

***О традициях средневекового жанра *exemplum*
в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»***

Смысл эпиграфа к «Ревизору» (появившегося, как известно, в издании 1842 года) – «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» – до недавнего времени не вызывал каких-либо осложненных трактовок. Но, по мнению В. А. Воропаева, предваряющая основной текст пьесы народная пословица «...разумет под зеркалом Евангелие, о чем современники Гоголя, духовно принадлежавшие к Православной Церкви, прекрасно знали и даже могли бы подкрепить понимание этой пословицы, например, знаменитой басней Крылова "Зеркало и обезьяна"». Напомнив, что духовное представление о Евангелии как зеркале давно существует в православном сознании, сославшись на ряд высказываний самого Гоголя, В. А. Воропаев утверждает: «...как всякий христианин обязан жить по Евангельским заповедям, подражая Христу (по мере своих человеческих сил), так и Гоголь-драматург по мере своего таланта устраивает на сцене свое зеркало, – то есть нравственный смысл пьесы»¹.

Однако, включая эпиграф в издание 1842 года и тем самым обнажая духовно-нравственный смысл пьесы, Гоголь, вероятнее всего, подразумевал под зеркалом созданную им картину русской жизни и тем самым полемически реагировал на многократно предъявляемые ему упреки в искажении реальности. В то же время всякий текстовый элемент, любая художественная концепция восходят не только к жизненным реалиям, но и к культурной традиции.

Одним из ближайших звеньев этой традиции в случае с «Ревизором» Гоголя является творческая практика русских драматургов XVIII века, в частности В. И. Лукина, у которого «текст и жизнь становятся друг против

друга – жизнь смотрится в зеркало сцены, русская комедия осознает себя зеркалом русской жизни»². Отмечались соответствия между гоголевским эпиграфом и предисловием к первой сатире А. Д. Кантемира («...дурной лицом николи зеркала не любит»), а также известными словами Стендаля о романе как «зеркале» жизни³. Смысл пословицы, открывавшей «Ревизор» в издании 1842 года, действительно сопоставим с названной В. А. Воропаевым басней Крылова «Зеркало и обезьяна». Вместе с тем есть основания предполагать, что в эпиграфе к «Ревизору», как и во всем тексте пьесы, отзываются традиции средневековой учительной литературы «зерцал», впрочем, существенным образом трансформированные Гоголем как художником Нового времени. Именно на этих традициях (в гораздо большей мере, чем на их трансформации) и будет сосредоточено внимание, хотя параллели к гоголевскому эпиграфу могут быть обнаружены и в более отдаленной по времени культуре, вплоть до античности. К примеру, еще Сократ советовал смотреться в зеркало пьяницам, чтобы увидеть безобразие своих лиц, искаженных от злоупотребления вином. По мнению Диогена и Сократа, «...зеркало давало отражение не только физических черт, но свидетельствовало и о внутреннем, духовном состоянии человека». Являясь, таким образом, фактором духовной жизни, зеркало «...было призвано помочь человеку преодолеть его пороки, оно демонстрировало человеку одновременно и то, каков он есть в данный момент, и то, каким он должен быть»⁴.

Что касается средневековой традиции, то речь, в первую очередь, может идти о сборнике «Великое Зерцало» – видоизмененной на Руси в соответствии с православными воззрениями версии католического сборника «Magnum Speculum Exemplorum», переведенного на русский язык с польского оригинала в конце XVII века. Известно, что этот сборник был широко распространен как на Руси, так и на Украине, многократно переписывался, его отдельные рассказы входили в синодики и другие рукописные книги, нашли отражение в словесном

народном творчестве, лубочных картинках, миниатюрах и фресках⁵. Уже в XVII веке сюжеты «Великого Зеркала» перелагал в стихи Симеон Полоцкий. К новеллам этой книги (иногда через посредство других источников) восходят произведения В. И. Майкова, А. П. Сумарокова, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Н. С. Лескова. По наблюдениям О. А. Державиной, некоторые мотивы и образы «Великого Зеркала» (мотив волшебного круга, спасающего от враждебной силы; образ коня, увозящего грешников в ад, и др.) соотносимы с соответствующими мотивами и образами гоголевских «Вия», «Пропавшей грамоты» и «Заколдованного места»⁶. Кроме того, в состав сборника входит рассказ о двух соседях-врагах, типологически близкий «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Однако эти параллели еще не дают твердых доказательств, что Гоголь знал «Великое Зерцало» (он мог опираться и на другие источники), в связи с чем при дальнейшем сопоставлении предпочтительнее остаться в границах типологических соответствий (не исключая, однако, и вероятности непосредственных генетических контактов).

