

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265>

<https://elibrary.ru/QQGDRD>



© 2025. Игорь Виноградов

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

«Комедии» Гоголя как литературный цикл

© 2025. Igor A. Vinogradov

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Gogol's *Comedies* as a Literary Cycle

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена циклу художественных произведений Гоголя, объединенных в 1842 году автором в последнем томе первого прижизненного собрания сочинений в четырех томах. В отличие от тщательно изученных четырех предшествующих литературно-художественных циклов Гоголя — трех сборников «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески», собрания «городских» повестей, напечатанных вместе в 1842 году под общим названием «Повести», последний гоголевский цикл, получивший в «Сочинениях Николая Гоголя» лаконичное название «Комедии», остается по-прежнему, как целостное явление, настоящей terra incognita. Доказывается, что с точки зрения единства цикла «сквозное», общее содержание, присущее всем драматическим произведениям, помещенным в 1842 году под одной обложкой, заключается в устойчивом для всего творчества писателя мотиве, который в драматургии получил наиболее полное и законченное выражение. Все гоголевские произведения в комедийном жанре объединяет тема не-

честной, плутовской *игры*. Это мотив обнимает все комедии и драматические отрывки тома, каждый раз по-новому преломляясь в том или ином замысле. Мошенническую игру с правительством ведут герои «Ревизора». В плутовской игре с обществом заключается ремесло героев «Игроков». «Выигрышная» женитьба — вождельный предмет действующих лиц одноименной «свадебной комедии» (а также «Ревизора» и драматического «Отрывка» — «Сцен из светской жизни»). Подобно «Игрокам», герои «Женитьбы» тоже стремятся «переиграть» друг друга, получив, без особого труда, либо новый социальный статус (перемещение из купеческого звания в дворянское), либо богатое приданое. В «Отрывке», «Ревизоре», «Женитьбе» поднимается также тема игры самолюбий — наград, званий, чинов, состояний, самого образа жизни. Судейская и карточная «игра» изображается в драматических сценах «Утро делового человека» и «Тяжба». «Игра» разворачивается и в «Лакейской», где ленивые, праздные слуги обманывают барина и, подобно купцам, стремящимся в дворяне, тоже копируют повадки праздного «большого света». Мотив игры широко представлен в заключительном произведении тома (и итоговой драматической «статье» всего собрания) — пьесе «Театральный разъезд после представления новой комедии», где происходит обсуждение различных сценических «плутов». Вся жизнь, представленная Гоголем в критическом освещении, выступает в его драматических произведениях как обширный «ломберный стол», за которым «игроки»-обыватели обманывают друг друга, ловя свою выгоду, — и образуя в совокупности социальный феномен «надувательной земли». Авторские предпочтения Гоголя — изображение плутовской игры — сказываются также в его выборе пьес для бенефисов М.С. Щепкина — двух переводных комедиях, не вошедших в том оригинальных гоголевских произведений «Комедии» — «Сганарель» Ж.Б. Мольера и «Дядька в затруднительном положении» Дж. Жиро. Детально очерчиваются рамки гоголевского цикла, его энциклопедизм, история создания; затрагивается проблема восприятия цикла современниками и последующими критиками. Рассматривается вопрос о реальных и литературных прототипах героев-игроков (граф Ф.И. Толстой, П.Г. Волков, А.Ф. Кропотков, негативные образы, представленные, попутно с описанием подвигов святых, в христианской агиографии). Отмечаются многочисленные переклички пьес и отрывков цикла с произведениями Гоголя других жанров — «Тарасом Бульбой», «Мертвыми душами» и др.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, комедии, драматические сцены и отрывки, литературный цикл, концепт игры, аксиология, мистификация, прототипы, прообразы, агиография, духовное наследие.

Для цитирования: Виноградов И.А. «Комедии» Гоголя как литературный цикл // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 203–265. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265>

Information about the author: Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the cycle of Gogol's works of art, united in 1842 by the author in the last volume of the first lifetime collection of works in four volumes. Unlike the carefully studied four previous literary and artistic cycles of Gogol (three collections *Evenings on a Farm Near Dikanka*, *Mirgorod*, *Arabesques*, a collection of "urban" stories, published together in 1842 under the general title *Stories*), the last Gogol cycle, which received the laconic title of *Comedies* in the Collected Works of Nikolay Gogol, remains, as before, as a holistic phenomenon, a real *terra incognita*. It is proved that from the point of view of the unity of the cycle, the common content inherent in all dramatic works placed in 1842 under one cover, lies in a stable motif for all the writer's work, which in dramaturgy received the most complete and finished expression. All Gogol's comedy are united by the theme of dishonest, roguish play. This motif embraces all the comedies and dramatic fragments of the volume, each time refracting anew in one or another concept. The characters of *The Government Inspector* play a fraudulent game with the government. The craft of the characters of *The Gamblers* lies in the roguish game with society. A "winning" marriage is the desired object of the characters of the eponymous "wedding comedy" (as well as *The Government Inspector* and the dramatic *Fragment – Scenes from High Life*). Like *The Gamblers*, the heroes of *Marriage* also strive to "outplay" each other, having received, without much effort, either a new social status (moving from a merchant's rank to a noble one), or a rich dowry. In *Fragment, The Government Inspector, Marriage* the theme of the game of egos is also raised: awards, titles, ranks, fortunes, the very way of life. The referee and card "game" is depicted in the dramatic scenes *The Morning of a Businessman* and *Lawsuit*. The "game" also unfolds in *The Servants' Room*, where lazy, idle servants deceive the master and, like merchants striving to become nobles, also copy the habits of the idle "high society." The motif of the game is widely presented in the final work of the volume (and the final dramatic "article" of the entire collection): the play *Theatrical Passage after the Performance of a New Comedy*, where a discussion of various stage "rogues" unfolds. All of life, presented by Gogol in a critical light, appears in his dramatic works as a vast "card table" at which the "players"-philistines deceive each other, catching their advantage, and forming in totality the social phenomenon of the "cheating land." Gogol's authorial preferences (the depiction of a roguish game) are also reflected in his choice of plays for M.S. Shchepkin's benefit performances: two translated comedies that were not included in the volume of Gogol's original works, *Sganarelle* by Moliere and *L'Ajo nell'imbarazzo* by Giraud. The framework of the Gogol cycle, its encyclopedism, the history of its creation are outlined in detail; the problem of the cycle's perception by contemporaries and subsequent critics is mentioned. The issue of real and literary prototypes of the characters-players is considered (Count F.I. Tolstoy, P.G. Volkov, A.F. Kropotov, and negative images presented along with the description of the exploits of saints in Christian hagiography). There are numerous similarities between the plays and fragments of the cycle and Gogol's works of other genres: *Taras Bulba*, *Dead Souls*, etc.

Keywords: Gogol, comedies, dramatic scenes and fragments, literary cycle, concept of the game, axiology, mystification, prototypes, prototypes, hagiography, spiritual heritage.

For citation: Vinogradov, I. A. "Gogol's *Comedies* as a Literary Cycle." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 203–265. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265>

1. Игра: произведения и тематика цикла

Литература о пьесах Гоголя чрезвычайно обширна, однако обобщающих работ, посвященных драматическому наследию писателя в целом, насчитывается немного¹. При этом гоголевские комедии как единый цикл практически не рассматривались: даже в работах общего характера анализ замыкался на отдельных произведениях; единство гоголевских пьес, всегда подспудно ощущаемое, оставалось не проясненным.

Между тем в 1842 году Гоголь, готовя к изданию первое собрание своих сочинений [Гоголь, 1842–1843], обозначил в нем четыре последовательных цикла — соответственно четырем томам издания:

— «Том первый. Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком» (сборник ранее издавался дважды, в 1831–1832 и 1836 году);

— «Том второй. Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» (цикл впервые напечатан отдельно в 1835 году);

— «Том третий. Повести»;

— «Том четвертый. Комедии».

Первые три цикла, повествовательные, «Вечера...», «Миргород», «Повести» (так же, как и ранний, состоящий из статей и повестей, сборник «Арабески» 1835 года, не включенный в собрание, однако тоже составляющий идейно-художественное единство²) в достаточной степени изучены³. Без осмысления остается, как единое художественное целое, лишь четвертая книга собрания — или, подразумевая пропущенные в издании «Арабески», — пятый по хронологии литературный цикл Гоголя (пьесы, помещенные в

¹ [Тихонравов, 1890], [Дризен, 1917], [Данилов, 1936а, 1936б], [Гиппиус, 1940], [Пиксанов, 1952], [Степанов, 1952, 1964], [Дурылин, 1953], [Вишневская, 1976], [Поламишев, 1982], [Манн, 1988].

² Из состава «Арабесок» в третий том собрания, «Повести», были взяты три произведения: «Записки сумасшедшего», «Невский проспект», «Портрет» (последняя повесть в исправленной редакции).

³ «Вечера...» — [Виноградов, 2024, с. 305–371]; «Миргород» — [Виноградов, 2000, с. 105–178; 2009, с. 395–409]; «Арабески» — [Виноградов, 2024а, с. 103–152]; «Повести» — [Виноградов, 2000, с. 207–274].

собрание 1842 года, предназначались не только для постановки, но и для чтения, а потому представляют не только театральное, но и значимое литературное явление).

Том «Комедии» состоит из нескольких произведений. На первом месте находится «Ревизор» (третья редакция комедии, впервые изданной в 1836 году). Далее следует «Приложение к комедии “Ревизор”». Оно открывается «Отрывком из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» (1836–1842) и завершается «Двумя сценами, выключенными как замедлявшие течение пьесы» (1835–1842)⁴. Далее располагаются «Женитьба» (1833–1842) и обширный отдел «Драматические отрывки и отдельные сцены (с 1832 по 1837 год)». В него включены комедия «Игроки» и несколько комедийных драматических сцен: «Утро делового человека»; «Тяжба»; «Лакейская»; «Отрывок». Замыкает том (и собрание в целом) «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1836–1842).

Одним из важнейших признаков, по которому произведения были объединены Гоголем в том «Комедии», разумеется, стал жанровый. (Общая проблематика тома, о которой пойдет речь ниже, частично содержится и в других, недраматических произведениях Гоголя, поэтому четкие границы цикла очерчиваются прежде всего особенностями жанра. Во всех трех предшествующих томах собрания представлены повести — лишь в заключительном — драматургия.)

Все пьесы, драматические сцены и отрывки в четвертом томе собрания относятся конкретно к комедийному жанру. В то же время во всех произведениях, объединенных под одной обложкой, неуволимо угадывается не менее важное, с точки зрения цельности цикла, объединяющее их содержание. Во-первых, общее проявляется в том, что все герои драматических произведений Гоголя являют так или иначе примеры по преимуществу негативные; будучи отражением общественных явлений, они служат предметом «сатиры». Это простое, очевидное положение нуждается, однако, в существенной детализации, или уточнении, что и составляет главную, до сих пор не решенную проблему. Прежние распространенные ангажированные толкования творчества Гоголя вульгарно-социологического характера — господствовавшие в истекшую эпоху — заключались главным

⁴ <Сцена первая>. «Действие III, Явление 3. Анна Андреевна и Марья Антоновна»; <Сцена вторая>. «Действие IV, Явление 6. Хлестаков и Растаковский...».

образом в заявлениях, что и в драматургии, и во всех других произведениях, Гоголь обличает «царскую» Россию и крепостнические порядки. Анализ текста в этих работах как правило отсутствовал, и понимание было подчинено задачам пропаганды, агрессивно декларируемой идее «социальной справедливости». Вследствие этого какого-либо конкретного, адекватного авторским замыслам содержания, общего для произведений, включенных в том «Комедии», обозначено не было. Драматургия Гоголя как цикл продолжает оставаться загадкой для нас и до настоящего времени.

На наш взгляд, общее содержание в комедиях Гоголя, несомненно, имеется, и заключается оно в устойчивом для всего творчества писателя — «сквозном» мотиве, который именно в гоголевской драматургии получил наиболее полное и законченное выражение. Это содержание пронизывает всю комедиографию писателя, однако в то же время, при всем многообразии и сложности художественного наследия Гоголя, при особой смеховой «амбивалентности» его произведений, носит характер не общий и не расплывчатый, а вполне конкретный и точный — а потому поддается подробной детализации.

Сформулировать главное в гоголевских комедиях и комедийных отрывках можно, в общих чертах, как воплощение религиозно-пастырского взгляда на светский, недостойный с духовной точки зрения образ жизни современного общества. Конкретнее — все гоголевские произведения в этом жанре объединяет тема нечестной, плутовской *игры*. Это мотив — главенствующий для гоголевской драматургии, он обнимает все произведения тома «Комедии», каждый раз по-новому преломляясь в том или ином замысле.

Главенствующей тема *игры* является для заглавного произведения цикла — комедии «Ревизор». Подобно карточным шулерам в другой обличительной комедии тома — «Игроках» — чиновники «Ревизора» тоже ведут мошенническую *игру* — с правительством. «Ведущий игрок» здесь Городничий: «<...> мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уду. Трех губернаторов обманул!..» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 299]. Кроме этого главного мотива, Гоголь неоднократно обращает внимание на черты героев «Ревизора» и как приверженцев обычной карточной *игры*. Именно по аналогии с карточным шулерством строятся отношения чиновников, во главе с Городничим, с вышестоящим начальством. «<...> у меня, подлец, выпонтировал вчера сто рублей» [Гоголь, 2009–2010,

т. 3/4, с. 254], — жалуется на Сквозника-Дмухановского смотритель училищ. Между тем существовал всем известный Высочайший указ о запрете азартных игр (он вышел в марте 1832 года — за три с лишним года до создания «Ревизора»)⁵. На издание указа, являющегося продолжением других правительственных постановлений о запрете азартного увлечения, 1761 и 1801 годов⁶, откликнулся, кстати сказать, из литераторов не только Гоголь (который тогда приступил и к написанию «Игроков»). М.Ю. Лермонтов в одной из редакций драмы «Маскарад» (1835), в свою очередь, от лица своего героя, тоже карточного шулера, замечал:

За то, что прежде, как нелепость,
Сходило с рук не в счет бедам,
Теперь Сибирь грозитя нам
И Петропавловская крепость [Лермонтов, 1956, с. 696].

Игроки по указу 1832 года строго наказывались — предавались уголовному суду. Подразумевая правительственный указ, Городничий, на вопрос Хлестакова, нет ли в городе «обществ», где можно было бы «поиграть в карты», замечает: «Эге, знаем, голубчик, в чей огород камешки бросают! (Вслух.) Боже сохрани! здесь и слуху нет о таких обществах. Я карт и в руки никогда не брал; даже не знаю, как играть в эти карты» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 253–254]. Нарушение чиновниками, представителями уездной власти, государственного указа очевидно. Однако главный обман Городничего заключается все-таки не в этом: «игра», которую он ведет всю свою жизнь, состоит не в картах, а в том, чтобы провести, «поддеть на уду» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 299] проверяющих.

Герои «Игроков» в свою очередь совершают свои мошенничества не только за ломберным столом. Как и Городничий, они соревнуются в обмане, разыгрываемом в самой жизни, «прокидывают

⁵ Опубликовано: [Указ, 1832; 1833].

⁶ В 1834 году в анонимной рецензии «Библиотеки для Чтения» на постановку «Пиковой дамы» А.С. Пушкина говорилось: «Игрок ужаснее разбойника <...> Первый закон против игроков издан был <...> <еще> в 1387 году Иоанном I, Королем Кастилии <...> После того, сколько написано подобных законов в благоустроенных государствах! <...> Сколько выведено на сцены — Испанскую, Английскую, Немецкую, Французскую, Шведскую и Русскую — жертв несчастной страсти, и что пользы?» [Русский театр в С.-Петербурге, 1834, с. 48].

талию» против всего, что их окружает — против целого общества. Круг игроков-шулеров этой комедии является очевидным «панданом» к чиновному обществу «Ревизора». И в той, и в другой пьесе запрещенная правительством азартная игра одинаково составляет явление вполне обыкновенное.

Нужно добавить, что нечестную «игру» против правительства и общества ведут у Гоголя герои еще нескольких произведений — и не только драматических. В числе других, круг подобных «игроков» дополняют, к примеру, чиновники главного произведения писателя — поэмы «Мертвые души». («Мертвые души» составляют в гоголевском творчестве особую «статью»; в собрание сочинений 1842 года они не вошли — поскольку поэма, задуманная в трех томах, обрела к тому времени лишь очертания первого тома.) Выведенные в «Мертвых душах» нерадивые служащие, точно так же, как городничий Сквозник-Дмухановский, отнюдь не являются рядовыми членами общества — они составляют его чиновную верхушку — что, разумеется, лишь *усугубляет* нарушение ими запрета об азартных играх. Нелишне при этом подчеркнуть, что, будучи заядлыми игроками, эти владетельные обитатели губернского городка в главные его сановники вообще не должны были попасть. Существовал еще один указ об играх, более ранний — изданный еще в 1761 году при дочери Петра I Елисавете Петровне, — «*О приостановлении производства в чины тех, кои изобличены будут в азартных играх, или вообще в игре на большие суммы*»⁷. В городе «Мертвых душ» игра, однако, процветает, и ведут ее здесь, преследуя «поживу», обманывая «новичков» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 201], самые первые по должности «господа чиновники»: председатель палаты, прокурор, губернский городничий (т. е. полицеймейстер — обязанный, как и прокурор, непосредственно следить за порядком, нравственностью и исполнением законов). Тут же упоминаются почтмейстер, инспектор врачебной управы, городские помещики [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 190] — словом, очерчен весь тот круг чиновников, который ранее Гоголь уже изобразил в «Ревизоре» — только еще более широкий. Об азартных развлечениях главных чиновников города NN в поэме Гоголь сообщает не раз — и, в частности, в том эпизоде, когда собравшиеся для обсуждения загадочной личности Чичикова они собираются обратиться за разъяснениями к Ноздреву:

⁷ См.: [Указ, 1761], [Реестр алфавитный, 1830, с. 1292]. Курсив мой. — И.В.

