

## ПРОБЛЕМАТИКАТА И УМЕТНИЧКАТА ПОРАКА НА ГОГОЛЕВИОТ „РЕВИЗОР“

### 1.

Во историјата на руската комедија на Гоголевиот „Ревизор“ му припаѓа посебно место, што е определено како од исклучителните уметнички достоинства на делото, така и од фактот за длабоката своевидност на неговиот драмски систем — без директни преседани во минатото. Потврда за изразитите новаторски тенденции со кои е обележано создавањето на комедијата, бездруго најуверлива, наоѓаме во самиот нејзин текст, во неговите одделни редакции, во целосноста на неговиот уметнички свет, како и во неколкуте автори коментари кон делото. Меѓутоа, не треба да забораваме дека мошне показателен во оваа смисла е и фактот за необичната разновидност на толкувањата и оценките што ги предизвикува „Ревизор“ во одзивите на современата на Гогољ и подоцнежната критика, како што е впрочем случај и со многу други Гоголеви дела. Веднаш да потсетиме: „Ревизор“ не еднаш и не по еден повод е напаѓан за „отсуство на секаков заплет“, „неверојатност на сижето“, за „целосно отсуство на позитивен типаж“, за разни „несообразности“, а неговиот автор за „непознавање на рускиот живот“, „преувеличување“, „клевета на Русија“ и сл. На другата страна, спротивно од настојувањата на еден дел од критиката — „Ревизор“ да се прикаже како „лесна комедија“ и „празна шега“ која има задача да насмее и развесели, прогресивниот дел на културна Русија одушевено ја пресретнува новата комедија, со обид во одзивите за неа да ја протолкува вистинската смисла на нејзината уметничка структура.

Па сепак, општествената смисла на „Ревизор“, спецификата на неговата проблематика и своевидноста на неговата градба стануваат јасни ако го сопоставиме со комедиографската продукција на непосредните Гоголеви претходници и на неговите современици.

Руската драма воопшто, а посебно комедијата, спроти појавувањето на „Ревизор“ преживувала длабока криза. Руската сцена до Гогољ била преплавена од водвили и разни други ко-

мични состави што ги карактеризирал, по сопствената Гоголева определба, „лесниот смев“ и „невиното сиже“. Овие пиески веќе по изборот на материјалот и по творечката концепција исклучувале секаква проблемност. Во нив авторот посветувал минимално внимание на карактерот кој обично се сведувал на една смешна црта, такашто со самиот избор на таквиот мошне ограничен материјал и вниманието на гледачот се одделувало од тревожните проблеми на животот. Тоа биле во најголемиот број преведени водвиле, но и руската оригинална продукција од жанрот на комедијата во годините пред појавувањето на „Ревизор“ се сведувала на водвиљот, притоа главно преработуван според туѓи обрасци.

Непосредно пред првата претстава на „Ревизор“<sup>1)</sup>, некаде во март-април 1836 г. Гогољ ја пишува статијата „Петербургската сцена во 1835/36 г.“, сврзана со размислувањата на писателот за репертоарот на петербургските театри во времето на подготовките за поставување на неговата комедија на сцена. Во освртот на состојбата на петербургската сцена Гогољ ги има предвид пиесите (водвилите, мелодрамите) поставувани во Петербург во сезоната 1835/36. г. Зборувајќи во статијата за тоа дека руската публика од тоа време, немајќи можност да гледа достоино драмско дело, со право се ориентирала на операта и балетот, Гогољ мелодрамата и водвиљот ги наречува „незаконски деца на умот на нашиот деветнаесетти век“<sup>2)</sup>, со што во принцип ги отфрла оние драмски творби, кои според неговото сфаќање на драмата не му припаѓаат на духот на епохата. Не случајно подоцна во истата статија (редакција „Петербургски записки во 1836 година“) Гогољ со горчина ќе зборува за тоа „во какво чудно недоумение ќе биде нашиот потомок кој ќе намисли да го бара нашето општество во нашите мелодрамаи“, како и за жалната положба на руските артисти на кои им даваат улоги на личности какви што никогаш не виделе во животот, упатувајќи по тој повод пламенен повик за „руски карактери“ (VIII, стр. 183, 186). Спротивставувајќи им ја смислата и смевот на „високата комедија“, која е „верна слика на општеството што се движи пред нас“, — на бесодржајноста, на „лесниот“ и „грубиот“ смев, Гогољ во „Петербургската сцена во 1835/36 г.“ ја формулира и поетиката на водвиљот: „не оној смев кој остава на нас лесни впечатоци, кој се раѓа од површната шега, од брзо смислениот каламбур, не оној плиток смев што ја засмејува простата толпа, за чишто производство се нужни конвулсии, гримаси на природата. Но оној... животворен смев кој се откинува спон-