Основу «Великого Зеркала», как и основу его западноевропейских прототипов, составляет жанр «примера» (по-древнерусски – «приклад»), именуемый в латинской литературе *exempla* и известный ей начиная с XII–XIII веков. Это короткие нравоучительные и одновременно занимательные рассказы, обычно включавшиеся в проповедь с тем, чтобы придать ей максимальную действенность, поскольку обыкновенному прихожанину «...трудно было слушать поучения на душеспасительные темы, если их не оживляли анекдоты, занятные и увлекательные по содержанию...»⁷. Цель «Великого Зеркала» заключалась в том, чтобы «предложить читателю поучение <...> "зеркало", в котором он мог бы видеть как чистоту и безобразие своей души, так и пороки общества и недостатки окружающей его жизни»⁸. В данном случае важно заметить, что «примеры» не ограничивались изображением праведников, в них

часто обрисовывались эпизоды из жизни грешников, причем нередко в комическом свете.

Уподоблять Гоголя средневековому проповеднику, разумеется, неверно. Свойственный рассказам «Великого Зеркала» открытый дидактизм как бы выносится им за скобки, остается на уровне замысла, затекстовой реальности. Отсутствуют в «Ревизоре» и те «примеры», в которых бы персонажи проявляли «чистоту души» (единственным «положительным лицом» комедии ее автор, как известно, считал смех). В. М. Маркович показал, что в комедии отчетливо дает о себе знать нехарактерная для морализирующего средневековья «...стихия свободной игры – как с изображаемой реальностью, так и с формами ее изображения»⁹. Тем не менее общий «теургический» замысел «Ревизора», чье преобразующее влияние, по замыслу создателя, должно было превзойти воздействие обычного литературного произведения, образ зеркала как картины русской жизни, где зритель увидит свою «кривую рожу», установка на комизм – уже это определяет типологическую общность между гоголевской комедией и средневековыми сборниками «примеров», репрезентацией которых является «Великое Зерцало».

Стоит обратить внимание и на то, что литература «зерцал» тяготела к энциклопедичности, стремилась максимально широко охватить различные стороны человеческой жизни, что устанавливает определенные соответствия со «сборным городом» «Ревизора»¹⁰. Примечательно также, что изображение человеческих пороков в «Великом Зерцале» заметно доминирует над картинами праведной жизни. Как замечает О. А. Державина, у средневекового писателя могло создаваться впечатление, что «мир вообще лежит во зле, и добродетельных людей значительно меньше, чем грешников...»¹¹ Нет необходимости доказывать, что подобные представления были свойственны и Гоголю. Не преувеличивая роль поэтологических схождений, в то же время нельзя упустить из виду, что в основе новелл «Великого Зеркала»,

рассказывающих о закоренелых грешниках, лежит сюжетная схема *прегрешение – непокаяние – кара*, типологически близкая сюжетной схеме «Ревизора»¹².

Специфическую черту хронотопа средневековых «примеров» видят в том, что в них причудливо совмещаются два мира – земной и потусторонний, при этом «вторжение сил мира иного, добрых или злых, в мир людей нарушает ход человеческого времени и вырывает их из рутины повседневности. Создается небывалая, экстремальная ситуация, подчас роковым образом воздействующая на героя "примера", меняющая весь ход и содержание его жизни либо вообще ее завершающая»¹³. Нечто подобное наблюдается и в гоголевском «Ревизоре».