Полицеймейстер в ту же минуту написал к нему записочку <...>. Ноздрев был занят важным делом <...>. Дело <...> состояло в подборании из нескольких десятков дюжин карт одной талии <...> Ноздрев был очень рассержен <...>, но, когда прочитал в записке городничего, что может случиться пожива, потому что на вечер ожидают какого-то новичка, смягчился [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 201].

Азартным «игроком» является в «Мертвых душах» и главный герой — Чичиков — обманывающий одновременно и окружающих, и правительство (живет он по принципу бывалого игрока: «<...> зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 226]). Главное предприятие Чичикова, составляющее самый сюжет произведения — приобретение «мертвых душ», имеет значение только в свете «игры». Смысл заключается в том, чтобы заложить несуществующие владельческие «души» в государственный ломбард, т. е. получить под несуществующее «козыри» — числящееся только по бумагам владение — реальный «выигрыш».

В драматических произведениях Гоголя *играют* — т. е. ведут лукавую игру против всех и каждого, и с собой, и между собой — представители всех сословий — слуги с господами, дворяне с купцами. Между последними «игра» разворачивается не только во время карточного кутежа на нижегородской ярмарке. Шулер Утешительный в «Игроках» замечает о купцах:

Они, дурачье, не знают, что за всякий рубль, который они выплутуют у нас, они нам платят тысячами. Да это счастье наше, что купец только и думает о том, чтобы выдать дочь за генерала, а сыну доставить чин [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 399].

Все вместе это объясняет, почему ничтожная сама по себе *карточная* игра (приобретающая, однако, в определенных условиях чрезвычайное значение) вообще как-то занимала Гоголя — карт он никогда не любил и значения за карточной игрой не признавал никакого.

Мать Гоголя, Мария Ивановна, вспоминала: «Он никогда не любил карт, а впоследствии времени и в руки их не брал <...>» [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 558]. В гоголевской семье карточная игра порицалась как «постыдная». 23 ноября 1830 года М.И. Гоголь,

сообщая А.А. Трощинскому о страстном увлечении сына книгами, замечала: «Я называю сию охоту страстью; хотя она и не постыдна, как карточная, но тоже может разорять» [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 579]. По признанию самого Гоголя в 1851 году (в беседе с одесской знакомой Е.А. Хитрово), карты в детстве он «любил», но когда был еще совсем маленьким: «“Я прежде любил краски, когда очень молод был”. <...> “<...> А прежде что любили?”. <...> “А прежде, маленьким еще, — карты”» [Виноградов, 2017–2018, т. 7, с. 21]. На последовавшее тут же «извиняющее» замечание собеседницы, что такое увлечение может означать «деятельность духа», Гоголь возмутился: «Какая деятельность духа! Пол-России только <это> и делает. Это — бездействие духа» [Виноградов, 2017–2018, т. 7, с. 21]. О негативном отношении Гоголя к карточному времяпровождению можно судить и по его решительному отказу, когда 20 октября 1841 года С.Т. Аксаков пригласил его на обед в московский Дворянский клуб. (Основным занятием Аксакова в этом клубе была игра в карты. Рассказывая о московской премьере «Игроков», он в 1843 году, в частности, писал:

После спектакля я отправился в Дворянский клуб, где я обыкновенно играю в карты и где есть огромная комната Кругелей, Швохневых (перечисляются действующие лица «Игроков». — И.В.) и других. Они все дожидались нетерпеливо «Игроков» и часто меня спрашивали: что это за пиеса? [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 199].

В самом уставе клуба значительное место отводилось правилам карточной игры и выплаты долгов [Устав, 1869, с. 76–84].) На приглашение Аксакова Гоголь отвечал: «К вам натурально приеду, а в клуб и ворон костей моих не занесет» [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 359]. Характеризуя азартную игру, поглощающую все интересы и время человека, Гоголь в письме к княжне В.Н. Репниной-Волконской от 18 января (н. ст.) 1839 года из Рима привел следующий житейский случай, почти анекдот:

Один наш земляк, без сомнения, знакомый вам, Б<азилев>ский (тот, который потолще) за игрою в вист спросил: А где находится Ватикан? Когда игравшие с ним изумились такому неожиданному вопросу, он, нимало не смутившись, сказал, что это ничуть не удиви-

тельно, ибо он нет и двух недель, как в Риме, и потому очень мудрено в такое короткое время все знать [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 199]⁸.

Для понимания общего содержания цикла «Комедии» тема всепоглощающей *бездельной* игры имеет, без преувеличения, первостепенное значение. Изучение замыслов «Ревизора», «Женитьбы», «Игроков», «Тяжбы», «Лакейской» и др. — невозможно без анализа этого единого для всех них мотива игры — но не в том смысле, чтобы повально распространенная в России и Европе игра как-то интересовала Гоголя сама по себе. В создании «Игроков» он следовал А.С. Пушкину, горькому личному опыту поэта (создание «Пиковой дамы» во многом является поучительным, оздоравливающим следствием той дани, которую Пушкин отдал, в отличие от Гоголя, азартной игре⁹ — впоследствии таким же путем прошел Ф.М. Достоевский). Гоголь придал мотиву игры всеобъемлющее, всеохватывающее значение, взглянул на это явление духовно-обличающим пастырским взором. В конце жизни, размышляя о собственном творчестве, он писал протоиерею Матфею Константиновскому:

Хотелось бы живо, в живых примерах, показать темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнью, как игрушкой, что жизнь — не игрушка (письмо 1850 года; [Гоголь, 2009–2010, т. 15, с. 318]).

К сожалению, современники и последующие критики этот религиозно-нравственный аспект гоголевской высокохудожественной драматургии так и не заметили. Непонимание обозначилось уже у

⁸ В «Старосветских помещиках», изображая погружение «возвышенного» героя в окружающую пошлость, Гоголь тоже вывел образ игрока: «Я знал одного человека в цвете юных еще сил, исполненного истинного благородства и достоинств <...> после этого я видел его в одном многолюдном зале: он сидел за столом, весело говорил: “петит-уверт” (термин карточной игры; от *фр.* *petite ouvert* — букв.: маленькая открывает. — *И.В.*), закрывши одну карту, и за ним стояла, облокотившись на спинку его стула, молоденькая жена его, перебирая его марки» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 298–299].

⁹ Первые же впечатления, какие получил Гоголь в Петербурге в 1829 году при неудачной попытке познакомиться с Пушкиным, стали реальным, жизненным комментарием к будущим «Игрокам». Придя поздно утром, Гоголь узнал от слуги, что Пушкин еще спит: «“Верно, всю ночь работал?” — “Как же, работал, в картишки играл”» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 9].

самых первых читателей гоголевских комедий — непосредственных свидетелей изображенного в них быта. Так, один из друзей Гоголя славянофил Ф.В. Чижов, прочитав в четвертом томе его сочинений раздел «Драматические отрывки и отдельные сцены», записал в дневнике: «Множество таланта, <...> но <...> одно голое наблюдение, не озаренное светом идеи» [Виноградов, 2017–2018, т. 5, с. 193]. Другой современник, студент Московского университета Д.К. Малиновский, в свою очередь в письме к самому Гоголю саркастически замечал: «<...> об *Игроках* не умею ничего сказать; *Лакейская*... ну, это... лакей богатая пища <...>»¹⁰ [Гоголь, 2009–2010, т. 14, с. 103]. Каких-либо усилий к постижению *авторского* замысла «Игроков», «Лакейской» и других комедийных созданий Гоголя — объединенных единым мотивом игры — не было предпринято и в последующей критике.

Для понимания драматического цикла Гоголя в целом — в его основополагающих, структурных особенностях — необходимо сделать еще одно важное дополнение. С самого начала творчества Гоголь положил себе правилом не приукрашивать, не идеализировать, при изображении «скучных» земных обитателей, разнообразных «повседневных характеров», «падшего», рядового человека. «Всяк человек есть ложь», — дважды цитировал он позднее в <Авторской апологии>¹¹ слова Псалтири (Пс. 115:2) [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 216, 219] (на эти слова прямо ссылается св. апостол Павел, призывая римлян к духовному трезвению — Рим. 3:4). Представители всех общественных слоев и сословий — чиновники, помещики, крестьяне, священники, писатели, актеры, художники, славянофилы, западники, мужчины, женщины — одинаково подпадают, по Гоголю, под псаломское и апостольское обличение: «Вси уклонишася, вкупе неключими быша: несть творяй благостыню, несть до единого» (Пс. 13:3; см. также: Пс. 52:4; Рим. 3:12). Причина этой всеобщей «неключимости» — «<...> яко оскуде преподобный. <...> умалишася истины от сынов человеческих» (Пс. 11:2). «Пределов» у такого взгляда Гоголя на современность не было. В 1847 году в письме к протоиерею Матфею Константиновскому он, в частности, замечал:

¹⁰ О замысле «Лакейской», в связи с «Игроками», см.: [Виноградов, 2025, с. 119, 129].

¹¹ Это незаглавленное гоголевское произведение называют обычно, не вполне адекватно, <Авторской исповедью> (подробнее о проблемах, связанных с названием и содержанием <Авторской апологии>, см.: [Виноградов, 2024а, с. 40–63]).

«<...> и в монастыре тот же мир окружает нас <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 14, с. 446]. Святитель Димитрий Ростовский тоже предупреждал: «Всюду потребно есть опасно себе хранить: Адам <и> в раи <...> заповеди Божия преступи <...>» [Димитрий Ростовский, 1764, т. 2, л. 374].

Понимание духовно-пастырского, обличительного отношения Гоголя к окружающей жизни важно не только для понимания «Комедий» — как единого цикла, но и для постижения всего творчества. В тесной связи с темой «игры», воплощенной Гоголем в разнообразных жанрах (в комедиях, поэме, повестях) находится, в частности, один очень разительный «драматический» эпизод (драматический по самому характеру изображаемого, по драматизму самой жизни) в его знаменитой повести-эпопее «Тарас Бульба». Эпизод этот — ключевой для понимания общего взгляда Гоголя на современные нравы. Имеется в виду сцена в том месте повести, где казаки оказываются (как обманутые партнеры карточных шулеров), на мошеннический взгляд, «дурачьем» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 399]. Осадив в местечке Полонном коронного гетмана Потоцкого, запорожцы, поддавшись обещаниям польской стороны, отпустили польского воеводу на свободу после того, как тот принудил «находившееся в местечке русское духовенство» выйти к казакам с процессией о примирении — с «иконами и крестами», во главе с архиереем «в пастырской митре» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409]. В итоге Потоцкий, клятвенно обещавший казакам полное во всем «удовлетворение», оказался «в выигрыше» — как опытный «шулер», он казаков обманул. (В другом своем произведении Гоголь, подразумевая мошеннически-«боевые» намерения подобных «игроков»-воинов, вывел образ «страшного шулера» «г-на майора» — что, «подтасовывая карты, поглядывал на желающих»; черновая редакция повести «Коляска»: [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 470]. Сама по себе азартная игра носит, согласно упомянутому указу об играх 1832 года, характер тоже вполне опасный и в полной мере «боевой» и «захватнический»: по словам правительственного постановления, она является «благовидной отраслью грабежа», «в одно мгновение отъемлющего достояние у семейств, многолетними трудами приобретенное» [Указ, 1832, с. 1; 1833, с. 139].) Доверившиеся посулам Потоцкого, казаки оказались не просто «в проигрыше»: вскоре все они были казнены в Варшаве: «Немного времени спустя <...> голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 410].

После 1917 года этот трагический эпизод гоголевской повести — с участием в «примирении» враждующих сторон русского духовенства — истолковывался в том смысле, что, мол, «попы» были «подкуплены польскими червонцами» [Львов, 1920, с. 5]. Мысль Гоголя, конечно, далека от антицерковной пропаганды. О примирении Церковью общественных раздоров Гоголь прямо писал позднее в статье «Просвещение»: «Есть примиритель всего внутри самой земли нашей, который покуда еще не всеми видим, — наша Церковь» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 73]. В самом «Тарасе Бульбе» речь, однако, идет даже не об этом — не о совершенно неоспоримой для всех духовной ценности — примиряющей роли Церкви, но, опять-таки, об «игре», об изощренном мошенническом обмане, когда даже самые высокие идеалы, само Евангелие (!), становятся в руках «игроков» предметом спекуляции и обмана.

Конечно, по Гоголю, и сами казаки согрешили, когда, поддавшись на уверения Потоцкого в мирных намерениях — и обрадовавшись *собственному* своему скорому «панованью», — т. е. хождению по «шинкам», ленивому уюту на «запечьях и бабьих лежанках» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409], — не продолжили борьбу, а, воспользовавшись удобным поводом — участием в примирении русских священников, — проявили, по словам Тараса Бульбы, «бабье малодушье» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 248]. Негодуя и пророча, главный герой обращается к прельщенным: «Думаете, купили спокойствие и мир, думаете, пановать станете? Будете пановать другим панованьем: сдерут с твоей головы, гетман, кожу!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409]. Воинов своего полка, которые остаются ему верны, Тарас, соответственно, тут же горячо отвращает от лукавых помыслов о «лежанках» и «шинках», — призывая их к продолжению героического подвига:

А вы, хлопцы! <...> кто из вас хочет умирать своею смертью? Не по запечьям и бабьим лежанкам, не пьяными под забором у шинка, <...> а честной казацкой смертью <...> Или, может быть, хотите воротиться домой, да оборотиться в недоверков¹², да возить на своих спинах польских ксензов? [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409–410].

¹² «Неверными называли Украинцы Мусульман и Жидов, а Католиков *недоверками*. Это Польское слово *nie dowiark*, т. е. не верящий вполне» [Булгарин, 1833, с. 337].

В этом ключевом эпизоде повести не без греха оказываются, равным образом, и русские пастыри, христианские вожди в стенах осажденного города, вынужденные, под давлением польской стороны, выступить с примиряющей миссией. Очевидно, что и они не проявили должного в таких обстоятельствах исповедничества — такого, какое, к примеру, явил священномученик патриарх Ермоген — «удавленный» в польском плену за то, что отказался призвать русское ополчение отойти от Москвы [Бантыш-Каменский, 1804, с. 21]. На немалочисленные примеры слабости, проявляемой порой церковным причтом, — слабости, контрастной подвигам святых, Гоголь тоже обращал внимание в житиях (см.: [Виноградов, 2025, с. 101–109]) (хорошо зная историю Церкви, Гоголь подразумевал, что и в ней самой, среди достойных, обретаются иногда нерадивые выпускники бурсы — Хомя Бруты).

Но главный смысл оставленного Гоголем в «Тарасе Бульбе» «соблазнительного» эпизода — тот пафос, с которым эти «драматические сцены», по-видимому, и создавались, — заключается в том, чтобы показать, как польская сторона в прельщении казаков обращается не к рядовому, «привычному» в «информационной войне» обману, но спекулирует самым святым. Для маскировки враги прибегают к «святая святых», «играют» высочайшими, наивысшими ценностями, злоупотребляют самим Евангельским словом. Цинизм «игроков», обещающих христианский мир, но затем вероломно преступающих крестное целование, достигает крайней степени¹³. Точно так же «гусарский» шулер Утешительный в «Игроках» употребляет для обмана не привычные карточные ухищрения, но спекулирует тем, что составляет «священную обязанность» каждого

¹³ В грехе нарушения клятвы бывают, однако, повинны у Гоголя не только лукавые поляки, но и сами казаки, даже Тарас. Это прямое следствие гоголевского пастырского взгляда — «Вси уклонишася, вкупе неключими быша <...>» (Пс. 13:3). В начале повести Гоголь изобразил спор главного героя с кошевым о клятве, окончившийся в итоге в пользу Бульбы: «“Мы обещали султану мир”. — “Да ведь он бусурмен: и Бог и Священное Писание велит бить бусурменов”. — “Не имеем права. Если б мы не клялись нашею Верою, то, может быть, как-нибудь еще и можно было. <...> нам бы великий был грех, потому что мы клялись по закону нашему”» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 208, 210]. Несмотря ни на что — что «не можно клятвы преступить», что «рыцарская честь не велит» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 329–330], — казаки все-таки начинают собираться в поход. «И странно, — добавляет тут рассказчик, — естли бы они поступили иначе. Татары раз десять прерывали свое шаткое перемие и служили обольстительным примером» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 211].

[Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 375]. Создавая имидж «благородного» человека — необходимый для успешного мошенничества, — Утешительный пускает в ход самые главные ценности, демонстрирует свою приверженность к наиболее значимым идеалам. Для него, как и для Чичикова, «все в дело годится» — если обещает выгоду [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 232]. Так, подделываясь под славу боевых воинов, уланов и гусаров, Утешительный беспринципно эксплуатирует самые важные заветы воинского братства, самоотверженность, великодушие, отвагу, героизм, — идеалы Тараса Бульбы. «Вот оно, что называется настоящий гусар!..» — восклицает Утешительный. — «Браво, юнкер!»; «<...> отвага, удар, сила...»; «<...> браво, гусар! на все пятьдесят тысяч! Вот оно что называется великодушие! <...> Вот он героизм!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 390–392, 394]. Еще один шулер — Ихарев, — передавая новым «друзьям» деньги, ссылается непосредственно на «узы товарищества» — священные для Тараса: «Извольте, почему нет; чтобы доказать вам, что узы товарищества... *(Подходит к шкатулке и вынимает кипу ассигнаций.)* Вот вам восемьдесят тысяч!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 394]). (Для Тараса Бульбы — узы христианского братства поистине святы — «<...> нет уз святее товарищества!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 380]. Пример высокого понимания воинского братства Гоголь встречал, в частности, в житиях святых, к примеру, в житии почитаемых им¹⁴ святых сорока мучеников-воинов Севастийских: «<...> Божиим то смотрением быть, о братие, яко во временном и суетном воинствовании содружимся, чего ради потщимся не разлучатися и во веки <...>» [Димитрий Ростовский, т. 3, л. 57 об.].)