<sup>1)</sup> Премиерата на „Ревизор“ е одржана на 19 април 1836 г. во Александрискиот театар во Петербург.

<sup>2)</sup> Н. В. Гогољ. Полное собрание сочинений. Т. VIII. АН СССР, М., 1952, стр. 552. — Во натамошното излагање сите повикувања на ова издание ќе бидат давани во текстот (римската цифра ќе го означува томот, арапската — страницата).

тано и слободно ... и се произведува од високиот и тенок ум“ (VIII, 551).

Редум со водвиљот чиј „нерв“ бил „лесниот смев“, на руска почва се одгледувал и друг вид комедија, која за основа ја имала идеализацијата на здравите спахиски економии и добрите патријархални односи. Својата идејно-естетска програма оваа комедија ја остварувала преку исмејувањето на таквите појави од животот на спахиската класа како — расипништвото, негрижата за имотот, слепото поклонување пред оние навикн што доаѓале со модата од надвор и сл., како и со поетизацијата на конзервативно-спахискиот морал како единствено исправен и законит. Ваквата тематика е присутна во низа комедии на Шаховској и Загоскин кои покрај „Малолетник“ на Фонвизин, „Поткажувач“ на Капнист и „Неволја од памет“ на Грибоедов, цврсто се држале на репертоарот на руските театри.

Сепак темите и проблемите од комедиите на Шаховској и Загоскин ни од далеку не го привлекуваат Гогоља од времето на напишувањето на „Ревизор“. Ова се објаснува не само со фактот што на таа етапа од Гоголевата творечка еволуција главна тема кај него не е рускиот спахија, туку пред сè со тоа што целокупниот идејно-творечки систем во кој се остварувале замислите на споменатите автори, му бил органски туѓ на Гогољ. Но кога зборуваме за Гоголевите творечки преокупации од означеното време, нужно е да подвлечеме дека на неговата комедија ѝ е туѓ и грибоедовскиот патос, а и воопшто проблемите што ги беспокоеле Грибоедова и декабристите, како — односите меѓу спахиите и селаните, односот на напредните културни слоеви од дворјанството кон мрачните конзервативни сили од круговите на високото општество, проблемот за позитивниот јунак на епохата и сл. „Ревизор“ и по својата генеза и по својата уметничка концепција е сврзан за традицијата на изобличувачката комедија заснована врз темата за службените злоупотреби. Таа традиција, чии почетоци се однесуваат на крајот на XVIII век, е претставена во комедиите на таквите писатели како Соколов — „Судиски именден“ (1781), Капнист — „Поткажувач“ (1798), Судовшчиков — „Невидено чудо, или чесен секретар“ (1803), нешто подоцна, во времето на Гогољ — Квитка-Основјаненко — „Дворјански избори“ (1829) и др.