Кажется, сегодня нет необходимости скрупулезно доказывать, что «невзрачный», «низенький», «худенький», «тоненький», одно время живущий под лестницей, спрашивающий табаку, прикуривающий от свечи, с быстрыми, «как зверки», глазами, способный «напустить туману», возбуждающий страх Хлестаков должен был, по замыслу Гоголя, вызывать вполне определенные ассоциации с чёртом.

Появление Хлестакова в провинциальном городе в приписываемом ему статусе ревизора мало объяснять страхом городничего и других чиновников. Еще до того, как с ним непосредственно встретиться, Сквозник-Дмухановский не раз произносит слово «чёрт». Впервые оно звучит в первом явлении I действия («Из этого чорт знает что может произойти»; IV, 15), а уже в третьем явлении будет прямо соотнесено с принятым за ревизора молодым человеком: «Беда, если старый чорт, а молодой весь наверху» (IV, 21). Бросается в глаза и то, что в речи «твердого в вере» городничего упоминания Бога и чёрта чередуются, порой совмещаясь в пределах одного высказывания (как, например, в пятом явлении I действия или в первом явлении V действия). Ближе к финалу пьесы городничий невольно возвысит своего предполагаемого родственника другим, более «высоким» именованием: «...просто из какой-нибудь

городничихи и вдруг, фу ты, канальство, с каким дьяволом породнилась!» (IV, 81). Слово «чёрт» подчеркнуто часто встречается и в речи других персонажей комедии. И хотя это «стертые» выражения идиоматического характера (как и те, в которых упоминается Бог), вводятся они не случайно. Конечно, такое словоупотребление выразительно характеризует «христианство» городничего, Аммоса Федоровича или Луки Лукича, легко переходящих от упоминаний сакральных лиц (Бога, святых угодников или пресвятой матери) к существам inferнального плана. Но гораздо важнее заметить, что в «Ревизоре» отчетливо звучит необыкновенно значимая для Гоголя тема неосторожного обращения со словом.

Особая значимость этой темы для Гоголя объясняется тем, что ему было свойственно мифологическое восприятие слова, суть которого в том, что какого-либо «зазора» между означаемым и означающим в данном случае не возникает. При таком восприятии, как отмечал А. А. Потебня, «слово есть самая вещь» или является «сущностью вещи». Это в свою очередь приводит к представлению, что «...одно произнесение известного слова само по себе может произвести то явление, с которым оно связано»¹⁴.

Среди прочих возможных источников, оказавших в этом плане влияние на Гоголя, нельзя исключить и сборник «Великое Зерцало». Как и в «Ревизоре», здесь отчетливо звучит тема неосторожного обращения со словом, обозначающим inferнальное существо и тем самым предопределяющим его появление и последующие действия. Из большого числа рассказов сборника, имеющих отношение к рассматриваемой теме, особенно показательны два.

В первом идет речь о некоем Стефане, который «некогда ездя и от пути возвратися, рабичищу своему рече: "Припад, чорт, разуй мя!" И егда сие слово точию изрече, начашитися сапози сами о себе с великою прыткостью и силою сыматися, и не точию бо голенищами трещати, но и всем ножным составом Стефановым трескотати»¹⁵. Во втором нечистая сила не замедлила проявить

себя после того, как некий благородный человек из Шлёнска в досаде на гостей, не пришедших к нему на обед, произносит фразу «Буде да вси черти да и придут и ядят и пият приготовления сицевая»¹⁶.

Появление inferнальных существ, как видим, спровоцировано их именовани­ем (ср. со сделанным на другом материале уже приводившимся наблюдением Потебни: «...одно произнесение известного слова само по себе может произвести то явление, с которым оно связано»). Это сопоставимо с «Ревизором» Гоголя, где чертыхание городничего и других персонажей пробуждает активность Хлестакова, inferнальные качества которого несомненны. Но при этом Хлестаков гораздо больше напоминает не Антихриста (на параллели Хлестаков / Антихрист акцентировано внимание В. М. Глянца¹⁷), а существо более мелкого ранга, при создании образа которого Гоголь опирался не столько на библейские тексты, сколько на фольклорную традицию. Примечательно и то, что автор «Ревизора» дает комическую разработку этого образа, свойственную как фольклору, так и отмеченным влиянием фольклора новеллам «Великого Зеркала».