Шулер Утешительный выдает себя за человека, ценящего дружбу и дорожающего ею: «Рекомендую, <...> отличный товарищ, прошу полюбить, как меня» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 389]. Напоказ он выставляет свою «кристальную» честность и искренность — которым якобы «исповеднически» следует даже тогда, когда его обманывают, т. е., прельщает окружающих ореолом свой «святости» и даже мученичества: «Да, обманывался, обманывался и всегда буду обманываться. А все-таки не могу без откровенности» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 374]. Во всех мошеннических «партиях» мошенник употребляет не только и не столько карты. В еще большей степени он «играет» духовными и нравственными человеческими

¹⁴ См.: [Виноградов 2017–2018, т. 7, с. 53].

ценностями, спекулируя, таким образом, на самых основах существования общества, разрушая взаимное доверие — *credo* — между людьми.

2. Мотив игры в «Женитьбе» и «Драматических отрывках...»

Казалось бы, «игры» в томе «Комедии» совсем нет в «Женитьбе». Однако при внимательном рассмотрении оказывается, что *игровая* заинтересованность, «шулерское» стремление к легкой пожине определяют поведение героев и этой пьесы. Подобно «Игрокам», участники «свадебной комедии» тоже стремятся «переиграть» друг друга, получив, без особого труда, определенные «дивиденды»¹⁵. Игровые «приобретения» героев заключаются либо в новом социальном статусе (в перемещении из купеческого звания в дворянское), либо просто в материальном обогащении (за счет приданого). Герой драматического «Отрывка» («Сцен из светской жизни»), отмечая повсеместность этой игры в современном обществе, замечает: «<...> может быть, во всей России нет жениха, который бы не искал богатой невесты» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 429]. («Всякий» в России «или проигрался, или намерен проиграться» — «вторит» ему главный герой «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 394].) Со своей стороны и поведение невесты в «Женитьбе» тоже определяется «старым правилом» азартной игры, которое Гоголь изложил, еще в 1832 году, в наброске «Комед<ия>. Матер<иалы> общие» — и которым руководствовался потом при создании образов многих своих произведений, в том числе драматических, — героев «Владимира 3-ей степени», «Игроков», «Ревизора», «Записок сумасшедшего», «Мертвых душ» [Виноградов, 2024а, с. 393–394]. Неудавшееся стремление купчихи Агафьи Тихоновны выйти замуж за «дворянина» тоже подпадает под «старое правило»: «<...> уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние. Как игра в накидку и вообщ<е> азартная игра» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130].

Учитывая то, какое значение имеет набросок «Комед<ия>. Матер<иалы> общие» — об азартной *игре* — для формирования дра-

¹⁵ «Дивидент, барыш, получаемый из общей суммы каждым вкладчиком, смотря по числу акций» («Ком<м>ерческий словарь» гоголевской «Книги всякой всячины, или подручной Энциклопедии» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 532]).

матургии Гоголя в целом, как единого цикла, перечислим отражение «старого правила» в других гоголевских произведениях (здесь это правило, как и в финале «Женитьбы», сочетается с мотивом сильного потрясения — доводящего и до безумия).

1. Еще до начала работы над драматическими произведениями «старое правило» было использовано в первом из напечатанных произведений Гоголя — повести «Бисаврюк, Вечер накануне Ивана Купала», в описании попыток героя овладеть кладом: «Уже он хотел достать его рукою, но сундук глубже и глубже стал погружаться в землю <...> Он обезумел <...> Ум его помутился <...>» [Гоголь, 1830, с. 262–264].

2. Во «Владимире 3-ей степени» в соответствии с «старым правилом» был выведен герой, страстно мечтающий получить орден, но внезапно терпящий крушение надежд и сходящий с ума.

3. «Игроков» с «старым правилом» объединяет внезапный обман игроками-мошенниками шулера Ихарева.

4. Мотив крушения страстных желаний повторяется в «Записках сумасшедшего», где описываются мечты героя о дочери начальника и своем величии, приводящие чиновника к сумасшествию.

5. В «Ревизоре» — опять повторение «старого правила»: неудавшийся обман Городничим столичного (мнимого) ревизора и крах расчетов на обогащение и карьеру — предвкушаемого возвышения («генеральства») и переезда в Петербург с замужеством дочери.

6. В «Мертвых душах» стремление «достигнуть, схватить рукою» и «отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние» воплощается в нескольких неудачах Чичикова в предприятиях по обогащению в первом и втором томах поэмы — причем к «игре» Чичиков как заправский шулер прибегает и с использованием свадебного «сюжета»: подлаживаясь под «престарелого повыхчика», от которого зависела его карьера, — *играя роль* жениха его «зрелой дочери, с лицом, <...> похожим на то, как будто бы на нем происходила по ночам молотья гороху» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 221–222] (получив повышение, Чичиков тут же, «на другой день», «очутился уже на другой квартире» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 222]).

«Мотив» выгодной женитьбы настолько распространен, что встречается даже в Четых-Минях св. Димитрия Ростовского. В житии преподобного Феофана Сигрианского сообщается, как один вельможа, «сенатор», «искаше <...> присвоитися царю, сопрягши

дщерь свою племяннику царскому» [Дмитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 78 об.]. И женихи, и невесты в гоголевской пьесе ведут себя соответствующим образом — тоже выступают в роли «игроков», стремящихся «в несколько минут» сорвать «куш», превратиться в «владельческих принцев» (этот «сказочный» статус составляет предмет мечтаний шулера Ихарева в «Игроках» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 130]). При этом выполнения своего христианского долга — следования жизненному призванию и исполнению заповеди «в поте лица есть хлеб» (Быт. 3:19) — герои избегают — стремясь обустроиться за счет других.

Опасение быть обманутым в «игре» высказывает свахе в «Женитьбе» жених Яичница — на что та, в свою очередь, отвечает так, что соотношение брачующихся по расчету персонажей становится очевидным — обе стороны — не романтические влюбленные, но одинаковые «подлецы» в игровой «сделке»:

Яичница. <...> Вот я тебя как сведу в полицию, так ты у меня будешь знать, как обманывать честных людей. <...> А невесте скажи, что она подлец! <...>

Фекла. Смотри ты какой! <...> А я скажу, что ты сам подлец! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 348].

Пример единственно доступной «честности» в подобных матримонимальных отношениях сообщает, опять-таки, герой «Отрывка»: «Дочь богачка страшная, до двухсот тысяч приданого и *не то, чтобы с надуванием*, а еще до венца ломбардный билет в руки» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 432] (курсив мой. — И.В.). Что брак по расчету сам по себе является обманом обеих сторон, героя не трогает: главное — не продешевить.

«Любовь» Ихарева в «Игроках» к Аделаиде Ивановне — карточной колоде — тоже любовь к источнику дохода — так же жених Яичница видит в невесте лишь приданое. Между всеми этими героями-«игроками» разница лишь в оттенках. Купчиха-невеста Агафья Тихоновна, как и Яичница, — «игрок» ради *стяжания*, — но очень боится игроков-*расточителей* — плачет от того, что ее будущие зятья могут оказаться пьяницами или карточными игроками — способными «поставить на карточку все, что ни есть» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 359].

«Выигрыш» от выгодной женитьбы — «богатый приз» — предвкусывают не только герои комедии о петербургском сватовстве, но и провинциальный городничий в «Ревизоре» — едва не «породнившийся» с столичным «зятем» Хлестаковым. «Одураченным» в итоге оказывается и этот герой — уже ощутивший себя «птицей высокого полета» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 441] — так же, как лишившийся всех денег шулер Ихарев в финале «Игроков» — или как купеческая невеста в «Женитьбе», оказавшаяся без жениха-«дворянина» (выпрыгнувшего в окно). «Женитьба», «Игроки», «Ревизор» перекликаются между собой целым спектром мотивов и образов, связанных общей темой — игрой — и ее извечным финалом, обозначенным в «старом правиле», в итоге «азартной игры». Участники плутовских «игр» в произведениях тома «Комедии» подобны герою незавершенной пьесы «Владимир 3-ей степени», который, как сказано, сходил с ума после неудачных попыток получить вожделенный орден — Владимирский крест.

Азартная карточная игра — и каверзническое судейское плутовство — главный «поэтический» смысл жизни героев «Утра делового человека» и «Тяжбы». «Сенатский обер-секретарь» в «Тяжбе» прямо признается в корыстной судебной игре: «Постой же, теперь я сяду играть, да и посмотрим, как ты будешь подплясывать» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 417]. «Значительный» чиновник «Утра делового человека» возвращается домой под утро после другой продолжительной игры — карточной. Настоящие «дела» и «обязанности» его (у героя «Тяжбы» они страдают от злоупотребления, у чиновника «Утра...» — подменяются) — цеплянье на хвост бумажки домашней собачке, обсуждение с приятелем ночной игры в вист (с такими же, как и они, «деловыми» партнерами). Здесь же мечты чиновника об ордене и «распеканье» мелкого служащего за то, что у того «поля по краям бумаги неровны», — что составляет единственный смысл «священной» службы «значительного лица» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 408]. Хлестаков, рассказывая о жизни в Петербурге, тоже замечает (как бы подытоживая «мораль» «Утра делового человека»):

И как начнем играть — то просто я вам скажу, что уж ни на что не похоже. Так уморишься, так уморишься <...> И на другой день *в должность уж никак не хочешь идти* [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 416] (курсив мой. — И.В.);

Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 416].

«Игра» разворачивается и в «Лакейской», где ленивые, праздные слуги обманывают барина и, подобно купцам, стремящимся в дворяне, тоже копируют повадки праздного «большого света». О подобной перемене «социальных ролей» упоминает и слуга Осип в первой редакции «Ревизора»:

<...> в растеряцию (т. е. в ресторацию. — И.В.) пойдешь, развалишься так себе на бархатном стуле, на каком и старый барин не сиживал [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 156].

Этот же мотив Гоголь воплотил во втором томе «Мертвых душ»:

В другом месте мужики взбунтовались против помещиков и капитан-исправников. Какие-то бродяги пропустили между ними слухи, что наступает такое время, что мужики должны <быть> помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики, — и целая волость, не размыслив того, что слишком много выйдет тогда помещиков и капитан-исправников, отказалась платить всякую подать. Нужно было прибегнуть к насильственным мерам [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 360].

Подобные «игры» Гоголь изобразил ранее в «Вии» — где описал игру хуторских обывателей «в кашу или в крагли», по условиям которой «выигравший имел право проезжаться на другом верхом» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 442], — и в повести «Рим» — где подмечал характерную черту «цивилизованной» парижской жизни: «Один силился пред другим во что бы то ни стало взять верх хотя бы на одну минуту» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 186].

Вся жизнь, представленная Гоголем в критическом освещении, выступает в его драматических произведениях как обширный «ломберный стол», за которым «игроки»-обыватели ловят свою выгоду и обманывают друг друга — образуя в совокупности социальный феномен «надувательной земли» (выражение обманутого героя «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 404]).

Обоюдная лукавая игра происходит не только между сословиями, но и внутри социальных слоев, например, в «соревновании» военных чинов с гражданскими. «Выиграть» в «высшем» свете стремятся за счет более престижной военной карьеры, сравнительно с гражданской службой. В драматических сценах, названных «Отрывком», одному из героев даже хочется быть похожим «на Багратиона» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 436] (так же карточные шулеры в «Игроках» спекулируют именами героев Отечественной войны 1812 года — генерал-фельдмаршала князя М.Б. Барклая-де-Толли, гусарского ротмистра А.П. Бурцова, поэта-партизана Д.В. Давыдова [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 392, 395]). В том же «Отрывке» аристократическая дама заставляет сына ради престижа сменить гражданский «скверный» фрак на гвардейский мундир [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 426]. Попутно она уговаривает сына жениться на богатой и знатной княжне Шлепохвостовой — «первоклассной дуре» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 427]. Здесь Гоголь с очевидностью вновь обращался к теме выгодной торговой сделки-«игры», изображенной в «Женитьбе» (еще ранее этот торгово-матримониальный «сюжет» был воплощен Гоголем в «Сорочинской ярмарке»; см.: [Виноградов, 2024а, с. 324–332]).

Придать себе значительности — и на этом, опять-таки, выиграть, герои пытаются с помощью предметов европейской роскоши — колясок, канделябров, люстр, дверных ручек, ковров, важных дворецких, многочисленных лакеев (призванных являть высокое достоинство барина) и пр. Образ (имидж) «значительного лица» (мнимого «ревизора») в свою очередь становится средством обмана окружающих. Согласно гоголевским наблюдениям, платить за себя «миллионщику» (очень часто «миллионщику», богачу, фиктивному) приходится, сравнительно с другими, не только не больше, но и меньше. Тщательно создаваемый образ влиятельной особы сам по себе становится источником «игрового» дохода — «барышом» за удачное исполнение роли. На последнее Гоголь, в частности, указывал в черновой редакции седьмой главы первого тома «Мертвых душ»:

Так уже исстари всегда водилось на свете. Богатому ничего не нужно платить, нужно только быть богаты. Ему и место дадут славное, и в ход пустят, и деньги останутся в шкатулке; платит только тот, которому нечем платить [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 452].

О мнимом «миллионщике»-Чичикове в той же главе, в описании совершенной им сделки, рассказчик замечает: «Чичикову пришлось заплатить самую малость. Даже председатель дал приказание из пошлинных денег взять с него только половину <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 144]. Рассказчик объясняет:

<...> виною всему слово «миллионщик», — не сам миллионщик, а именно одно слово; ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, — словом, на всех действует. Миллионщик имеет ту выгоду, что может видеть подлость, совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах: многие очень хорошо знают, что ничего не получают от него и не имеют никакого права получить, но непременно хоть забегут ему вперед, хоть засмеются, хоть снимут шляпу, хоть попросятся насильно на тот обед, куда узнают, что приглашен миллионщик [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 154].

В гоголевской «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» (1826–1830) имеется малороссийская пословица соответствующего содержания: «Як будеш пан, то все будеш мати даром» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 556]. Хлестаков, представившийся уездным чиновникам важным столичным ревизором, тоже все получает в городе даром.

Азартная игра — на поражение — идет между героями и тогда, когда ценность различных предметов роскоши и комфорта, «высшающих» их в глазах окружающих (или же само наличие таких предметов у владельца) оспаривается — как это происходит в драматическом «Отрывке», где «просвещенная» аристократическая дама, осмеянная сплетником, с возмущением восклицает:

<...> что такое он разнес про меня!.. Я три месяца не могла никуда носа показать: что у меня подают сальные огарки; что у меня по целым неделям не вытираются в комнатах ковры щеткою; что я выехала на гулянье в упряжи из простых веревок на извозничьих хомутах... Я вся краснела, я более недели была больна <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 428].

Городничиха в «Ревизоре» тоже обеспокоена, что может не соответствовать светскому «комильфо» и оттого попасть на зубок «столичной штучки» Хлестакова: «Боже сохрани, чтобы чего-нибудь не осмеял» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 410]. Праздные петербургские слуги в «Лакейской» тоже презрительно отзываются о московской барыне, приехавшей в столицу в незавидной коляске: «<...> коляска-то орех раскушенный, веревками хвосты лошадям позавязаны» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 419].

Во всех произведениях тома «Комедии» речь у Гоголя идет об *игре* — самолюбий, орденов, чинов, связей, визитов, капиталов, взяток, приданных, ценных бумаг, вещей, модных украшений, природных данных (красоты, молодости), «самого тонкого обращения» и «образованности» (т. е. умения поддержать светский разговор, прочесть модные стихи и пр.). «Соревнуются» также герои в возможности давать роскошные балы и обеды («Я сам даю балы даже иногда», — сообщает в «Ревизоре» Хлестаков [Гоголь, 2019–2010, т. 7, с. 416]), в самом образе жизни — поставленном «на самую лучшую», «большую», европейскую «ногу» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 132, 148]¹⁶. Важное значение придают, наряду с модными колясками и щегольскими нарядами, упомянутым «дарам природы»: «хорошеньким глазкам», «прекрасному греческому носу», «очаровательному лбу», «чудесным плечам», «талиям <...> не толще бутылочной шейки»; «бакенбардам единственным», «усам, повергающим в изумление», «глазам черным-черным» (как сообщается об этом не только в комедиях, но и в «Невском проспекте» и «Мертвых душах» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 9–11, 33, 307; т. 5, с. 162]). В черновых набросках «Отрывка» борьба героев за «ценности» с бытового уровня «восходила» даже на идеологический: здесь разворачивался спор великосветской дамы с сыном о патриотизме, либерализме и нравственности [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 424–425]. «Фамусовская» матушка, жонглируя важными понятиями, «играет» тут и дополни-

¹⁶ Одновременно за всем этим происходит явное и скрытое «сражение» нравов, борьба в обществе христианских и нехристианских (языческих) начал — за возобладание более достойного «состояния нравственности и духа» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 698]: «Мои нравы не будут согласны нравам вашим», — говорил нерадивым монахам преподобный Венедикт Нурсийский [Дмитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 88 об.]. Гоголь в своих обличениях в «воспитательных» целях тоже «кроткий <...> на жестокий нрав» переменял, становился «сатириком» — «спасения ради братняго» [Дмитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 89]. См. подробнее: [Виноградов, 2025, с. 94–103].

тельными «аргументами» — принуждает в итоге оппонента — своего сына — к согласию с помощью шантажа, — лицемерно притворяясь больной [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 430].