Од посебен интерес е да нагласиме дека меѓу овие комедии и „Ревизор“, без оглед на нивниот изобличувачки материјал и соодветната замисла, постои принципиелна разлика изразена во методот на уметничкото овоплотување имено на таа замисла. Пред сè, во секоја од нив како по правило, на негативната група личности ѝ е спротивставена позитивна група. Врз ова спротивставување авторот го гради сижето и композицијата на комедијата, од него израснува и нејзината идејно-етичка и естетска мисла. Позитивните личности како обрасцови домаќини и чиновници воведувани се во комедијата со единствената цел — да по-

кажат какви треба да бидат негативните, т.е. со цел за нивно морално исправување. Воопшто, триумфот на доброто и правдата во финалот е оној елемент со кој задолжително е снабдена руската комедија до Гогољ, елемент кој сам по себе упатува на еден идеален свет, се разбира, надвор од секакви уверливи општествено-социјални определби. Оттука на комедиите до Гогољ позитивниот типаж им придавал извесен дидактизам, соопштувајќи им со самото тоа нешто определено. А добронамерноста на позитивните јунаци, какви што тие обично се претставувани, на сета пиеса ѝ придавала исто така некаков успокојувачки, добронамерен тон, сведувајќи ја нејзината идеолошка сушност на некакви однапред определени цврсти критериуми.

## 2.

Зборувајќи за причините за незадоволството и одвртувањето на публиката од репертоарот на петербургските театри, Гогољ во цитираната статија — „Петербургската сцена...“ објаснува дека и „самиот Молиер, вистински талент... на сцената сега е долг, од сцената досаден. Неговиот план е обмислен вешто, но е обмислен по старите закони, по еден ист образец, дејствието во пиесата е премногу дотерано, составено независно од векот и тогашното време, додека многу од карактерите му припаѓале имено на неговиот век“<sup>3)</sup> (VIII, 554). Во Гоголевите размислувања и погледи за современите барања што се поставуваат пред комедијата, искажани и по многу други поводи, ваквото реагирање е сосем природно и закономерно. Гогољ сметал дека писателот треба да ги извлекува од својот век не само карактерите, туку и „планот“ на дејствието. Главно на ова се сведуваат горенаведените забелешки што Гогољ ги прави на адреса на Молиер, прекорувајќи го дека во своите комедии не ја напуштил традиционалната разработка на „ситуацијата“. За Гоголевиот јасно изразен творечки дух отсуството на творечки импулси кај Молиер (кој е за него „вистински талент“) по однос на структурата на комедијата, било неприемливо. Кај Молиер, „великиот Молиер!... кој така широко и со таква потполност ги разоткриваше своите карактери...“ (VIII, 182), Гогољ согледува недоследност и неусогласеност меѓу современоста на изборот и развивањето на карактерите и несовременоста на „планот“ на дејствието, „обмислен по старите закони, по еден ист образец“. Во случајов Гоголевата мисла ја има предвид „ситуацијата на итрите вљубени“ врз која обично се гради дејствието на Молиеровите комедии и која во сфаќањето на Гогољ делувала одживеано и фалшиво во спојот со современоста на карактерите и со сестраноста на нивната обработка. Но, излегувајќи од Гоголевото сфаќање на комедијата како „опште-

<sup>3)</sup> Курзивот мој — Е. К.

ствено, народно создание“ (V, 143), се наметнува мислата за тоа дека определувањето на писателите за таква „ситуација“ не го задоволувало Гогоља пред сè поради нагласеното внимание во тој случај врз приватните, интимните страни на животот.

Набргу по премиерата на „Ревизор“, под свежите впечатоци од првите критички одзиви за комедијата, Гогољ напишува еден своевиден автокоментар во драмска форма, под наслов „Разотидување од театарот по претставата на новата комедија“<sup>4)</sup> во кој авторот, образложувајќи ги своите теоретски погледи за комедијата, се обидува да го одбрани нејзиното драмско новаторство и творечката своевидност од многубројните напади.