Со средневековым сборником сближает Гоголя и внимание к теме Божьего суда. Замечено, что в рассказах «Великого Зеркала» «в наказание грешникам часто посы­ла­ется "лютый недуг", "лютая тяжкая, страшная и неисцельная болезнь – предвестница смерти, а иногда их настигает и "наглая" (внезапная) смерть»¹⁸. Разумеется, нет оснований категорично утверждать, что воплощение этой темы, особенно отчетливо звучащей в «немой сцене» «Ревизора», спроецировано именно на рассказы «Великого Зеркала». Наиболее вероятной на сегодняшний день параллелью к «немой сцене» остается картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» – соответствие, отмеченное Ю. В. Манном еще в 1966 году¹⁹. Вместе с тем мысль Гоголя оказывается в том же русле эсхатологических представлений, какие свойственны и составителям средневекового сборника.

Приведенные параллели не дают твердых оснований настаивать на том, что «Ревизор» создавался с опорой на «Великое Зерцало», поскольку те его качества, которые были отмечены, в большей или меньшей мере свойственны и другим памятникам Средневековья (впрочем, не только им). Однако по той же причине нельзя и исключить возможную ориентацию Гоголя именно на «Великое Зерцало». В любом случае (будь то генетические контакты или типологические соответствия) отмеченные черты общности свидетельствуют о глубокой укорененности Гоголя в традициях средневековой дидактической словесности.

¹ *Воропаев В. А.* «На зеркало неча...»: (Смысл эпиграфа и «немой сцены» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор») // *Русская речь*. 2002. №6. С. 11, 12.

² *Лебедева О. Б.* История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 151.

³ *Зайцева И. А., Манн Ю. В.* Комментарий // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 томах. Т.4. М., 2003. С. 794.

⁴ *Мельшиор-Бонне С.* История зеркала. М., 2006. С. 170.

⁵ *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 9 и др.

⁶ Там же. С. 138.

⁷ *Гуревич А. Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 135–136.

⁸ *Державина О. А.* Указ. соч. С. 17.

⁹ *Маркович В. М.* О соотношении комического и трагического в пьесе Гоголя «Ревизор» // *Маркович В. М.* Избр. работы. СПб., 2008. С. 245 и др.

¹⁰ По позднему определению Гоголя, город «Ревизора» – «сборный город всей темной стороны». Подробнее о «сборном городе» гоголевской комедии см. в работах Ю. В. Манна.

¹¹ *Державина О. А.* Указ. соч. С. 71–72.

¹² *Николаев С. И.* Из «Великого Зеркала» [Комментарии] // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга вторая. М., 1989. С. 595.

¹³ *Гуревич А. Я.* Указ. соч. С. 148.

¹⁴ *Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989. С. 158, 238, 206. О вариантах этой мысли применительно к творчеству Гоголя см.: *Воронский А.* Искусство видеть мир. М., 1987; *Лотман Ю. М.* О «реализме» Гоголя // *Лотман Ю. М.* О русской литературе. СПб., 1997; *Николаева П. В.* О неконвенциональном слове в

творчестве Н. В. Гоголя // Филол. науки. 2007. № 4; *Она же*. Следы архаической традиции в творчестве Н. В. Гоголя: О магическом потенциале слова // Н. В. Гоголь и народная культура: Седьмые Гоголевские чтения: Мат-лы докл. и сообщ. междунар. науч. конф. М., 2008; *Мильдон В. И.* Заклинание и молитва. Об одном из архаических источников поэтики Гоголя // Там же.

¹⁵ *Державина О. А.* Указ. соч. С. 235.

¹⁶ Там же. С. 315.

¹⁷ См.: *Глянц В. М.* Гоголь и апокалипсис. М., 2004.

¹⁸ *Державина О. А.* Указ. соч. С. 73.

¹⁹ *Манн Ю. В.* Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966. С. 10–13, 16.