Таким образом, очевидно, что том «Комедии» не является, как можно было бы думать, произвольным собранием написанных в разное время драматических произведений, но представляет собой целостный литературно-художественный цикл. Единство тома «Комедий» зиждется, как можно судить из сказанного, на «драматургии» самой жизни — на изображении плутовской *игры* во всех сферах общества — мошенника городничего с правительственным ревизором, карточных шулеров — с нравственными устоями общества, невест и женихов — в погоне за легкой поживой (приданым и статусом), купцов, слуг, трактирщиков (а также «золотильщиков, мебельщиков, обойщиков» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 193]) — в обмане слугами «господ» и примерке на себя роли повыше (копируя «свет», лакеи даже организуют престижный бал из «высших» представителей своего «сословия», куда приглашены даже чиновники; дворецкий демонстрирует при этом соответствующую ценность — великосветский «дар слова», т. е. умение поддержать пустой разговор [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 423–424]).

3. Игра в «Театральном разъезде...» (финал цикла)

Содержательное единство драматических произведений Гоголя проливает свет на контекст творчества писателя в целом. Произведением, которое выполняет в томе «Комедии» «объединительную», для всех томов «Сочинений Николая Гоголя» 1842–1843 годов, роль, является замыкающий сборник «Театральный разъезд после представления новой комедии». Этой пьесе отведено здесь двойное или даже тройное назначение. Во-первых — «Театральный разъезд...» служит непосредственным комментарием к «Ревизору»; во-вторых — он является заключительным произведением тома «Комедии»; в-третьих — представляет собой итоговую, заключительную «статью», проясняющую содержание и назначение всего четырехтомника [Виноградов, 2021, с. 524–526].

«Игра» обывателей разных сословий в «Театральном разъезде...» продолжается. С первых строк один из героев, «Светский человек, щеголевато одетый», упоминает о его взаимной плутовской «игре» с портным: «Плут портной претесно сделал мне панталоны,

все время было страх неловко сидеть. За это я намерен еще проволочить его и годика два не заплачу долгов» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 438]. Далее «тоже светский человек, поплотнее», «говорит с живостию другому»: «Никогда, никогда, поверь мне, он с тобою не сядет играть. Меньше как по полутора ста рублей рober он не играет» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 438]. — Пьеса, задевшая за живое большинство зрителей, никак не заинтересовала представителей «света», погруженных в мир карт (жертв «игромании»).

Само по себе значимо следующее далее широко известное место «Театрального разъезда...» об «электричестве чина», заинтересованное обсуждение «двумя любителями искусств» «завязки» пьесы. В свете общего содержания цикла в нем обнаруживается новый аспект. В хрестоматийных строках идет активное обсуждение (содержится объяснение) самих мотивов игры сценических героев:

Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого <...>. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь? [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 442].

Перед этим мощным «электричеством», движущим героями, отступает и блекнет традиционная любовная завязка: «<...> как ничтожны эти театральные любовники с их картонной любовью!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 443]. Гоголь-драматург указывает на настоящие «пружины» и «колеса» жизни. В меркантильном веке правит не любовь, а лицемерные, эгоистические страсти — «игра» — «в накидку и вооб<ще> азартная игра» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130].

Далее в «Театральном разъезде...» следует определение (несколько раз затем повторяемое), что *все* герои комедии — «плуты»:

В ней <...> поражено смехом лицемерие, благопристойная маска, под которою является низость и подлость, плут, корчащий рожу благонамеренного человека [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 445];

<...> выведена <...> наружу <...> подлость, низость, которая, в какое бы платье не нарядилась, <...> все было бы такая же подлость или низость <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 455];

<...> один толстяк кричал, <...> что это клевета, что подобных низостей и подлостей у нас никогда не делается. А кто говорил?

самый низкий и подлый человек, который готов продать свою душу, совесть и все, что хотите [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 456];

Нет, они вовсе не злодеи. Они именно то, как говорит пословица: «не душой худ, а просто плут» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 459].

В черновой редакции Гоголь тоже отмечал:

Они бы, пожалуй, готовы царапать и плутовать и при этом сохранять благородную наружность <...>. Нет ничего противнее лицемерья, и всегда душе благородной душно должно быть, когда поражена лицемерьем [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 383–384].

Под эти характеристики очень хорошо подходит «игрок» и лицемер Городничий в «Ревизоре». О нем в предваряющей пьесе статье «Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров» Гоголь замечал: «Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 377]. Подобное притворство присуще и шулеру Утешительному в «Игроках». «Важно» и «солидно» тот произносит: «Все, что может сделать отец для своего сына, все это я сделаю для него» (для мнимого сына отъезжающего помещика) [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 387]. С весом умудренного опытом человека шулер говорит: «Я сам играл, играл сильно. Но, благодарю судьбу, бросил навсегда. <...> Проигрыш не так важен, как важно душевное спокойствие» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 385]. Такое же «солидное» и «благочестивое» лицемерие демонстрирует другой герой «Игроков» — шулер Глов. «Вторая» Утешительному, свой монолог тот возводит уже до вершин «настоящего» христиански-пастырского наставления — обращается, можно сказать, к «святоотеческому наследию» (так же, как «христианин» Потоцкий, выставляющий вперед — «выкатывающий» козырем — процессию православного духовенства):

Эх, господа, послушайте старика. <...> я сам играл и знаю по опыту. Все на свете начинается грошовым делом <...> поверьте, в жизни нашей есть столько удовольствий, столько обязанностей, так сказать, священных. <...> Нет для человека лучшего назначения, как семейная жизнь в домашнем кругу. Все это, что вас окружает, — ведь это все волнение, ей Богу-с волнение, а прямого-то блага вы не вкусили еще [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 384, 386].

В другом месте герой еще раз представляется «добрым самарянином», заботливым отцом, озабоченным нравственностью подрастающего сына, поминает Бога:

<...> будьте <...> великодушны, батюшка Степан Иванович! <...> Молодой человек, все может случиться <...> Возьмите его под свое покровительство, надзирайте за его поступками, отвлеките его от дурного. <...> Бог вас наградит за это! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 387–388].

Здесь имя Божие употребляется не просто всуе, но являет демонстративное неверие героя, его законченный атеизм¹⁷. Такая же безбожная лицемерная «божба», доходящая до кошунства, свойственна и другому «игроку» в цикле гоголевских «Комедий» — судейскому крючкотвору в «Тяжбе». Герой демонстрирует эту вызывающую черту несколько раз:

С большим наслаждением <...> нагадил бы ему, <...> да вот <...> нет <...> случая. Что прикажешь делать? Разгневался Бог [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 412];

Господи благослови вас [Пресвятая Троица и все святые]¹⁸ за такое доброе дело! <...> Ведь вот родной брат, узы крови, связи, а ведь не пощадил! На брата — процесс! <...> вот подарок! Просто Бог на шапку послал [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 111, 115, 418];

Вот рассказывай, что нет откровенья теперь. Да это-то что же? Ведь это именно наитие свыше [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 418].

В гоголевских комедиях упоминание имени Бога лицемерными героями — как «фразеологизма», без веры — встречается еще несколько раз:

¹⁷ Четы-Миней тоже содержат немало примеров злонамеренного попрания святости. Так, сообщается, как зависть порой понуждала завистников начинать пагубными вещами даже святые предметы: «Пресвитер некий <...> именем Флорентий, бесом наущаемый, <...> сотворив просфору с ядом смертным, посла в дар преподобному» (житие преподобного Венедикта Нурсийского [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 89 об.–90]).

¹⁸ Квадратные скобки означают в данном случае, что заключенные в них слова зачеркнуты Гоголем в автографе.

Эх, хотелось бы мне их обчистить! *Господи Боже*, как бы хотелось! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 372] (курсив мой. — И.В.);

Мальчик одиннадцати лет <...> передергивает с таким искусством, как ни один из игроков! <...> «*Бог* наградил вас необыкновенным сыном» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 377] (курсив мой. — И.В.).

Имя Бога в устах этих героев — не просто риторическая фигура, но циничное, пренебрежительное жонглирование святыней. Ко всему этому светское общество, описываемое Гоголем, уже в полной мере было готово. Брат И.В. и П.В. Киреевских Н.А. Елагин писал о тогдашней эпохе:

<...> в <...> обществе, воспитанном на Французский лад, неверие считалось признаком либеральности, а Православие едва ли не служило синонимом невежества [Елагин, 1911, с. 62].

Показательно, что в современных Гоголю словарях слово «лицемерие» и его производные определялись неизменно как имеющие отношение к манипулированию религиозными понятиями, представлениями о святости:

«Лицемерие <...> Сокрытие пороков под видом *святости*...»;

«Лицемер <...> Тот, что <...> под видом *святости* скрывает противные закону поступки»;

«Лицемерный <...> притворяющийся <...> *набожным*»;

«Лицемерно <...> Притворно, под видом добродетели, *святости*»;

«Лицемерю <...> Скрываю под видом <...> *святости* худые свои поступки...» [Словарь Академии Российской, 1792, стб. 1196–1197] (курсив мой. — И.В.)¹⁹.

Такое понимание лицемерия встречается уже в одном из самых первых напечатанных произведений Гоголя — юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (1827–1829): «И чувствует он в сердце укоризну: / Как будто бы недоброе что сделал, / Как будто бы пред Богом лицемерил» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 27].

¹⁹ См. также: [Соколов, 1834, стб. 1316–1317].

Конечно, Гоголь, писатель-христианин, изображая суесловящих именем Бога героев, противопоставляет им тех, кто «Богу вероваша, Христа исповедаша, Духа Святаго не отвергошася» (как пишет святитель Димитрий Ростовский в «Страдании святых мученик²⁰ čtyредесяти, в Севастии Арменстей мучимых» [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 60]).

В свою очередь городничему Сквознику-Дмухановскому в «Ревизоре» передается пылкое лицемерное красноречие шулера Утешительного в «Игроках». Рассуждая о «драгоценном времени», теряемом за картами, Городничий восклицает: «Лучше ж я употреблю это время на пользу государственную» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 254]. — Утешительный «признается»:

Если дело коснется обязанностей или долга, я уж ничего не помню. Я обыкновенно вперед уж объявляю: «Господа, если будет о чем подобном толк, извините, увлекусь, право, увлекусь» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 374].

Согласно перечисленным характеристикам, все герои, обличаемые в «Комедиях» Гоголя, скрывают «подлость <...> под всякими личинами» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 456], являются по преимуществу лицемерами, т. е. «прирожденными» актерами, разыгрывающими в жизни нечистую игру. Даже в пьесе, непосредственно изображающей карточных шулеров, в «Игроках», речь идет не столько о карточной игре, сколько об игре воображительными ценностями, об искусной игре актеров-«плутов», обманывающих не за картами, но в самой жизни. В конечном счете ложь, игра проникают персонажей настолько глубоко, что становятся их сущностью. В «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» Гоголь отмечал:

Хлестаков вовсе не надует; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. <...> 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 <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302].

²⁰ Мучеников.

Игра приобретает черты подлинной жизни, сливается с нею. Драматургу остается только «считать» эту «сценическую» по самой своей сути и по всеобщему распространению лицемерную, «игровую» фантомность, угадать роли в житейском «спектакле» и, самое главное, определить, что на самом деле скрывается под той или иной маской. Если Гоголь полагал, что неидеальный, падший человек ни в коей мере не может быть предметом идеализирования (такое понимание приводило к признанию, что единственно реалистическим в изображении падшего Адама может быть только сатира — окинутая духовным взором неприукрашенная картина — как соответствующая самому предмету [Виноградов, 2024а, с. 767–780]), то вывод о жизни современного секуляризованного общества как лицемерной игре предполагал, что наиболее адекватным художественным произведением при его изображении должно быть сочинение драматического жанра — т. е. обличающая духовно-нравственная комедия. Из этого следует, что в рамках четырехтомника заключительный том — «Комедии» — представляет собой, согласно Гоголю, вершину его реализма — который с предметом изображения «совпадает» здесь даже по жанру. Игру на сцене заполняет драматизм самой жизни. Драматическая, комическая пьеса оказывается наиболее соответствующей действительности, потому что последняя сама проникнута актерской игрой лукавых плутов. «Увидев» игру в жизни, Гоголь получил возможность создать целый цикл реалистических комедий — воплощений «игры».

Не стоит, однако, думать, что талант Гоголя заключался в этом случае только в том, чтобы просто — «садись <...> у окна да записывай» («Театральный разъезд...» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 466]). За «простотой» гоголевского метода — целый пласт человеческой культуры, глубокое христианское «душеведение». В отличие от многих современников, Гоголь умел «прочитывать» скрытые смыслы жизни, имел дар видеть, как евангельские истины обращаются в самой действительности, в самых частных и «мелких» ее проявлениях — и в наиболее острых и *драматических* ее моментах. Еще до того, как он вступил на поприще сатирика, в 1832 году, — не написав тогда еще ни одной пьесы, — Гоголь на замечание С.Т. Аксакова, что теперь комику делать нечего, писать «не о чем», — «в свете все однообразно, гладко, прилично и пусто», — посмотрел на того «как-то значительно» и сказал: «Комизм кроется везде» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 176–177]. И добавил, что проблема заключается

только в том, «что, живя посреди него, мы его не видим; но что, если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 176–177]. В «Театральном разъезде...» Гоголь продолжал:

<...> смех <...> углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы <мимо>; без <его> проникающей силы <...> мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 468].

Соображения по поводу объединяющей основы драматического цикла Гоголя нуждаются еще в уточнениях (следовало бы разобрать, детально, разницу в *описательном* изображении игры в «Мертвых душах», «Тарасе Бульбе» и других *повествовательных* произведениях Гоголя — и непосредственном выведении на сцену *игры* в драматическом жанре), но, по-видимому, из сказанного уже можно сделать предварительный вывод, что именно совпадение «игрового» драматизма жизни с сценической «игрой», т. е. с особенностями литературного жанра, является наиболее важным — главным циклообразующим стержнем тома «Комедии». От повестей Гоголь постепенно все более «восходил» к драме — как наиболее отвечающей характеру бегущего и «скачущего», «как вихорь»²¹, общества, в драматическом переплетении интересов каждого — «<...> вихре наших желаний и кипящих страстей <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 300]. К жанру драмы подталкивал и заостренно общественный и «энциклопедический» характер гоголевского творчества²² — стремление к всестороннему охвату «живой жизни» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 63, 70] (курсив мой. — И.В.). «Игра» изображается Гоголем и в повестях, и в поэме. Очевидно, что тематическая общность, составляя непереносимое условие цикла, сама по себе служить основанием для отнесения к нему близких по замыслу произведений еще не может. (Гоголевское наследие само по себе представляет единое целое.) Так же точно и принадлежность к одному жанру — в данном случае к комедийному — единого цикла еще не составляет. Но картина выглядит иначе, когда на единство произведений указывают оба

²¹ [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 195, 217, 231, 321; т. 12, с. 265].

²² См. раздел 5-й наст. статьи.

этих признака. Очевидно, что в случае с произведениями, составившими том гоголевских «Комедий» — которые «скрепляет» и объединяет и жанр, и общая тематика — основанием для определения цикла служит совокупность жанрового и тематического признаков. В заключительном томе собрания гоголевских сочинений мы имеем дело с жанрово-тематическим многосоставным единством нескольких пьес и драматических отрывков. (К этому можно добавить и тот очевидный факт, что кроме общих тематики и жанра произведений цикла — Гоголь обозначил его еще и тем, что ограничил физическими рамками тома. Произведения родственные по теме и жанру, объединенные самим Гоголем под одной обложкой, следует однозначно признать полноценным циклом, — тем более что в наследии писателя несомненным циклом был сборник куда более «разношерстный» по содержанию — собрание «всякой всячины» «Арабески» [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 8]. К сожалению, последующие издатели гоголевских сочинений многократно «разрушали» потом его том «Комедии» как художественное целое — не только не учитывая глубокого единства представленного в циклах писательского наследия, но даже не задумываясь над тем, что делают.)

4. Прототипы героев-игроков («Театральный разъезд...» как продолжение игры)

Свои наблюдения об «игре» современников — и за карточным столом, и на жизненном поле — Гоголь черпал из самой действительности. Реальных игроков — и по ремеслу, и по образу поведения в обществе — он то и дело встречал в самой жизни. Изучение прототипов гоголевских героев (реальных из них в настоящее время насчитывается по крайней мере три), тоже свидетельствует о тесном переплетении мотива «игры» в произведениях гоголевского цикла.

Ближайшим примером карточного шулера Утешительного в «Игроках» — разглагольствующего о высоких материях — является известный в Москве «карточный вор» и авантюрист граф Федор Иванович Толстой (1782–1846) [Виноградов, 2020а, с. 150–151]. Этого москвича за путешествие на Аляску звали Толстым-Американцем. Личность Толстого-Американца нашла отражение не только в произведениях Гоголя; он стал прототипом многих литературных образов, в том числе лицемерного картежника в «Горе от ума» А.С. Грибоедова:

Когда ж об честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем —
Глаза в крови, лицо горит,
Сам плачет, и мы все рыдаем [Грибоедов, 1833, с. 143].

По-видимому, именно отсюда — от черт Толстого-Американца, подмеченных Грибоедовым, — не только «искусство» Утешительного в лицемерных рассуждениях о вреде карточной игры — и о своей приверженности к искренности и «откровенности», — но и чичиковское умение пустить слезу при разговоре о добродетели: «<...> о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах» («Сам плачет, и мы все рыдаем») [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 19].

Наряду с прототипами-современниками, у гоголевских «игроков» были и не менее значимые литературные «первообразы». Соответствующую лицемерную сцену, с пролитием сострадательных «крокодиловых слез», можно найти, к примеру, у святителя Димитрия Ростовского, в житии св. мученика Кодрата Никомидийского:

Антипат же многими ласкател<ь>ными словесы прел<ь>щая святого Кодрата, *прослезися* с воздыханием и рече: не лишайся, о Кодрате, любезного света сего, не лишайся сладкого жития сего, самовольно смерть избирая. То глаголя прелестник, *убрусцем* (платком. — И.В.) *отираше лице свое*. Глаголя же к нему святой мученик: не мни лукавством змииным прел<ь>стити мя, *притворяя тебе слезы*, псе хищный <...> [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 64 об.] (курсив мой. — И.В.).