Литераторот, една од личностите во „Разотидување од театарот...“, во чии ставови некои од иследувачите на Гоголеовото творештво ги гледаат одразени ставовите на реакционерната критика од тоа време (Булгарин, Сенковски и нивните истомисленици), во дијалогот со еден од гледачите, сумирајќи ги своите впечатоци од првата претстава на „Ревизор“, ѝ прави остра забелешка на комедијата дека таа не е ни смешна, ниту доставува некакво задоволство, дека во неа нема „ни заплет, ни дејствие, ниту некаква сообразност“ (V, 140). На истата забелешка од Првиот љубител на уметностите — дека во пиесата нема никаков „заплет“, Вториот љубител на уметностите (изразител на ставовите на самиот Гогољ), одговара: „Да, ако го сфатиме заплетот во онаа смисла во која обично го сфаќаат, т.е. во смисла на љубовна интрига, тогаш заплет навистина нема. Но, се чини дека е веќе време да престанеме да се потпираме на тој вечен заплет. Треба да се загледаме внимателно наоколу. Сè е изменето одамна во светот... Зарем немаат денес повеќе електрицитет чинот, паричниот капитал, корисната женидба, одошто љубовта?“ (V, 142).

Застапувајќи го понатаму становиштето дека „со пиесата управува идејата, мислата“, дека „без неа нема единство“ во пиесата, Вториот љубител на уметностите објаснува: „А заплет може да биде сè: самиот ужас, стравот од очекувањето, заканата од законот, што треба да дојде...“ (V, 143). На тој начин, објавувајќи се недвосмислено против задолжителната љубовна интрига како единствено можен и сообразен двигател на дејствието, Гогољ во многу свои искажувања решително ќе се залага за тоа „законите на дејствието“ да произлегуваат од суштината на појавите и состојбите во самиот живот. Притоа Гоголеовото непријателство не се огра-

4) „Разотидување од театарот...“ до конечната редакција има релативно долга творечка историја (1836—1842), што зборува за тоа дека проблемите од теоријата на комедијата воопшто и уметничката структура на „Ревизор“ посебно, го преокупирале Гогољ во текот на повеќе години по напишувањето на делото. Со интензивни размислувања на авторот врз споменатите прашања е обележана неговата работа над „Расплетот на Ревизор“ (1846), некои други прилози кон „Ревизор“ за кои ќе стане збор подолу, а една година пред смртта, 1851, Гогољ се зафаќа со уште една меѓу многуте преработки на својата комедија.

ничува само од случаите во кои се работи за „љубовна интрига“, туку ја опфаќа општата ориентација на современата драма да раскаже нешто „интересно“, „задолжително чудно“, несекојдневно, „уште од никого невидено и нечуено“. Спротивно на ваквата ориентација Гогољ пред современата драма ќе постави барање „да ги забележи општите елементи на нашето општество, неговите движечки пружини“<sup>5)</sup> а не исклучоците и „чудните“ несекојдневни случки (VIII, 555).

За основата на уметничкиот систем на „Ревизор“ Гогољ ги избира имено тие „општи елементи“ на општеството, „неговите движечки пружини“ т.е. најобичните, најсекодневните и заедно со тоа најтипичните појави од животот, она што е заложено во општествено-социјалната сушност на човекот како дел од целото на неговиот век. Тоа Гогољ решил да го даде на показ во својот „Ревизор“.

„Централно место во Гоголево осмислување на современоста од тие години (т.е. од годините на замислата и создавањето на „Ревизор“ — Е.К.) зазема — според забелешката на В. Гиппиус — не темата за „рускиот спахија“ — стопан-земјовладелец, а темата за „рускиот чиновник“ во неговата потенцијално-позитивна и негативна варијација како исполнител или нарушител на општествениот долг“<sup>6)</sup> Гоголево определување за ваквата тема за својата комедија — „неправдите што се прават во оние места и оние случаи, каде од човекот повеќе од сè се бара праведност“ („Авторска исповед“, VIII, 440), од една страна можеме да го толкуваме со фактот за големото значење што авторот на „Ревизор“ му го придавал на прашањето за државната служба не само во 30-те години, туку и на подоцнежните етапи од неговиот живот, изедначувајќи го со проблемот за општествениот долг. Но од друга страна, изборот на провинцискиот град со „движечките пружини“ на неговиот живот како предмет на комедијата, му давал доволно можност на авторот уметнички да ги осмисли типичните појави од рускиот живот и на еден поширок план — „да го собирам на еден куп сè она што е лошо во Русија, за кое тогаш знаев“ („Авторска исповед“, исто таму). Имено во тој зафрлен и заборавен провинциски град, во таа лулка на злоупотребите, самоволијата и неправдите, решавачкиот момент (веста за ревизорот и стравот од него) можел да го собере „општеството“ на „еден куп“ и да му даде на авторот можност да ги покаже „општите елементи“ на животот на тоа општество.

