехать на другую квартиру – к себе домой, а Хлестаков думает, что его отведут в тюрьму. Мотив страха продолжает развиваться и дальше. «Меня сам Государственный Совет боится», - заявляет Хлестаков в сцене вранья (3-е д-е), говоря то, что от него хотят услышать, а чиновники, соответственно, видят то, что хотят увидеть. В четвертом действии чиновники, которые приходят к нему засвидетельствовать своё почтение, умирают от страха. Внешнее действие далее занимает сценическое пространство вплоть до отъезда Хлестакова и развязки внутреннего конфликта – чтения письма Тряпичкину (что создает зеркальность композиции внутреннего конфликта: он развивается между двумя письмами, при отсутствии Хлестакова). Развязка усилена монологом Городничего: здесь негодование, раздражение, разочарование, стыд. Собственно развязка этой части действия – немая сцена: сцена, в которой каждый предстаёт перед настоящим ревизором. Страх заставляет каждого обратиться к своей совести: осознание настоящего ревизора – осознание своей собственной совести: здесь мы видим, как до того скрепленные социальными связями люди, внезапно распались на группу личностей, каждый со своей виной. Здесь Гоголь вводит мотив возмездия – мотив неизбежности наказания не только в земной, но и в загробной жизни.

Получается, что сценическое внешнее действие крутится вокруг миражной интриги: не герой управляет действием, а само столкновение обстоятельств – героем. Хлестаков не сделал ничего по собственной воле: его вовлекли в игру, где он, по принятым правилам, ведёт себя важно и раскованно, он говорит то, что от него

хотят слышать, отвечает на ухаживания дам, которые нуждаются в его внимании (опять же это внимание социально значимо для них), берёт деньги потому, что не может их не брать – это тоже неотъемлемое правило игры. Фактически, в пьесе имеет место ситуация самообмана: чиновники навязывают Хлестакову социальную роль, а он её выполняет, они разыгрывают социальное взаимодействие и думают, что всё обошлось. Однако их нравственные чувства при этом выключены, они пытаются заглушить голос совести социальным самообманом. Однако когда сущность обмана всплывает наружу, когда выясняется, что они сами себя обманули, поверив в «пустышку» (см. монолог Городничего), выясняется, что приход ревизора не отсрочен, что ревизор – внутри человека, в его осознании собственной греховности, а не снаружи, в социальной иерархии. «Страшен тот Ревизор, что ждёт нас у дверей гроба», - писал Гоголь в «Развязке “Ревизора”». Неслучайны явные параллели со Страшным Судом в немой сцене. Становится ясным противоречие между той жизнью, которую ведут обитатели города, и христианскими представлениями автора о должном бытии человека.

Итак, в комедийных произведениях Гоголя присутствует ярко выраженная двойственность: внешняя сторона произведений представляет собой вполне традиционные для того времени комедии, при этом, как и в повестях Гоголя текст построен с помощью происходящих по мере развития действия комических ситуаций, более глубокий, при том нередко песимистический взгляд на действительность зритель (читатель) понимает уже в самой развязке произведения, когда открывается обман, а мотив обмана является для всех комедий Гоголя сюжетообразующим, открытие обмана и поражение персонажей, которым кажется, что они одерживают верх, как, например городничий в «Ревизоре» открывает и второй план, драматический, как правило, в результате становится очевидным не только нравственное убожество персонажей, но и абсурдность мира, где происходит действие, таким образом, именно смех, чья основная функция показать настоящую сущность персонажей, их порочность, искаженные представления о жизни, становится единственным положительным героем этих произведений.

## Список литературы

1. Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 10 (225). Филология. Искусствоведение. Вып. 52. С. 52-56. Ю. Р. Зангирова СУБЪЕКТЫ КОМИЧЕСКОГО У Н. В. ГОГОЛЯ И РАННЕГО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО. Электронный ресурс:КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekty-komicheskogo-u-n-v-gogolya-i-rannego-f-m-dostoevskogo>
2. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века) (1220.78 Kb)
3. Пропп, В. Я. Природа комического у Гоголя (публикация В.И.Ереминой) // Русская литература. 1988. № 1. С. 27-43.
4. Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: «Наука», 1977. С.198-226
5. Электронный ресурс:  
[https://royallib.com/book/propp\\_vladimir/problemi\\_komizma\\_i\\_smeha.html](https://royallib.com/book/propp_vladimir/problemi_komizma_i_smeha.html)

## **Bibliography**

1. Bulletin of Chelyabinsk State University. 2011. № 10 (225).  
Philology. Art Criticism. Issue 52. pp. 52-56. Yu. R. Zangirov Subjects  
of Comedy in N. V. Gogol and Early F. M. Dostoevsky. Electronic  
resource: CyberLeninka: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekty-komicheskogo-u-n-v-gogolya-i-rannego-f-m-dostoevskogo>.
2. Lotman Yu. M. Conversations about Russian Culture: Life and  
Traditions of the Russian Nobility (XVIII-early XIX century) (1220.78  
Kb).
3. Propp, V. Ya. The nature of Gogol's comic (publication by V.I.  
Jeremina) // Russian literature. 1988. № 1. S. 27-43.
4. Tynyanov, Yu. N. Dostoevsky and Gogol (on the Theory of Parody) //  
Tynyanov Yu.N. Poetics. Literary History. Movie. M.: "Science",  
1977. P.198-226.
5. Electronic resource:  
[https://royallib.com/book/propp\\_vladimir/problemi\\_komizma\\_i\\_smeha.html](https://royallib.com/book/propp_vladimir/problemi_komizma_i_smeha.html).