Гоголь, «большой знаток» агиографической литературы [Виноградов, 2017–2018, т. 6, с. 166], с житиями святых познакомился еще во время пребывания в родительском доме [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 333]. Кроме биографических свидетельств, на это указывает еще одно важное обстоятельство. В Четьих-Минях, которые обычно (и по справедливости) читаются с тем, чтобы обновить в памяти славу и подвиг святого, наряду с этим подмечаются порой такие черты в поведении окружающих праведника неидеальных лиц (персонажей, ему противоположных), что своей вопиющей «пошлостью» и нелепостью они способны вызвать даже усмешку (разумеется, горькую). Именно эта сторона жизнеописаний подвижников позволяет дополнительно говорить о раннем знакомстве Гоголя

с Четьими-Минеями. Многие мотивы, «подхваченные» им в житиях, — где, наряду со святыми, обретаются и негативные, до своеобразного комизма, характеры — свидетельствуют, что Четьи-Минеи он открыл для себя еще в юности, именно в раннем возрасте, когда был наклонен не только к шутке, но и к «насмешничеству». Позднее в Четьих-Минеях он, однако, тоже видел не только самое главное — образы и примеры христианского подвижничества, книгу славы святых, рукописный памятник самоотверженному мученичеству, практический учебник молитвы, — но и один из важных источников, изображающий повседневный быт и атмосферу прошлого, самые характеры исторических лиц, среди которых реально свершался исповеднический и мученический подвиг, — т. е. наблюдал окрашенную духовно *этнографическую* картину нравов далекого (и недавнего) времени. В этом отношении Гоголь и сам оказывался органичным продолжателем нравоучительной агиографической традиции — наследуя детальному описанию в житиях конкретных условий христианской проповеди и характерных, невыдуманных представителей ее удручающего, «пошлого» окружения — тогдашних «мертвых душ». (Так, в частности, герой «Вия», нерадивый бурсак Хома Брут, ведет себе по сравнению с подвигами святых «зеркально-контрастно», как негатив к позитиву.) Другими словами, Гоголь как писатель, как историк²³ и как этнограф брал в житиях «свое» — то, что вызывало его пророчески-пастырскую критику на протяжении всей жизни: подмечал «пошлость», окружающую святых, «фон» евангельской проповеди, которая преодолевает и просвещает своим светом косную массу — спасает падший мир. Эта сторона Гоголя как художника — и читателя агиографической литературы — еще не привлекала к себе внимания исследователей — лишь недавно эта особенность широкого, «этнографического» гоголевского восприятия агиографии получила некоторое освещение [Виноградов, 2025, с. 101–109].

Характерный пример, когда «игроки», изображенные Гоголем в его комедиях, «обращаются», ради успеха в лукавых предприятиях, даже к агиографии, являет сваха в «Женитьбе». К житиям святых опытная составительница брачных «партий» прибегает даже дважды. Первый пример — когда, защищая достоинство расхваливаемого

²³ На протяжении нескольких лет он преподавал всемирную историю в двух учебных заведениях Петербурга — Императорском университете и Патриотическом институте.

товара — невесты, утверждает, что «все святые говорили по-русски» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 348]. В этом случае авторитет святости нужен Фекле для того, чтобы поднять невесту в глазах женихов (та не знает по-французски, как хотелось бы одному из них). Логика свахи понятна: невеста говорит на языке святых — какие еще могут быть к ней (и к свахе) претензии? При этом в споре неважно, что заявляющий о том, будто «все святые» говорили по-русски, знает о житиях лишь понаслышке; главное — своевременная апология невесты, т. е. реклама сбываемого наскоро «товара». Ценность и даже святость купеческой дочери сваха еще раз открыто подчеркивает в другом месте пьесы: «А к воскресному-то, как наденет шелковое платье — так вот те Христос <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 317]. Вопиющее, «кричащее» сочетание, когда роскошное женское платье на воскресной службе — и сама красавица — словно замещает собой Самого Бога («шелковое платье» — «вот те Христос»), занимает весь храм — и все внимание молящихся, Гоголь повторил в первом томе «Мертвых душ», в восьмой главе: «Во время обедни у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 154–155].

«Игра» свахи в святость, подсказанную ей слышанными когда-то житиями, продолжается и там, где та рассуждает о супружеском «долге»: «Уж так Бог то есть создал: уж коли родился на свет, то уж конечно на то, чтобы с него был жене муж» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 326]. Женив Кочкарева, Фекла заявляет, что тот выполнил благословляемые Самим Богом обязанности: «Закон исполнил» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 318]; «Бог благодать послал» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 318]. «Долг», возложенный Богом, — в котором убеждает сваха женихов, — на самом деле опять лишь инструмент игры, квазибогословский тезис, взятый «напрокат» для успеха предприятия. Комизм самой этой фразы («коли родился на свет, то <...> на то, чтобы <...> был жене муж») Гоголь, по-видимому, заимствовал, опять-таки, из источника, который является авторитетным и значимым не для одной свахи, — из Четый-Миней. Однако, в отличие действительного содержания жития, Фекла, как и подобает невежественной, но расчетливой свахе (сохранившей в памяти обрывки где-то почерпнутого житийного повествования), в житии подвижника услышала лишь то, что хотела услышать, — а не то, чему на самом деле оно посвящено (духовному браку, почти безбрачию). Взяла она для себя только «полезное» и «нужное»,

т. е. выгодное для дела, — принадлежащее, однако, не святому, а его антагонисту. Псевдобогословское понимание свахой супружеского «долга» (как и соответствующее представление жены цирюльника в «Носе» об «обязанностях» супруга: «<...> долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 41]) очень близко к эпизоду из уже упомянутого жития св. преподобного Феофана Сигрианского — где речь идет о расчетах сенатора породниться с царем. Расчеты вельможи оправдались, но не в полной мере: царский племянник уговорил невесту — дочь сенатора — избрать духовный, без плотского общения, брак. Теперь сенатор просит царя, чтобы тот заставил зятя следовать «закону супружескому» — утешив, наконец, тестя появлением «внучат» [Дмитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 69 об.]. Прощение тестя выглядит, без сомнения, комично — таким, вероятно, оно и увиделось Гоголю — создателю «Женитьбы»²⁴. Однако царь (это известный из истории византийский император Лев IV Хазар; 750–780), внял прошению приближенного, встал на его сторону и действительно придал «супружескому делу» силу «закона»: «Гнева исполнился, призва к себе Феофана блаженного, яро же зря на него, прещаше ему грозно, повелевая <...> пременити житие <...>» [Дмитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 69 об.]. «Закон супружества», хоть и смешно и нелепо, но «грозно» утверждаемый авторитетом власти, конечно, должен был прийтись по душе расчетливой свахе — оказаться кстати для ее свадебного дела²⁵. Сама Фекла в «святость» своего сватовского призвания не ве-

²⁴ В то же время в страстном желании «сенатора» иметь внуков, он является прообразом еще одного гоголевского героя — оставшегося без потомства казака Ивана в «Страшной мести» — тоже болезненно ревнующего о продолжении рода (вопреки смиренному сознанию, что желание это «неприкосновенно-святым» не является и что, может быть, не всякий достоин иметь продолжения в потомках). Иван, обращаясь к Богу, сетует на обидчика ровно так же, как «богословствует» по-земному мудрствующая сваха в «Женитьбе»: «Великую обиду нанес мне сей человек: <...> лишил меня честного моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Выходу нет — никто и не узнает, что кинуто было семя» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 245]. «Мотивы» героя Бога не убеждают: «<...> не будет тебе Царствия Небесного <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 245].

²⁵ Эта житейная реминисценция тоже косвенно свидетельствует, что с Четьими-Минеями Гоголь познакомился еще в юности. Читатель в зрелом возрасте, пожалуй, не придаст бы большого значения комичности ситуации, когда император наблюдает за тем, как его подданные исполняют свои «супружеские обязанности». Читатель в «возрасте» уделит бы главное внимание облику святого и его подвигу. Но в юности не

рит: участие в меркантильной «игре» женихов и невест для нее лишь ремесло, способ заработать. «В какую дрянь вмешался», — говорит уже спустя минуту после заклинаний о непреложности брака, когда Кочкарев вместо нее берется за сватовство [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 320].

(В житиях святых рассказывается также, как мир, враждующий со святостью, использует не только методы убеждения и псевдобогословские резоны, но даже и давнюю, юношескую, «романтическую» влюбленность вступившего на путь подвижничества, навевая «тоску по милой»:

Жену бо некую, юже иногда святыи в мире, юн бывше, видел, блудный бес вообразив, умным очесам его представил, и толико во умерщвленном его теле плотскую страсть разжже <...>, яко вмаде не поколебаться ему душевным унынием, приходяше ему помысл <...> в мир возвратится <...> (житие преподобного Венедикта Нурсийского [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 88 об.]).)

Герои Гоголя играют, лгут, лукавят, используют чужие привязанности, пристрастия и убеждения, плутуют, передергивают, пускаются даже в богословие и одевают маски благочестия и святости (лицемерят), — преследуя единственную цель — личный интерес и выгоду, представляющиеся им в разных формах. Любимое развлечение самозабвенного «враля» Хлестакова [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302] — тоже карты, игра (в этом случае игра почти «бескорыстная», питаемая только пустым тщеславием). Герой тоже играет и за зеленым столом, и в самой жизни. «В картишки играет», — замечает о нем слуга Осип [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 236]. «С проезжающими знакомится, а потом в картишки <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 235]. Сам он признается: «<...> в Пензе <...>. Пехотный капитан сильно поддел меня: штосы удивительно, бестия, срезыва-

посмеяться недалекому властителю, принуждающему подвластных к деторождению, невозможно. Вероятно, прямо этого «законодательного» персонажа Четьих-Миней, Льва Хазариса, смешивающего частное с государственным, Гоголь имел в виду позднее, когда замечал в повести «Нос» о «господах, которые желали бы впутать правительство во всё, даже в свои ежедневные ссоры с женою» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 61]. К таким «господам», очевидно, принадлежит в «Женитьбе» жених Яичница, который по поводу возможного обмана со стороны невесты досадует: «Нужно сказать, что правительство решительно ни за чем у нас не смотрит» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 309].

ет» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 237]. Даже вынужденная задержка героя в провинциальном городке, послужившая отправной точкой сюжета комедии, является следствием карточного проигрыша Хлестакова — того, что упомянутый «пехотный капитан» его «обобрал» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 237]. Как уже отмечалось, «поиграть в карты» Хлестаков не прочь и с уездным городничим, а, подвыпив, хвалится тем, что в столице играет в вист с министрами и посланниками [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 253, 257].

У «поэтического» луна и ревностного, до бескорыстия и самозабвения, приверженца карточной игры Хлестакова тоже был прототип-игрок. Это, по свидетельству современников, некто Платон Григорьевич Волков (около 1799 или 1800 — 1850), поэт, журналист, критик [Вацуρο, 1992], сын вологодского помещика, воспитанник иезуитов, с 1822 года подпоручик в отставке, в 1829–1830 годах петербургский чиновник — канцелярист департамента государственных имуществ Министерства финансов, карточный игрок [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 450–453]. Вел себя П.Г. Волков точно так, как Хлестаков. Однажды, в 1829 году, в провинциальной Устюжне, будучи украшен «Мальтийским знаком», Волков был принят за «важное лицо» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 452–453] («Мальтийский знак» — орден Св. Иоанна Иерусалимского; во времена Павла I считался высшим знаком отличия служащих; награждение этим орденом означало личное расположение к награжденному Государю). При этом характерно, что чертами Волкова Гоголь воспользовался не только при создании «Ревизора». По всей вероятности, Волков послужил ему прототипом и при создании комедийных образов других произведений цикла. Общие черты Волков обнаруживает не только с Хлестаковым, но и с шулером Утешительным. Вероятно, наряду с Толстым-Американцем, он тоже послужил Гоголю прототипом для главного плута «Игроков». Вскоре после того, как Волков промотал имение — и свое, и женино (отчего жена в 1829 году от него ушла), он, подобно Утешительному, примерял на себя личину смирения и «святости» — «надел на себя монашеский подрясник, вырастил бороду и ходил по церквям, говоря, что идет в монастырь» — после чего, однако, — не прошло и трех месяцев — разыгрывал из себя «значительное лицо» в Устюжне [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 453].

В «Театральном разъезде...» есть еще один фрагмент, непосредственно связанный с мотивом игры. Его составляет реплика,

которую произносит персонаж, названный «Просто враль». (Точно так же «вралем» — хотя и не обычным, а самозабвенным — называет Гоголь и Хлестакова — в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после представления “Ревизора”...» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302].) В рассказе «Просто враль» в «Театральном разъезде...» вновь появляется образ нечестного «игрока», играющего не картами, а театральными амплуа. (Черты этого игрока «враль» неожиданно приписывает самому автору комедии — Гоголю). Реальный «игрок» — не только по «ремеслу», но и по образу жизни, — о котором сообщает «Просто враль», — это один из известных анекдотических персонажей того времени, отставной мичман — и, подобно упомянутому выше игроку П.Г. Волкову, петербургский литератор [Степанов, 1993] — Андрей Фролович Кропотов (1780–1817). Подобно шулерам, А.Ф. Кропотов был изошренно-изобретателен — и сделал на этом карьеру.

В мичманы Кропотов был произведен в 1796 году; отставлен «по худой аттестации» в 1804 [Общий морской список, 1890, с. 159–160]. Спустя год, в прошениях к министрам, Кропотов достиг успеха особым образом:

Крайность изобретательна: <...> видя, что ему не удастся растрогать лиц власть имеющих, вздумал смешить их, и вместо прошений по общепринятой канцелярской форме, принялся составлять просьбы совершенно в новом роде, излагая их вычурным, цветистым слогом, украшенным смелыми метафорами и затейливыми уподоблениями [Мичман Кропотов, 1876, с. 181].

Тем самым Кропотову, удалось «переиграть» высокопоставленных лиц и получить место или вспомоществование (180 душ крестьян он якобы получил даже от самого императора²⁶). (Комические письма Кропотова к высоким особам распространялись затем в списках.) На литературном поприще Кропотов подвизался по преимуществу в сатирическом жанре. Ф.В. Булгарин называл его «предтечей натуальной школы» [Булгарин, 1849, с. I, 130–131].

А.Ф. Кропотов послужил Гоголю прототипом сразу для нескольких героев: во-первых — для игрока Чертокуцкого в «Коляске» (первоначально этот герой носил фамилии Кропотов, Крапун,

²⁶ См.: РГБ. Ф. 213. К. 104. Ед. хр. 5. 6 л.

Крапушкин; последние два варианта фамилии перекликаются с неоднократными упоминаниями о карточном крапе в «Игроках» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 464, 467–473, 551]). Во-вторых — предмет рассказа «Просто враль» отзывается в образе петербургского шулера Кропотова, упоминаемого Хлестаковым в черновой редакции «Ревизора»: «Приезжаю в Пензу, там какой-то пехотный капитан <...> мечет сам себе банк. <...> Приемы у него лучше, нежели у нашего Кропотова» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 367]. В-третьих — отставной мичман шулер Кропотов стал прототипом отставного капитана Копейкина в первом томе «Мертвых душ» [Мичман Кропотов, 1876, с. 181], [Воропаев, 1988].

Судьбу А.Ф. Кропотова «Просто враль» «Театрального разъезда...» пересказывает (отчасти ее перевирая) на последних страницах пьесы:

Бойкая, бойкая голова! Ему место долго не давали, так что ж вы думаете? — он прямо написал письмо к министру. Да ведь как написал! Квинтильяновским манером. Одно уж то, как начал: «Милостивый государь!» А потом и пошел, и пошел, и пошел... страниц восемь отвалил кругом. Министр, как прочитал: «Ну, говорит, благодарю, благодарю! Я вижу, у тебя много врагов. Будь начальник отделения!» И прямо из писцов махнул он в начальники отделения [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464].

Образ изощренного «писца»-«писателя» Кропотова, возможно, стоял перед глазами Гоголя еще тогда, когда в 1833 году в Петербурге он создавал «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Примечательно здесь упоминание о «бойком пере», написавшем «позов» в суд одного приятеля на другого: «Что за бойкое перо! Господи Боже! как пишет этот человек!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 473]. Образ этот опять обращает к теме плутовской «игры» судейских крючкотворов.

Любопытно, что и о самом Гоголе по его смерти в народе ходили легенды, что умер «главный писарь», знавший, как писать к «высоким особам»:

Всего любопытнее и поразительнее толки в народе во время похорон; анекдотов тьма; все добивались, какого чина. Жандармы предполагали, что какой-нибудь важный граф или князь; никто

не мог представить себе, что хоронят писателя; один только извозчик уверял, что это умер главный писарь при университете, т. е. не тот, который переписывает, а который знал, к кому как писать, и к го-сударю, и к генералу какому, ко всем [Виноградов, 2017–2018. т. 7, с. 376].

Так своеобразно в народе было оценено влияние гоголевского художественного слова.

Однако очевидный «поклеп» на себя «Просто враля», в искусстве обмана, Гоголь отвергает. Отождествление «вралем» автора комедии с «квинтильяновским» сатирическим писателем (и плутом) Кропотковым (наследником таланта риторы и судебного оратора Квинтилиана) отрицается: «Язык у них без ведома хозяина вдруг брякнет новость, а хозяин и рад, возвращается домой, как будто наелся» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464]. В версиях сплетников подчеркиваются противоречия и путаница — на вопрос, умный ли человек автор, один из них замечает: «Ничуть не умный. <...> его чуть не выгнали из службы: просьбы не умел написать» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464], — на это посторонний слушатель восклицает: «<...> кому и верить! <...> И выгнали со службы, и место дали!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464].