Мислата од „Разотидување од театарот...“, според која „заплетот треба да ги опфаќа сите лица, а не едно или две, — да се допре до она што ги беспокои повеќе или помалку сите нив“ (V, 142)

<sup>5)</sup> Курзивот мој — Е. К.

<sup>6)</sup> Н. В. Гогољ. Материали и иследования. Под ред. В. В. Гиппиуса. 2. АН СССР, М.-Л., 1936, стр. 161.

наоѓа целосна потврда во заплетот на самиот „Ревизор“. Спротивно од „ситуацијата на вљубените“, со нивните интимни перипетији и со домислувањата за нивно надвивање (како пречка на патот до среќата во расплетот), „ситуацијата ревизор“ ѝ е исцело потчинета на општествената атмосфера на Гоголевата комедија. Веќе и самиот излезен пункт на дејствието, неговиот необично смел и оригинален заплет — веста што се пренесува низ градот за пристигнатиот ревизор, упатува на необичните последици што тој настан може да ги има врз мирниот тек на животот во градот. Ревизија! Збор кој означува проверка на „исправноста“ на оние кои и самите се задолжени да се грижат за редот и законот, збор кој во себе крие толку многу непријатности и потреси и предизвикува сеопшто чувство на страв!

Во концепцијата на „ситуацијата ревизор“ стравот во комедијата игра улога на главен двигател на дејствието. Во „Ревизор“ чувството на страв ги опфаќа сите лица зашто, прво, ни едно од нив не ќе може во судбоносниот час на ревизијата да се пофали со исправност и второ, затоа што во Гоголевиот „Ревизор“, за разлика од комедиите на некои од неговите претходници и современици, не постои ни едно лице кое се покајало увидувајќи ги своите грешки и пошло по патот на моралната преродба. Воопшто, една од најсуштествените карактеристики на „Ревизор“ како комедија на новаторски творечки решенија, е целосното отсуство на позитивни личности во неа кои би биле спротивставени на негативните и кои би делувале врз нивното морално исправување. Оваа своевидност на Гоголевиот метод на типизацијата, така генијално усогласена со сите особености на уметничката градба на „Ревизор“, со целокупноста на неговиот драмски систем, била најчесто предмет на жолчните напади од непријателите на книжевното дело на Гогољ. „Разотидување од театарот...“, кое ги коментира и критичките и усните одзиви за „Ревизор“ по неговата прва претстава, обилува со возрадувања и прекори упатени на авторот за „несообразност“ поради тоа што за својата комедија во животот на рускиот град не нашол ни една позитивна личност. Може да се рече дека во „Разотидување од театарот...“ всушност најмногу простор и најголемо внимание им е посветено на прашањата за сижето и за позитивниот јунак. Вториот љубител на уметностите, одговарајќи на возрадувањата од Првиот и Третиот љубител во врска со отсуството на позитивни личности во комедијата, објаснува: „Зарем сè, до најситното својство на душата на подлиот и нечесниот човек веќе не го оцртува ликот на чесниот човек? Зарем сето тоа натрупување на нискост, отстапувања од законите и правдата не ни покажува јасно што бараат од нас законот, долгот и правдата?“ (V, 143). Во првата редакција на „Разотидување од театарот...“ ние ја наоѓаме истата мисла во нешто поинаква форма и искажана од самиот автор, кој овде се јавува како една од личностите на пиесата: „Вие велите:

„Зошто не е претставен овде макар еден возвишен, благороден човек, на кој би се одморила душата?“ Затоа што блед и ништожен би бил овде добриот човек<sup>7)</sup> . . . Затоа, што со јаркоста на собраните престапи и пороци веќе сама се оцртува спротивноста во главата на секого. Веќе се обликува полната идеја за праведниот човек во очите на секого и секому му станува достапно и јасно што бара од него вишата влада“ (V, 387—388). Во врска со овој проблем во авторовиот коментар постои и вакво толкување: „Човекот е самољубив: покрај големиот број лоши страни претстави му една добра и тој веќе гордо ќе излезе од театарот“ (V, 147) и слично на ова: „Ако само едно чесно лице беше воведено во комедијата, со сета негова привлечност, то сите до еден би поминале на страната на тоа чесно лице и сосем би заборавиле на оние што сега ги исплашија“ (V, 160).

Па сепак, Гоголевата определба од горенаведениот извадок — „блед и ништожен би бил овде добриот човек“, упатува на мислата дека авторовиот коментар за причините за отсуството на позитивен типаж во „Ревизор“ не се исцрпува само со мислата оти негативното обопштување во него потенцијално ја содржи и идејата за позитивното. Тоа покажува дека Гогољ од времето на „Ревизор“ гледал на животот околу себе од една специфична позиција, т.е. дека во онаа сфера од животот што е предмет на неговата комедија тој не гледал позитивни појави што би можеле да им бидат спротивставени на негативните. Оттука и неговата мисла дека среде огромната и „ужасувачка“ маса носители на негативности и пороци неговиот јунак — носител на доброто, би изгледал „блед и ништожен“. Гогољ и во овој случај, како и обично, јасно ја чувствувал можноста од фалш. Затоа во неговото обмислување на современоста идејата за позитивното не можела да најде помирување со уметничките барања на писателот. Во оваа смисла позицијата од која Гогољ го доживува и восприема животот околу себе има суштествено и определувачко значење како за методот на типизацијата кај него, така и за патиштата по кои неговото дело ја соопштува својата уметничка порака.

Во врска со сето ова треба да имаме предвид дека за некаква оформена позитивна социјално-политичка идеологија кај Гогољ од времето на „Ревизор“ не може да станува збор. Тоа се однесува и на Гогољ — мислител и теоретичар и на Гогољ — уметник. Затоа и за Гоголевите литературни остварувања од означеното време може да се рече дека во нив доаѓа до израз авторовата идеологија, но само во нејзините негативни обопштувања. „Позитивните“ обопштувања, доколку воопшто за нив може да станува збор, зашто исцело отсуствуваат од Гоголевите творечки достигнувања од 30-те години, — тие се само потенцијална тема во

<sup>7)</sup> Курзивот мој — Е.К.



нив и не излегуваат надвор од таа сфера. Оттука — закономерното и целосно отсуство на позитивниот типаж и во комедијата „Ревизор“.

Зборувајќи за Гоголевиот аспект на материјалот што е предмет на неговото сликање во овој период, В. Гишиус пишува: „Ако ја бараме макар грубата, но обопштувачка формула за она восприемање на животот што е одразено во Гоголеовото творештво од 30-те години, — таа формула ќе биде — „бркотија“. Тоа што на Гоголевите повести им придава изобличувачка сила, — тоа е имено сликањето на стварноста како замрсно клопче на неусогласености, во која ништо не е на своето место. Од Гогоља се исмејани samozадоволните простаци, „добрите животни“, кои и не наслутуваат дека се учесници во таа сеопшта бркотија. Оние пак, чие сознание се издигнува колку и да е повисоко, полудуваат како Попришчин, или пропаѓаат како Пискарјов, додека Пирогови блаженствуваат. Во упорното враќање кон темата за бркотијата (доведена до границите на гротеската во „Нос“) — се и силата и слабоста на Гогољ. Силата — затоа што Гоголевиот реалистички метод го правел притоа можен одразот на вистинските противречности на современата нему социјална стварност. Слабоста — затоа што, издигнувајќи се до размислувањето за „бркотијата“, до сознанието за нејзината трагикомична сушност, Гогољ не можел да ја објасни неа“.<sup>8)</sup>