Однако сама тема лжи и обмана в «Театральном разезде...» продолжается. «Это, однако же, бесовестно: лгать и не чувствовать самому», — замечает по поводу реплики «Просто враля» один из героев [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 465]. Другой отвечает: «Да есть и чувствительные. Есть такие, которые чувствуют, что лгут, но считают уже надобностью для разговора: красно поле рожью, а речь ложью» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 465]. Последние слова тоже намекают на «игру»: они соотносятся и с враньем Хлестакова, и с образом «поэтического» лгуна и игрока Ноздрева в «Мертвых душах». Очевидно, что и эпизод в «Театральном разезде...» о писателе с «квинтильяновским» слогом является прямым комментарием к образам «игроков» Хлестакова и Утешительного.

Итоговые строки «Театрального разезда...» — обобщающий заключительный монолог автора — опять затрагивает игроков-лицедеев, «низких» плутов:

Несправедливы те, которые говорят, что смех не действует на тех, противу которых устремлен, и что плут первый посмеется над

плутом, выведенным на сцену: плут-потомок посмеется, но плут-современник не в силах посмеяться! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 468].

Подводя итог, можно сказать, тема игры в полной мере присуща и последней пьесе тома — «Театральному разъезду...» (как и всем произведениям цикла «Комедии»).

5. Энциклопедизм цикла

Давно подмечено, что драматургичность присуща не только комедийным произведениям Гоголя (составившим том «Комедии»), но и его прозе²⁷. П.А. Плетнев в письме В.А. Жуковскому от 8 декабря 1832 года, имея в виду изданные «Вечера на хуторе близ Диканьки» и едва начатую работу Гоголя над «Владимиром 3-ей степени», замечал:

У Гоголя вертится на уме комедия. Не знаю, разродится ли он ею нынешней зимой; но я ожидаю в этом роде от него необыкновенного совершенства. В его сказках меня всегда поражали драматические места [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 212].

Суждение Плетнева, одного из наиболее близких Гоголю литераторов в период создания «Вечеров...», возможно, прямо способствовало принятию писателем вскоре после издания первого цикла повестей решения попробовать себя в драматическом жанре [Виноградов, 2024а, с. 496–497].

В драматическую пьесу Гоголь способен был обратить даже статью. В начальный период писательства его драматическое искусство сказалось не только в повестях «Вечеров...», но и в критических и историософских статьях: «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (1830); «Женщина» (1831); «Жизнь» (1831–1834) [Виноградов, 2024а, с. 923]. В.Г. Белинский по поводу «Театрального разъезда...» замечал: «Эта пьеса есть как бы журнальная статья в поэтически-драматической форме, — дело, возможное для одного Гоголя!» [Белинский, 1843, с. 46]. Темы и образы легко перетекали у Гоголя

²⁷ См.: [Данилов, 1836а], [Гиппиус, 1940, с. 131–132], [Поламишев, 1982], [Виноградов, 2024b; 2025, с. 79–80].

из одного жанра в другой, определяющим оставалось стремление к полноте охвата жизни.

Вместе все произведения тома «Комедии» (как и произведения всего собрания) представляют собою единую художественную *энциклопедию* современной жизни, являются результатом присущего Гоголю — воплощенному во всем его творчестве — духовно-этнографического видения²⁸. В «сборном городе всей темной стороны» «Ревизоре» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 387] выведены уездные чиновники, купцы, представитель «просвещенного» Петербурга, мужские и женские персонажи, изображена и служба, и развлечения героев. Провинциальные и столичные типы, дворянство, офицерство, чиновничество, купечество являются также в «Женитьбе». Господа и лакеи, «высший свет», столичные обитатели и провинциалы, помещики, офицеры (мнимые и действительные), «значительные лица» и мелкие чиновники, их жены, соответствующие быт и нравы — изображены в «Драматических отрывках и отдельных сценах». Широкий, «энциклопедический» срез общества, представителей светского комильфо, офицеров, провинциальных и столичных чиновников (вплоть до «людей немаловажных чинов», лиц «государственных»), помещиков, купцов, великосветских дам, «любителей искусств», театральных критиков и литераторов, включая самого создателя комедий, — представлен в заключительном «Театральном разезде после представления новой комедии». С энциклопедизмом гоголевского видения связано то важное обстоятельство, которое заметно

²⁸ Гоголю, начиная с самой первой его повести, появившейся в печати — «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830) — и кончая поэмой «Мертвые души», которую он не закончил, был глубоко присущ историко-этнографический подход. На это уже неоднократно обращали внимание критики и исследователи. Но в «народоописательном» подходе Гоголя был, в отличие от традиционной этнографии, особенный, пожалуй, только ему присущий аспект. На суд читателя Гоголь выносил не просто народные обычаи, обряды, быт прошлого (и настоящего), но и наиболее главное в общественной жизни — духовно-нравственное состояние социального организма. С юности его внимание привлекало так называемое «народное православие» (в его духовно-церковном значении, но с давними, тоже ставшими «традиционными» отклонениями в народном быту от учения Церкви). Этот духовно-пастырский взгляд определял и создание Гоголем произведений из современной действительности. Тем самым Гоголь начинал и последовательно развивал в своих сочинениях, по сути, целый новый раздел этнографической науки — изучение национального менталитета. Все, без исключения, гоголевские произведения представляют собой своеобразную энциклопедическую «духовную этнографию» (см. об этом подробнее: [Виноградов, 2024а, с. 103–152, 281–371]).

отличает Гоголя от писателей иного, так сказать, интимно-психологического склада. К примеру, когда читаешь автора с обостренным индивидуалистическим видением, то закономерно знакомишься с особенностями внутреннего мира личности, углубляешься в сокровенные переживания героя. Но когда читаешь Гоголя — разворачиваешься к целому обществу; психология каждого персонажа «вписана» в широкую социальную картину, предстает на обширном общественном фоне. Обязательная духовно-нравственная оценка, определение позитивной или негативной социальной значимости поступков и сознания героя обуславливает то, что гоголевское «душеведение» всегда пронизывает целый социум. Еще в 1834 году, подразумевая единое «тело общества» [Виноградов, 2025, с. 87–94], Гоголь писал: «Все равно, как нельзя узнать совершенно город, исходивши все его улицы: для этого нужно взойти на возвышенное место, откуда бы он видел был весь, как на ладони» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 275–276]. В 1850 году он повторял: «<...> точно так же, как тому, кто бы хотел обозреть выстроенное в равнине войско, необходимо подняться на возвышение, откуда бы всё видно было, как на ладони, точно так же писателю, приобывшему созерцать, бывает необходимо временное отдаление от предмета <...> затем, чтобы лучше обнять его. У меня же это преимущественная особенность моего глаза» [Гоголь, 2009–2010, т. 15, с. 340].

Демонстративный «психологизм» мелкого, эгоистичного «я», который получил «законное право» на изображение в последующей литературе, для Гоголя как художника в позитивном плане был неприемлем (см. подробнее: [Виноградов, 2024а, с. 771–780]). Самый мотив игры, воплощенный в разных преломлениях в цикле «Комедии» — и многократно отраженный в других произведениях — предстает в гоголевском творчестве не просто изображением пагубной страсти, но составляет целую этнографическую картину. Везде обличается социальное явление: «Масленица начинается за 8 дней до Великого поста; в продолжение ее обжорство, пьянство, игра и убийство только и слышны. <...> Русской проигрывает всё, даже жену, детей и наконец сам становится рабом или с отчаяния убивает своего счастливого соперника» («Нечто о Русской старинной Масленице» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 543]); «Азартность их более всего оказывалась в игре, в которую заигрывался древний германец до того, что проигрывал свой дом, оружие, жену, детей, наконец, самого себя и становился рабом, — состояние нестерпимее

для него самой смерти!» («О движении народов в конце V века» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 331]); «Низенькие домики часто видели проходящего мимо ловкого, статного офицера <...>, шедшего к то-варищу <...> поставить на карточку дрожки, которые можно было назвать полковыми, потому что они, не выходя из полку, успевали обходить всех <...>» («Коляска» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 147]); «<...> девочки пойдут; подрастут — выдавай их замуж. Хорошо еще, если выйдут за хороших, а если за пьяниц или за таких, что готов сегодня же поставить на карточку все, что ни есть на нем!» («Же-нитьба» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 359]); «Женитьба его ничуть не переменяла, тем более что жена скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны. <...> Ружье, собака, лошадь — все было предметом мены <...> в тот же день спускалось оно <...> счастливейшему игроку <...>» («Мертвые души» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 69–70]); «<...> запорожцы <...> менялись добытым оружием, играли в чехарду, в чет и нечет <...>» («Тарас Бульба» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 340]); «Помещики попроигрывались в карты, закутили и промотались как следует; все полезло в Петербург служить; имения брошены, управляются как ни попало <...>» («Мертвые души» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 232]).

6. Обличение и власть

Народная жизнь, изображенная во всех четырех циклах собрания, предстает в последней пьесе — «Театральном разъезде...» — как общенародная картина суждений и мнений представителей всех сословий и социальных слоев современной России по поводу содержания обличительной комедии, вплоть до суждений «народных масс» — «синего» и «серого» «армяков»: «Небось прыткие были во-еводы, а все побледнели, когда пришла царская расправа!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 446]. По поводу этой реплики «Очень скромно одетый человек» — очевидное alter ego автора — тут же замечает:

Слышите ли вы, как верен естественному чутью и чувству чело-век? Как верен самый простой глаз, если он не отуманен теориями и мыслями, надерганными из книг <...> ясно, что после такого пред-ставления народ получит более веры в правительство <...> он видит, что благородно правительство, что <...> рано или поздно настигнет оно изменивших закону, чести и святому долгу человека, что по-

бледнеют пред ним имеющие нечистую совесть [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 446].

С этими строками прямо связана позднейшая оценка Гоголя в статье «О лиризме наших поэтов» царя Ивана Грозного, — про которого сложилась поговорка «Добро была голова, да слава Богу, что земля прибрала», но который «притеснял и казнил» только бояр, а «самый народ <...> почти ничего не потерпел от него» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 47]. Общей для всех драматических и недраматических произведений Гоголя была, таким образом, и ее неизменная социальная направленность — не подверженный колебаниям верно-подданнический пафос и *соответствующее* неуклонное обличение недостойных исполнителей своего долга и воли христианского монарха.

В 1834 году, спустя три года после польского восстания, в <Отрывке из «Истории Малороссии»> (<Размышления Мазепы>) Гоголь, говоря о мятежной Польше, замечал:

Безрассудные магнаты <...> были избалованные *деспоты* в отношении к народу и непокорные демокра<ты> к государю [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 158] (курсив мой. — И.В.).

С польским восстанием 1830–1831 годов, т. е. с самой злободневной современностью, связана также характеристика Гоголем в одном из набросков его лекций по истории Нового времени («Прогресса на Севере») политики польских магнатов:

<Поль>ша снова наполнилась интригами и раздорами <между шляхетством>, присвоившим себе всю власть и угнетавшим бед<ный народ> [Гоголь, 2009–2010, т. 8, с. 317] (курсив мой. — И.В.).

В прямом соответствии с этими размышлениями Гоголь в первой редакции «Тараса Бульбы», говоря о попытках, которым был подвергнут в Варшаве поляками Остап, замечал:

<...> король всегда почти являлся первым противником этих ужасных мер. <...> Но король не мог сделать ничего против дерзкой воли государственных магнатов, которые непостижимою недалеко-видностью, детским самолюбием, гордостью и неосновательностью

превратили сейм в сатиру на правление [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 246].

Стремясь к максимальной полноте охвата жизни, Гоголь — создатель художественной энциклопедии родной Малороссии (в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»), наблюдательный бытописатель провинциальной, столичной и заграничной жизни в отдельном томе «Повестей» — в поисках новых форм от жанра эпической и «городской» повести, продолжая свои давние размышления, вновь обращался к драматургии. Но как и в первой половине 1830-х годов, «симпатии» его были всегда на стороне созидающей и укрепляющей власти — против недостойных ее представителей. Так, борьба монарха, английского короля Альфреда Великого (причисленного в Англиканской церкви к лику святых), с своевольными «танами» — угнетающими народ «магнатами государства» («глядящими лесным зверем» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 373]), должна была, судя по сохранившимся наброскам, составить главное содержание незавершенной трагедии Гоголя 1835 года <Альфред>.

В полной мере эта политическая составляющая, глубокие монархические, религиозно-патриотические убеждения Гоголя сказались на всем цикле «Комедии»: «Не над законом здесь насмешка, но <...> над отступниками его» («Театральный разъезд...» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 337]).

7. История создания цикла

На общий характер объединенных в томе «Комедии» произведений указывает и сама история вызревания цикла. Широкая панорама европейски-«цивилизованной» петербургской столичной жизни — сочетание в ней эгоизма, светских амбиций, корыстолюбия, деспотических требований бомонда и др., — должна была явиться уже в первом комедийном замысле Гоголя, намеченном в 1832 года в набросках «Комед<ия>. Матер<иалы> общие. <...> Матер<иалы> частн<ые>» — и получившем в 1832–1834 годах частичное воплощение в незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени». Та «духовно-этнографическая», обличительная энциклопедия, которая задумывалась во «Владимире 3-ей степени» («Он слишком много хотел обнять в ней...» — свидетельствовал П.А. Плетнев

[Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 227]), в полной мере предстала впоследствии в общем цикле драматических произведений «Комедии».

Истории создания произведений, вошедших в цикл, перемежаются и пересекаются. Заглавная пьеса тома — комедия «Ревизор» — создавалась в несколько этапов. Первая редакция была закончена вчерне в конце 1835 года; вторая — в 1841 году; третья — в 1842. Комедия «Женитьба» (первоначальное название «Женихи») создавалась, с перерывами, с 1833 по 1842 год; «Игроки» — в 1832–1842 годах; «Утро делового человека» — в 1832–1836 годах; «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок» («Сцены из светской жизни») — в 1832–1834 и 1838–1842 годах; «Театральный разъезд после представления новой комедии» — в 1836–1842 годах. В сознании Гоголя всегда носилась широкая панорама общественной жизни, которая постепенно, «частями», воплощалась и «оседала» в его созданиях.

Еще в 1834 году Гоголь намечал в качестве некоего *собрания* своих сочинений *одновременный* выход в свет своих первых трех циклов — сборников «Вечера на хуторе близ Диканьки» (во втором издании), «Миргород» и «Арабески» [Виноградов, 2009, с. 398–399; 2017–2018, т. 2, с. 375]. С выходом в свет «Ревизора» в 1836 году «собрание» изданных к тому времени произведений Гоголя пополнилось сочинением драматического жанра. Это тогда же отметил А.С. Пушкин. Когда второе издание «Вечеров...» с значительным опозданием, в 1836 году, вышло, поэт в своей коротенькой рецензии на это издание (опубликованной в № 1 «Современника» за 1836 год), дал, по сути, новый обзор всего гоголевского воображаемого *собрания* (возможно, это было сделано по просьбе самого Гоголя). Здесь, помимо трех гоголевских циклов, Пушкин упомянул и о законченном к тому времени «Ревизоре» (см. подробнее: [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 375]).

Спустя еще три года появились, наконец, явные признаки складывающегося — и почти сложившегося — драматического цикла. К концу 1839 года относится первая попытка Гоголя действительно издать все свои произведения в качестве собрания сочинений. В середине декабря 1839 года, перед отъездом из Петербурга в Москву 17 декабря, Гоголь поручил В.А. Жуковскому право издания своих «прежних» сочинений [Виноградов, 2017–2018, т. 3, с. 371]. Это собрание должно было, вероятно, по предложению Жуковского, открываться томом комедий. 7–8 января 1840 года Гоголь на извещение Жуковского об условиях издания, отвечал ему из Москвы:

<...> мне дают за одну третью часть, то есть за пиэсы, назначенные вами в первый том собрания, как-то: Ревизор, Женитьба и отрывки из неоконченной комедии, 6 тысяч. И признаюсь я уже готов был согласиться, несмотря на то, что смерть не хотелось, чтобы мои незрелые творения, как-то Женихи и неоконченная комедия, являлись в свет. <...> Но это была мечта и обрадовала меня только на минуту. Я отыскал из недоконченной комедии только два отрывка, она вся осталась в Риме. А где делись Женихи, я до сих пор не могу постигнуть. <...> Итак — решился не продавать моих сочинений <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 280].

Судя по этим строкам, а также по тогдашним публичным чтениям Гоголя своих неизданных драматических произведений в домах друзей и знакомых в Москве и Петербурге, первый том собрания должны были составить «Ревизор», «Женитьба», «Игроки», а также драматические отрывки «Тяжба» и «Лакейская» (см.: [Виноградов 2024, с. 508–511]). По сути, именно в конце 1839 — начале 1840 года цикл драматических произведений Гоголя (получивший позднее, в 1842 году, название «Комедии») в основных чертах уже сложился. Последовательность произведений в задуманном, при участии Жуковского, томе была повторена затем при подготовке четвертого тома «Сочинений Николая Гоголя» 1842–1843 годов²⁹.

8. Рамки цикла

Готовя к печати том «Комедии», Гоголь, естественно, оставил за его пределами ряд незавершенных опытов³⁰. В первую очередь это касалось тех, которые к комедийному жанру не относились. Это <Отрывки из неизвестной драмы> («<...> [иногда чувствуешь] понятно

²⁹ Впервые название раздела — «Драматические отрывки и отдельные сцены с 1832 по 1837 год» — и последовательность произведений в нем — Гоголь сообщил Н.Я. Прокоповичу в письме от 10–11 сентября (н. ст.) 1842 года, посылая при письме «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 123–124]. В письме к Прокоповичу от 22–28 октября (н. ст.) 1842 года Гоголь назвал этот раздел несколько иначе (поменяв в заглавии местами «отрывки» и «сцены»): «Отдельные сцены и драматические отрывки (с 1832 по 1837 год)» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 128].