Во искажувањето на Гишиус мошне луцидно е доловена онаа позиција од која Гогољ го согледува животот на своето време, контроверзноста на неговите текови, неговите противречности. И, во ова смисла, правилно и мошне прецизно иследуваачот на Гоголеовото творештво, силата и внатрешните можности на неговиот уметнички метод ги доведува во врска со авторовото „упорно враќање кон темата за бркотијата“, затоа што, „изобличувачката сила“ на Гоголевите повести од периодот на 30-те години, како и „одразот на вистинските противречности на современата нему социјална стварност“, се објаснети имено со фактот за сферата на Гоголевите творечки интереси. Но не треба да забораваме дека овде станува збор за единственост на авторовата позиција, за неделивост на неговото восприемање на животот, па според тоа и за нивни адекватен уметнички одраз во еден стил во кој насекаде е присутен гоголевскиот елемент. Овде се работи за еден своевиден творечки систем, за определен „тип“ на творец кој своите уметнички решенија не ги соопштувал со јазикот на традицијата и, што е уште поважно — не ги заменува со логички решенија. Од друга страна и мислењето за тоа дека Гогољ не навлегувал во анализа на причините за фактите од „бркотијата“ (искажано уште од Чернишевски и во една или друга варијација повторувано и од подоц-

<sup>8)</sup> Н. В. Гогољ. Материјали и иследования. Под ред. В. В. Гишиуса. 2. АН СССР, М.-Л., 1936, стр. 163—164.

нежната критика) е точно, зашто самиот факт за појавата, нејзиниот веќе достигнат вид, а не нејзината генеза и развој; карактерот во неговиот формиран облик, а не неговата еволуција, се предмет на Гоголевите согледувања. Позицијата на Гогољ, со која закономерно е сврзана и авторовата ориентација кон гротескни форми на обопштувањето во низа негови дела, веќе сама по себе, онаква каква што е, не ја управува неговата уметничка мисла кон објаснување на противречностите. Оттука и отсуството во тие години на каков и да е стремеж кај Гогољ да се издигне над бркотијата и да ја надвие на тој начин, што ќе ги објасни нејзините причини и внатрешни закономерности и на таа бркотија во животот ќе ѝ го спротивстави светот на хармоничното. Во оваа смисла Гоголевата комедија до крајот ѝ останува верна на авторовата позиција и на неговата творечка постапка.

Меѓутоа, во врска со „Ревизор“ работата е осложнетата со тоа што авторот од своето создание очекувал многу повидлив и поединствен ефект (се разбира, позитивен од гледна точка на високото сфаќање на службата како општествен долг). Од театарот очекувал посебно. За Гогољ од тоа време театарот е „таква катедра од која одеднаш на целата толпа ѝ се чита жива лекција“<sup>9)</sup> (VIII, 186). Во врска со ова да потсетиме уште дека Гогољ е уверен оти смевет е во состојба да го обесили и она кое не може да го надвие никаква сила: „О, смевет е голема работа! Човекот од ништо не се плаши толку колку од смевет. Тој не му го одзема ни животот, ни имотот на виновниот, но тој му ги врзува силите и плашејќи се од смевет, човекот ќе се воздржи од она од што не би се воздржал пред никаква сила“ (VIII, 561).

Размислувањата на Гогољ за суштината и законите на уметничкото творештво, силно почувствуваната потреба од дополнителни авторски коментари кон уметничката фактура на „Ревизор“, ги одразуваат мацителните противречности што ја исполнувале душата на писателот веќе во тоа време, а кои на еден своевиден начин ја одразуваат замрсената состојба и противречностите во самиот живот. Се чини дека во однос на состојбата во самата стварност, како што се гледа од неговото восприемање на животот, Гогољ немал илузии. Во неа тој не гледал, а што е во случајов уште посуштествено, од неа и не земал „образци“ за позитивни обопштувања во својата комедија. Меѓутоа стремежот кон трансформација на таа стварност веќе во тие години е силно изразен во размислувањата на Гогољ, за во следните години да прерасне во целосен негов моралистички систем. Оттука во мислите на Гогољ од првата и втората редакција на „Разотидување од театарот...“, за тоа дека естетската смисла на „Ревизор“ и неговата „воспитна“ порака се содржани во неговиот негативен типаж, не

<sup>9)</sup> Курзивот мој — Е. К.