³⁰ В его записной тетради 1830–1834 годов остались черновые наброски «Комед<ия>. Матер<налы> общие. <...> Матер<налы> частн<ые>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130]. Сохранились также черновики комедии «Владимир 3-ей степени» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 131–137].

это ужасное чувство») [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 126–129]; сцены упомянутой неоконченной драмы <Альфред> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 357–376] и наброски <Драмы из эпохи Богдана Хмельницкого> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 535–542]³¹ (после сожжения этой драмы, подготовленные для нее материалы и само ее содержание «легко» стали основой для второй редакции «Тараса Бульбы» — что еще раз говорит о драматургичности самой прозы Гоголя).

Кроме того, в собрание не были включены вступительная статья ко второму изданию Ревизора (1841) «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 473–480] (ее содержание было последовательно перенесено Гоголем в «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» 1841 года и в «немую сцену» «Ревизора», в третьей редакции комедии, 1842 года [Виноградов, 2020b]).

За пределами собрания остались, так же естественно, и три комедии, автором которых Гоголь не был, но в литературной обработке переводов которых (для бенефисов актера М.С. Щепкина) принимал в 1839–1840 годах непосредственное участие. Это, во-первых, комедия в одном действии «Сганарель, или Муж, думающий, что он обманут женою» Ж.Б. Мольера [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 547–563]; во-вторых — комедия итальянского драматурга графа Дж. Жиро «Дядька в затруднительном положении» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 566–609]; в-третьих — неизвестная пьеса У. Шекспира [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 314] (последний перевод не сохранился). В выборе для перевода двух комедий тоже сказываются те предпочтения, которыми руководствовался Гоголь в драматическом жанре. Выбор пьес связан, очевидно, с тем, что в каждой из них так или иначе разыгрывается запутанная драматическая интрига, содержащая комическую игру вообразительных и действительных ценностей. Пьесы строятся на ошибочных представлениях героев — складывающихся либо по недоразумению — как в «Сганареле», либо внушаемых — по большей части намеренно — как в «Дядьке в затруднительном положении». Эти вводящие в заблуждение мнимые образы действительности определяют комическое поведение героев, но в итоге,

³¹ Имеются также свидетельства о других, несохранившихся опытах Гоголя в драматургии: двух юношеских произведениях — <Пьесе из малороссийского быта> (1824) и «трагедии в стихах» «Разбойники» (1825); и о <Нескольких пьесах вроде «Шинели»> 1840-х годов [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 413, 469–471; т. 7, с. 96].

как и в оригинальных пьесах Гоголя, «Ревизоре», «Игроках» и др., оказываются разоблаченными. Обе переводные комедии заканчиваются примерно одинаково, «по-гоголевски»:

Однако ж, вы видели сами, что самые ужасные видимости часто обманывают. Припоминайте же иногда этот случай и, если увидите что — не верьте! Право, не верьте! («Сганарель» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 565]);

Кажется, даже невозможно: под этакою наружностью и такая лживая душа! <...> вдруг и разом избавился я от долговременного заблуждения («Дядька в затруднительном положении» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 609]).

В оставшихся за рамками собрания переводах гоголевский цикл словно продолжается. «Лживых душ» — плутов — в «Дядьке...» оказывается, к примеру, сразу несколько. Здесь в полной мере царствует игра, которую, изворачиваясь, ведут между собой персонажи. Так, «припадок» матери героини, юной Джильды, является очевидным средством «игрока», стремящегося достичь своей цели, — выдать дочь замуж за юного соседа-маркиза [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 577]. («Припадок» этой героини с очевидностью повторяется у Гоголя в мнимой болезни великосветской дамы в «Отрывке»; см. выше.) Такую же «игру» ведет преклонных лет служанка, расчетливо пользующаяся слепой привязанностью к ней неразумного юнца (изобличенная потом в неблагоприятной «партии», она вновь «играет» — разыгрывает «роль добродетельной»: «Я обманывала нарочно этого мальчика, <...> будто сохраняю к нему любовные ощущения, <...> чтобы он не искал где-нибудь в другом месте совратиться с пути добродетели <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 608]). Плут-обманщиком — игроком и актером — оказывается, поневоле (но вполне в соответствии с своими способностями к лицедейству) и сам «благородный» наставник-дядька Дон Грегорио, вынужденно вводящий в заблуждение хозяина, избрав для этого позу оскорбленного достоинства — *играя* на благородстве старого маркиза: «Подозревать, подозревать, что Дон Грегорио может обмануть! Нанести подобное оскорбление <...>!» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 580]. Лукавыми «игроками» выступает в пьесе и вышедшая замуж юная Джильда, которая сначала стремится разжалобить «дядьку»,

а затем — растрогать старого отца-маркиза. За свое «мастерство» — женское лукавство — она дважды получает одобрение возлюбленно-го: «Браво, Джильда!»; сама же по ходу замечает: «Тут нужно действие занять из романа» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 579, 604, 604], — следуя далее высказанному намерению, она разыгрывает сцену, в которой якобы от отчаяния решается убить своего грудного сына. В итоге общими «игровыми» средствами участников «сценического» действия удается убедить старого маркиза признать брак его сына с Джильдой. Джильда в финале, обращаясь к старику-маркизу, вновь сама признается в «игре»:

Не думайте <...>, чтоб я в самом деле хотела убить Бернардино моего. Нет, я это сделала только для того, чтоб потрясти и испугать вас! [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 607].

Обманная «игра» продолжается, таким образом, и в тех произведениях, которые были оставлены за рамками драматического цикла Гоголя — но на которые писатель обратил внимание, стремясь пополнить репертуар Щепкина.

В том «Комедии» Гоголь не включил также имеющие отношение к театру две статьи — «Петербургская сцена в 1835–36 г.» и «Петербургские записки 1836 года» («Петербургская сцена...» вошла, как заключительная часть произведения, в «Петербургские записки...»). Обе статьи не являются драматическими, а потому попасть в том не могли.

Что же касается «Отрывка из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору», то в том «Комедии» он, очевидно, был включен не только по содержательным соображениям (как авторское пояснение к предшествующей комедии), но и потому, что представляет собой единый *драматический* монолог автора.

Как уже отмечалось, другое подобное произведение — «Театральный разъезд после представления новой комедии» — своим содержанием и полноценной драматической формой стал органичным завершением цикла «Комедии». Однако иная судьба сложилась у написанной позднее, в 1846 году, очень близкой по форме драматической «Развязки Ревизора» (и сопутствующего ей «Предупреждения» — к четвертому, несостоявшемуся благотворительному изданию «Ревизора с Развязкой») [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 481–501].

Готовя в конце жизни переиздание своих сочинений (оно вышло в свет посмертно — в 1855–1856 годах: [Гоголь, 1855–1856]), Гоголь «Развязку Ревизора» (и «Предуведомление») в четвертый том собрания все-таки не включил. По всей вероятности, это объяснялось стремлением избежать излишних цензурных осложнений. Так или иначе, но «Развязка...» явно продолжает цикл «Комедии»³² — и не только по жанру.

Родственность «Театрального разъезда...» и «Развязки...» очевидна и в форме, и в самом содержании этих произведений. Оба представляют собой автокомментарий создателя комедии к пьесе, изложенный в форме диалогов — обмена мнений, зрелых и незрелых, — между зрителями и исполнителями сразу по завершении спектакля: в «Театральном разъезде...» пьесу обсуждают зрители и «Автор пьесы»; в «Развязке...» — «Первый комический актер» и его товарищи-коллеги. Общей является и тема игры, продолжающаяся в новой пьесе. В лирически хвалебное, по отношению к «Первому комическому актеру» — исполнителю ролей Городничего и Утешительного М.С. Щепкину, драматическое произведение вдруг, «по случайности», попадает «диссонансная» нота — характеристика лукавого игрока: «Вы просто Асмодей!» (демон) [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 485]. Расхваливающие игру главного актера коллеги славят здесь ту «выдающуюся» способность человека, на которой «выезжают» все гоголевские плуты. Лицедей — лицемер, актер (церк.-сл.). О самом себе, создателе многочисленных ролей лицемерных обманщиков, Гоголь писал:

³² Кроме того, с темой театра в гоголевской «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» связаны несколько выписок, которые относятся к тому времени, когда юный Гоголь сам не шутя собирался поступить в 1829 году актером на сцену Императорских Санкт-Петербургских театров. Это три заметки: «Список Рос<с>ийской <Драматической> и Балетной труп<п>ы С<анкт>->П<етер>бургского театра Артистов. (Из Р<усской> Т<алии>). (1825 год)» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 574–578]; список пьес французского драматурга Э. Скриба на французском языке «Pièces de M. Scribe» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 578–582] и выписка «Об Архитектуре Театров» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 573].

Проблемам театра посвящены также наброски в записной книжке Гоголя 1841 — марта (н. ст.) 1845 года «О Щепкине» и «50 раз должно ездить на одну и ту же пьесу» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 678–679]; заметка в записной книжке 1842–1851 годов «О театре» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 677] и статья в «Выбранных местах из переписки с друзьями» «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 57–67].

Я оторвался <...> от многого тем, что, лишивши картинного вида и рыцарской маски, под которую выезжает козырем всякая мерзость наша, поставил ее рядом с той гадостью, которая всем видна [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 85].

«Мастерство» Утешительного в исполнении «роли» благородного человека в «Игроках» тождественно мастерству перевоплощения Щепкина «в кожу» мошенника [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 303, 486]:

В таком совершенстве, в такой окончательности, так сознательно и в таком соображении всего исполнить роль свою — нет, это что-то выше обыкновенной передачи. Это второе создание, творчество! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 485].

Эту же «превосходную» похвалу можно адресовать и Утешительному. Одновременно герои «Развязки...» продолжают горячо защищать свое «достоинство» против обвинений автора в том, что, без христианского начала, люди становятся беспринципными игроками:

<...> ну что, если бы у сочинителя, точно, была цель показать зрителю, что он над собой смеется? — Благодарю за комплимент! Я, по крайней мере, не нахожу в себе ничего общего с выведенными в «Ревизоре» людьми [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 487].

Об игре личиной святости персонажей самого «Ревизора» в «Развязке...» тоже упоминается:

С Хлестаковым под руку ничего не увидишь в душевном городе нашем. Смотрите, как всякий чиновник с ним в разговоре вывернулся ловко и оправдался, — вышел *чуть не святой*. <...> Лицемеры — наши страсти, говорю вам, лицемеры, потому что сам имел с ними дело. <...> Да, над собой смеемся, потому что слышим благородную русскую нашу породу, потому что слышим приказанье Высшее быть лучшими <...>! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 493–494] (курсив мой. — И.В.).

Итак, хотя прямых суждений о единстве своего цикла «Комедии» Гоголь нам не оставил, однако «подсказок» на этот счет оказалось множество. В целом том комедий и драматических отрывков в первом прижизненном собрании сочинений Гоголя являет собой тесное жанровое, идейно-художественное и духовно-этнографическое единство. В совокупности все произведения тома составляют цельный литературный цикл, заключающий в себе широкую обличительную картину светского секуляризованного общества. В атмосфере всепроникающей лукавой «игры» членов этого общества — всех против всех — происходит разрушительная девальвация духовных и нравственных ценностей, откровенная спекуляция самыми высокими понятиями, что составляет привычную практику не только «профессиональных» игроков-шулеров, но и «рядовых» обывателей — всевозможного рода «плутов» и мошенников, пренебрегающих долгом служения Богу, Царю и Отечеству. В 1881 году Ф.М. Достоевский, подразумевая одного из таких гоголевских героев — капитана Копейкина (обязанного своим происхождением красноречивому шулеру-игроку мичману А.Ф. Кропотову³³) в «Дневнике писателя» замечал: «<...> страшно развелось много капитанов Копейкиных, в бесчисленных видоизменениях <...>. И все-то на казну и на общественное достояние зубы точат» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 12].

Список литературы

1. Бантыш-Каменский, 1804 — <Бантыш-Каменский Д.Н.> Россиянин при гробе Патриарха Ермогена. М.: В Губернской тип. у А. Решетникова, 1804. 24 с.
2. Белинский, 1843 — <Белинский В.Г.> Сочинения Николая Гоголя. Четыре тома. Санктпетербург. 1842 // Отечественные Записки. 1843. № 2. Отд. VI. С. 43–48.
3. Булгарин, 1833 — Булгарин Ф. Мазепа. СПб.: В тип. вдовы Плюшар с сыном, 1833. Ч. 1. 386 с.
4. Булгарин, 1849 — <Булгарин В.Ф.> Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб.: В тип. К. Крайя, 1849. Ч. 6. 324 с.
5. Вацуру, 1992 — Вацуру В.Э. Волков, Платон Григорьевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, Научно-внедренческое предприятие «Фианит», 1992. Т. 1. С. 466.
6. Виноградов, 2000 — Виноградов И.А. Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы мирозозерцания. М.: ИМЛИ РАН, 2000. 448 с.
7. Виноградов, 2009 — Виноградов И.А. Комментарий // Гоголь Н.В. Тарас Бульба. Ав-

³³ См. раздел 4-й наст. статьи.

тографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.

8. Виноградов, 2017–2018 — *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017.

9. Виноградов, 2020а — *Виноградов И.А.* Религиозный замысел комедии Н.В. Гоголя «Игроки» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; отв. ред. М.И. Щербакова, В.Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Вып. 2. С. 126–158. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158>

10. Виноградов, 2020b — *Виноградов И.А.* Эволюция текста: авторский комментарий Н.В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 146–174. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7202>

11. Виноградов, 2021 — *Виноградов И.А.* Н.В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8>

12. Виноградов, 2024а — *Виноградов И.А.* Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>

13. Виноградов, 2024b — *Виноградов И.А.* Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 45–74. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042>

14. Виноградов, 2025 — *Виноградов И.А.* Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 44–161. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161>

15. Вишневская, 1976 — *Вишневская И.Л.* Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976. 256 с.

16. Воропаев, 1988 — *Воропаев В.А.* Мичман Кропотов и капитан Копейкин // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 1988. № 3. С. 61–63.

17. Гиппиус, 1940 — *Гиппиус В.В.* Н.В. Гоголь // Классики русской драмы. Научно-популярные очерки Балухатого С.Д., Брянского А.М., Гатеняна А.Я. и др. / общ. ред. В.А. Десницкого. Л.: М.: Искусство, 1940. С. 129–158.

18. Гоголь, 1830 — <*Гоголь Н.В.*> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 238–264.

19. Гоголь, 1842–1843 — <*Гоголь Н.В.*> Сочинения Николая Гоголя: в 4 т. 1-е изд. СПб.: В Тип. А. Бородина и К^о, 1842–1843.

20. Гоголь, 1855–1856 — <*Гоголь Н.В.*> Сочинения Н.В. Гоголя: в 6 т. 2-е изд. М. 1855–1856.

21. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

22. Гоголь, 2009–2010 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (в 15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

23. Грибоедов, 1833 — <*Грибоедов А.С.*> Горе от ума. Комедия в четырех действиях,

в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. М.: В тип. Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1833. 167 с.

24. Данилов, 1936a — *Данилов С.С. Гоголь в инсценировках* // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования / под ред. В.В. Гиппиуса; отв. ред. Ю.Г. Оксман. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 2. С. 423–471.

25. Данилов, 1936b — *Данилов С.С. Гоголь и театр*. Л.: Гослитиздат, 1936. 339 с.

26. Димитрий Ростовский, 1764 — <*Димитрий Ростовский*, свт.> Книга житий святых: в 4 т. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764.

27. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

28. Дризен, 1917 — *Дризен Н.В.*, барон. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. Пг.: Прометей, 1917. 345 с.

29. Дурьин, 1953 — *Дурьин С.Н.* От «Владимира третьей степени» к «Ревизору». (Из истории драматургии Н.В. Гоголя) // Ежегодник Института истории искусств. 1953. Театр. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 164–239.

30. Елагин, 1911 — *Елагин Н.А.* Материалы для биографии И.В. Киреевского <1861> // *Киреевский И.В.* Соч.: в 2 т. М.: Путь, 1911. Т. 1. С. 3–82.

31. Лермонтов, 1956 — *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 5 / ред. Б.П. Городецкий. 759 с.

32. Львов, 1920 — *Львов Н.И.* Инсценировка «Тараса Бульбы» // Вестник театра. Западному фронту. 1920; специальный выпуск, без №. С. 5–6.

33. Манн, 1988 — *Манн Ю.В.* Драматургия Гоголя // *Гоголь Н.В.* Комедии / сост. М.Х. Краснопольская; автор вступ. статьи Ю.В. Манн; примеч. Е.А. Кухты. Л.: Искусство, 1988. С. 3–43.

34. Мичман Кропотов, 1876 — Мичман Кропотов и его прошения. 1808 // Русская Старина. 1876. № 9. С. 181–185.

35. Общий морской список, 1890 — Общий морской список / печатано по распоряжению Морского Министерства. СПб.: Тип. В. Демакова, 1890. Ч. 4. 710 с.

36. Пиксанов, 1952 — *Пиксанов Н.К.* Гоголь-драматург. Стенограмма публичной лекции. Л.: Знание, 1952. 34 с.

37. Поламишев, 1982 — *Поламишев А.М.* Театр Н.В. Гоголя. Природа театральности прозы писателя. М.: Сов. Россия, 1982. 120 с.

38. Реэстр алфавитный, 1830 — Реэстр алфавитный. Л-Я // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание первое: С 1649 по 12 декабря 1825 года: в 48 т. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. Т. 42. Ч. 2. С. 1–1348.

39. Русский театр в С.-Петербурге, 1834 — Русский театр в С.-Петербурге // Библиотека для Чтения. 1834. Т. 2. С. 40–52.

40. Словарь Академии Российской, 1792 — Словарь Академии Российской. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1792. Ч. 3. От 3. до М. 1399 стб. + 63 с.

41. Соколов, 1834 — <*Соколов П.И.*> Общий Церковно-Славянский Российский Словарь, или Собрание речений, как отечественных, так и иностранных, в Церковно-Славянском и Российском наречиях употребляемых... по поручению Комитета Устройства Учебных Заведений составленное П... С... СПб.: В Тип. Императорской Российской Академии, 1834. Ч. 1. 1692 + 14 стб.

42. Степанов, 1952 — *Степанов Н.Л.* Драматургия Гоголя // Гоголь и театр / сост. и автор коммент. М.Б. Загорский; общая ред. Н.Л. Степанова. М.: Искусство, 1952. С. 3–56.
43. Степанов, 1964 — *Степанов Н.Л.* Искусство Гоголя-драматурга. М.: Искусство, 1964. 247 с.
44. Степанов, 1994 — *Степанов В.П.* Кропотов Андрей Фролович... // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия; Научно-внедренческое предприятие «Фианит», 1994. Т. 3. С. 165.
45. Тихонравов, 1890 — *Тихонравов Н.С.* М.С. Щепкин и Н.В. Гоголь // Артист. 1890. Кн. 5. С. 84–99.
46. Указ, 1761 — <Указ>. <№> 11.275. 1761. Июня 16. Сенатский. О запрещении азартных <так> игр и о дозволении играть в дворянских домах для препровождения времени и не на большие суммы в ломбер и прочие тому подобные игры // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание первое: С 1649 по 12 декабря 1825 года: <В 48 т.>. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. Т. 15. С. 731–732.
47. Указ, 1832 — В Именном Его Императорского Величества Высочайшем Указе, данном Правительственному Сенату сего Марта в 12 день... // Северная Пчела. 1832. 21 марта. № 66. С. 1.
48. Указ, 1833 — <Указ>. <№> 5227. 1832. Марта 12. (Распубликован Сенатом 17 марта). Именный, данный Сенату. О строгом подтверждении, чтобы сборища для запрещенной картежной игры местными Начальствами были открываемы, и все найденные игроки были предаваемы суду, для строгого по законам наказания, без всякого различия званий и чинов // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание второе: <С 12 декабря 1825 года по 28 февраля 1881 года>: в 55 т. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1833. Т. 7: 1832. С. 139–140.
49. Устав, 1869 — Устав Московского Дворянского клуба. Утвержденный Г. Министром Внутренних Дел 1839 года, 9-го декабря, пересмотренный в 1869 году. М.: Тип. В. Готье, 1869. 103 с.

References

1. Bantysh-Kamenskii, D.N. *Rossiiianin pri grobe Patriarkha Ermogena* [A Russian at the Tomb of Patriarch Hermogen]. Moscow, A. Reshetnikov Publ., 1804. 24 p. (In Russ.)
2. Belinskii, V.G. “Sochineniia Nikolaia Gogolia. Chetyre toma. Sanktpeterburg. 1842” [“Works of Nikolai Gogol. Four Volumes, St. Petersburg. 1842”]. *Otechestvennye zapiski*, no. 2, section VI, 1843, pp. 43–48. (In Russ.)
3. Bulgarin, F. *Mazepa*, part 1. St. Petersburg, V tip. vdovy Plushar s synom Publ., 1833. 386 p. (In Russ.)
4. Bulgarin, V.F. *Vospominaniia Faddeia Bulgarina. Otryvki iz vidennogo, slyshannogo i ispytannogo v zhizni* [Memories of Faddey Bulgarin. Excerpts from Things Seen, Heard, and Experienced in Life], part 6. St. Petersburg, v tip. K. Kraya Publ., 1849. 324 p. (In Russ.)
5. Vatsuro, V.E. “Volkov, Platon Grigor’evich” [“Volkov, Platon Grigoryevich”]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 1. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia Entsiklopediia; Fianit Publ., 1992, p. 466. (In Russ.)

6. Vinogradov, I.A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel'. Khristianskie osnovy mirosozertsaniia* [Gogol — Artist and Thinker. Christian Foundations of Worldview]. Moscow, IWL RAS Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)
7. Vinogradov, I.A. "Kommentarii" ["Commentary"]. Gogol', N.V. *Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennye izdaniia. Istoriko-literaturnyi i tekstologicheskii kommentarii* [Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary]. Edition prepared by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)
8. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'iu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 tomakh* [Chronicle of the Life and Work of Nikolay Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Publication: in 7 vols]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. (In Russ.)
9. Vinogradov, I.A. "Religiozniy zamysel komedii N.V. Gogolia 'Igroki'" ["Religious Concept of Nikolay Gogol's Comedy 'The Gamblers'"]. Sherbakova, M.I., and V.G. Andreeva, eds. *Literaturnyi protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaya i dukhovnaya slovesnost'* [The Literary Process in Russia in the 18th–19th Centuries. Secular and Spiritual Literature], iss. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 126–158. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158>
10. Vinogradov, I.A. "Evoliutsiia teksta: avtorskii kommentarii N.V. Gogolia k poetike komedii 'Revizor'" ["Evolution of the Text: Author's Commentary by N.V. Gogol's Approaches to the Poetics of the Comedy 'The Government Inspector'"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 1, 2020, pp. 146–174. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7202>
11. Vinogradov, I.A. *N.V. Gogol' i tsenzura. Vzaimootnosheniia khudozhnika i vlasti kak kliuchevaya problema gogolevskogo nasledii* [Nikolay Gogol and Censorship. The Relationship between the Artist and the Authorities as a Key Problem of Gogol's Heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8>
12. Vinogradov, I.A. *Gogolevskaya entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 tomakh* [The Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: In 7 vols], vol. 1: A–Zh. Moscow, IWL RAS, Reka vremeni Publ., 2024. 1024 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>
13. Vinogradov, I.A. "Perevoploshcheniia Gogolia" ["Gogol's Reincarnations"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 3, 2024, pp. 45–74. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042>
14. Vinogradov, I.A. "Khristianskii grad Oksirinkh. K istorii 'dushevno goroda' Gogolia" ["The Christian City of Oxyrhynchus. On the History of Gogol's 'Spiritual City'"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 44–161. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161>
15. Vishnevskaya, I.L. *Gogol' i ego komedii* [Gogol and His Comedies]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 256 p. (In Russ.)
16. Voropaev, V.A. "Michman Kropotov i kapitan Kopeikin" ["Midshipman Kropotov and Captain Kopeikin"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 9. Philology*, no. 3, 1988, pp. 61–63. (In Russ.)
17. Gippius, V.V. "N.V. Gogol'" ["Nikolay Gogol"]. Desnitskii, A.V., editor. *Klassiki russkoi dramy. Nauchno-populiarnye ocherki Balukhatyi S.D., Brianskii A.M., Gatenian A.Ia. i drugikh* [Classics of Russian Drama. Popular Science Essays by Balukhatyi S.D., Bryanskii A.M., Gatenyan A.Ya., and Others]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1940, pp. 129–158. (In Russ.)

18. Gogol', N.V. "Bisavriuk, ili Vecher nakanune Ivana Kupala. Malorossiiskaia povest' (iz narodnogo predaniia), rasskazannaia d'iachkom Pokrovskoi tserkvi" ["Bisavryuk, or the Evening on the Eve of Ivan Kupala. Little Russian Story (from a Folk Legend), Told by a Sexton of the Pokrovskaya Church"]. *Otechestvennye Zapiski*, part 41, no. 118, 1830, February, pp. 238–264. (In Russ.)
19. Gogol', N.V. *Sochineniia Nikolaia Gogolia: v 4 tomakh* [Works of Nikolai Gogol: in 4 vols]. St. Petersburg, V Tip. A. Borodina i Ko. Publ., 1842–1843. (In Russ.)
20. Gogol', N.V. *Sochineniia N.V. Gogolia: v 6 tomakh* [Works of N.V. Gogol: in 6 vols]. 2nd Edition. Moscow, 1855–1856. (In Russ.)
21. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols]. Leningrad, USSR AS Publ., 1937–1952. (In Russ.)
22. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 tomakh (v 15 knigakh)* [Complete Works and Letters: in 17 vols (in 15 books)]. Compilation, preparation of texts, and commentary by I.A. Vinogradov, V.A. Voropaev. Moscow, Kyiv, Moscow Patriarchate Publishing House Publ., 2009–2010. (In Russ.)
23. Griboedov, A.S. *Gore ot uma. Komediia v chetyrekh deistviakh, v stikhakh. Sochinenie Aleksandra Sergeevicha Griboedova* [Woe from Wit. Comedy in Four Acts, in Verse. A Work by Alexander Sergeevich Griboedov]. Moscow, V tip. Avgusta Semena pri Imperatorskoi Mediko-Khirurgicheskoi Akademii Publ., 1833. 167 p. (In Russ.)
24. Danilov, S.S. "Gogol' v instsenirovkakh" ["Gogol in Dramatizations"]. *N.V. Gogol'. Materialy i issledovaniia* [N.V. Gogol. Materials and Research], vol. 2. Moscow, Leningrad, USSR AS Publ., 1936, pp. 423–471. (In Russ.)
25. Danilov, S.S. *Gogol' i teatr* [Gogol and the Theater]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1936. 339 p. (In Russ.)
26. Dimitrii Rostovskii, saint. *Kniga zhitii sviatykh: v 4 tomakh* [Book of the Lives of Saints: In 4 vols]. Kiev, Kievopecherskaia Lavra Publ., 1764. (In Church Slavonic)
27. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
28. Drizen, N.V., Baron. *Dramaticheskaiia tsenzura dvukh epokh. 1825–1881* [Dramatic Censorship of Two Eras. 1825–1881]. Petrograd, Prometei Publ., 1917. 345 p. (In Russ.)
29. Durylin, S.N. "Ot 'Vladimira tret'ei stepeni' k 'Revizoru'. (Iz istorii dramaturgii N.V. Gogolia)" ["From 'Vladimir of the Third Degree' to 'The Government Inspector'. (From the History of N.V. Gogol's Drama)"]. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. 1953. Teatr* [Yearbook of the Institute of Art History. 1953. Theater]. Moscow, USSR AS Publ., 1953, pp. 164–239. (In Russ.)
30. Elagin, N.A. "Materialy dlia biografii I.V. Kireevskogo. 1861" ["Materials for the Biography of I.V. Kireevsky. 1861"]. Kireevskii, I.V. *Sochineniia: v 2 tomakh* [Works: in 2 vols], vol. 1. Moscow, Put' Publ., 1911, pp. 3–82. (In Russ.)
31. Lermontov, M.Iu. *Sochineniia: v 6 tomakh* [Works: in 6 vols], vol. 5. Moscow, Leningrad, USSR AS Publ., 1956. 759 p. (In Russ.)
32. Lvov, N.I. "Instsenirovka 'Tarasa Bul'by'" ["Staging of 'Taras Bulba'"]. *Vestnik teatra. Zapadnomu frontu*, special issue, no number, 1920, pp. 5–6. (In Russ.)
33. Mann, Iu.V. "Dramaturgiia Gogolia" ["Gogol's Drama"]. Gogol', N.V. *Komedii* [Comedies]. Compiled by M.Kh. Krasnopol'skaya, author of the introductory article Yu.V. Mann, notes by E.A. Kukhta. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988, pp. 3–43. (In Russ.)

34. "Michman Kropotov i ego prosheniia. 1808" ["Midshipman Kropotov and His Petitions. 1808"]. *Russkaia Starina*, no. 9, 1876, pp. 181–185. (In Russ.)
35. *Obshchii morskoi spisok* [General Maritime List], part 4. Printed by order of the Naval Ministry. St. Petersburg, V. Demakov Publ., 1890. 710 p. (In Russ.)
36. Pisanov, N.K. *Gogol'-dramaturg. Stenogramma publichnoi leksii* [Gogol the Playwright. Transcript of a Public Lecture]. Leningrad, Znanie Publ., 1952. 34 p. (In Russ.)
37. Polamishev, A.M. *Teatr N.V. Gogolia. Priroda teatral'nosti prozy pisatel'ia* [Theater of Nikolay Gogol. The Nature of the Theatricality of the Writer's Prose]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1982. 120 p. (In Russ.)
38. "Reestr alfavitnyi. L-Ia" ["Alphabetical Register. L-Ya"]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, Sobranie pervoe, s 1649 po 12 dekabria 1825 goda: v 48 tomakh* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire, First Collection, From 1649 to December 12, 1825: in 48 vols], vol. 42, part 2. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdelenia Sobstv Publ., 1830, pp. 1–1348. (In Russ.)
39. "Russkii teatr v S.-Peterburge" ["Russian Theatre in St. Petersburg"]. *Biblioteka dlia Chteniia*, vol. 2, 1834, pp. 40–52. (In Russ.)
40. *Slovar' Akademii Rossiiskoi* [Dictionary of the Russian Academy], part 3: Ot Z do M [From Z. to M.]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1792. 1399 columns + 63 p. (In Russ.)
41. Sokolov, P.I. *Obshchii Tserkovno-Slavianskii Rossiiskii Slovar', ili Sobranie rechenii, kak otechestvennykh, tak i inostrannykh, v Tserkovno-Slavianskom i Rossiiskom narechiakh upotrebliaemykh... po porucheniiu Komiteta Ustroistva Uchebnykh Zavedenii sostavlennoe P... S... [General Church Slavonic Russian Dictionary, or Collection of Sayings, both Domestic and Foreign, in Church Slavonic and Russian Dialects Used... on Behalf of the Committee for the Organization of Educational Institutions Compiled by P... S...]*, part 1. St. Petersburg, V tip. Imperatorskoi Rossiiskoi Akademii Publ., 1834. 1692 + 14 columns. (In Russ.)
42. Stepanov, N.L. "Dramaturgiia Gogolia" ["Gogol's Drama"]. Zagorsky, M.V., and N.L. Stepanov, eds. *Gogol' i teatr* [Gogol and the Theatre]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, pp. 3–56. (In Russ.)
43. Stepanov, N.L. *Iskusstvo Gogolia-dramaturga* [The Art of Gogol the Playwright]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 247 p. (In Russ.)
44. Stepanov, V.P. "Kropotov Andrei Frolovich..." ["Kropotov Andrey Frolovich..."]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917, Biograficheskii slovar'* [Russian Writers. 1800–1917, Biographical Dictionary], vol. 3. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia Entsiklopediia; Fianit Publ., 1994, p. 165. (In Russ.)
45. Tikhonravov, N.S. "M.S. Shchepkin i N.V. Gogol'" ["M.S. Shchepkin and N.V. Gogol"]. *Artist*, no. 5, 1890, pp. 84–99. (In Russ.)
46. "Ukaz № 11.275. 1761. Iiunia 16. Senatskii. O zapreshchenii azartnykh igr i o dozvolenii igrat' v dvorianskikh domakh dlia preprovozhdeniia vremeni i ne na bol'shie summy v lombier i prochie tomu podobnye igry" ["Decree No. 11.275. 1761. June 16. Senate. On the Prohibition of Gambling and on the Permission to Play in Noble Houses for the Purpose of Passing the Time and Not for Large Sums at Lombard and Other Similar Games"]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, sobranie pervoe, s 1649 po 12 dekabria 1825 goda: v 48 tomakh* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire, First Collection, from 1649 to December 12, 1825: in 48 vols], vol. 15. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdeleniia Sobstv. E.I.V. Kantseliarii Publ., 1830, pp. 731–732. (In Russ.)

47. “V Imennom Ego Imperatorskogo Velichestva Vysochaishem Ukaze, dannom Pravitel'stvennomu Senatu sego Marta v 12 den'...” [“In the Personal Decree of His Imperial Majesty, given to the Governing Senate of this March 12...”]. *Severnaia Pchela*, no. 66, 1832, March 21, p. 1. (In Russ.)

48. “Ukaz № 5227. 1832. Marta 12. Raspublikovan Senatом 17 marta. Imennyi, dannyi Senatu. O strogom podtverzhenii, chtoby sborishcha dlia zapreshchennoi kartezhnoi igry mestnymi Nachal'stvami byli otkryvaemy, i vse naidennye igroki byli predavaemy sudu, dlia strogogo po zakonam nakazaniia, bez vsiakogo razlichiiia zvaniia i chinov” [“Decree No. 5227. 1832. March 12. Published by the Senate on March 17. Personal, Given to the Senate. On Strict Confirmation That Gatherings for Prohibited Card Games Should Be Opened by Local Authorities, and All Players Found Should Be Brought to Trial for Strict Punishment According to the Laws, Without Any Distinction of Rank or Title”]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, Sobranie vtoroe, s 12 dekabria 1825 goda po 28 fevralia 1881 goda: v 55 tomakh* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire, Second Collection, From December 12, 1825 to February 28, 1881: in 55 vols], vol. 7: 1832. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdeleniia Sobstv. E.I.V. Kantseliarii Publ., 1833, pp. 139–140. (In Russ.)

49. *Ustav Moskovskogo Dvorianskogo kluba. Utverzhdennyi Gospodinom Ministrom Vnutrennikh Del 1839 goda, 9-go dekabria, peresmotrennyi v 1869 godu* [Charter of the Moscow Noble Club. Approved by the Minister of Internal Affairs of 1839, December 9, Revised in 1869]. Moscow, V. Gautier Publ., 1869. 103 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 26.03.2025

Одобрена после рецензирования: 15.04.2025

Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 26 March 2025

Approved after reviewing: 15 Aug. 2025

Date of publication: 25 Sept. 2025