треба да гледаме само авторски коментар на неговиот сопствен метод на обопштување, туку и рани знаци на неговите моралистички тенденции како можна компензација за изостанувањето на многуочекуваната единственост на ефектот од „Ревизор“ (спореди: „плашејќи се од смеот, човекот ќе се воздржи и од она од што не би се воздржал пред никаква сила“, или: „со јаркоста на собраните престали и пороци... веќе се обликува полната идеја за праведниот човек и на секого му станува достапно и јасно што бара од него вишата влада“<sup>10</sup>), каде „убавото“ и „доброто“ се дадени како полна и веќе достигната идеја.

На овој план ние се среќаваме со една своевидна противречност кај Гогољ: наспоредно со продлабочувањето на реалистичките тенденции и достигнуања на Гоголевата уметност расте и неговата илузија за релативно лесното надвивање на негативностите. Во Гоголевото разбирање, појавите од општествениот живот при сета негова раздробеност, ги обединува во едно цело „општата мисла“ на епохата и нив авторовата уметничка мисла ги доловува имено како такво цело. За совладувањето пак на негативностите и противречностите во тие појави авторот полага особени надежи во оделната, личната добра волја на секој поединец. Но во „Ревизор“ не е даден збир од негативни личности, куп од порочни поединци; во него е покажан фактот за општественото зло во неговата целосност и сеопфатност. Оттука, на пример, граѓаните и трговците кои на прв поглед изгледаат спротивставени на групата на чиновниците во комедијата, всушност во крајниот резултат го комплетираат впечатокот за целосноста на тој колектив како општествено негативен факт. Кај Гогоља нема идеален свет; животот кај него е бркотија со сеопфатни размери и затоа неговите надежи за релативно лесното надвивање на негативното не наоѓаат свое осмислување во текстот на „Ревизор“. Тие се содржани во авторовите коментари кон комедијата и нив, разбирливо, не можеме да ги изедначуваме со силата и тајната на пораката на Гоголевиот уметнички збор.

Првата претстава на „Ревизор“ е дадена на 19 април 1836 г., а на 6 јуни истата година Гогољ отпатувал од Русија. Отпатувал со мачното чувство предизвикано од првите одзиви за „Ревизор“, зашто во тие одзиви тој видел само негативни оценки. Како што во животот околу себе не можел да согледа благороден порив и чесно дело, така и во одзивите за својата творба не видел ни еден позитивен. Во своето писмо до М. С. Шчепкин од 29 април 1836 г. Гогољ ги реди сите сталежи и професии што се кренале против него: „Сите се против мене. Чиновници, луѓе во години и почитувани ме напаѓаат дека за мене нема ништо свето кога сум се осмелил да зборувам така за службените лица. Полицајците се против

<sup>10</sup>) Курзивот мој — Е. К.

мене, трговците се против мене, литераторите се против мене“ (XI, 38). Во „Разотидувањето од театарот...“, по завршувањето на претставата и разотидувањето на публиката, ние го гледаме авторот сам, обземен од размислувања за она што го слушнал од гледачите: „Сите си отидоа. И колкупати потемно и почудно е сега во мојата душа. Што слушав јас? Прекори, чудни префрлувања за измислени работи. Кај никого срдечно сочувство и дури некаква отворена желба да се покрене иследување и гонење како против човек опасен за општеството и државата“ (V, 386). Гогоља го ужасува сознанието за тоа дека публиката како еден човек востанала во одбрана на пороците и ниските страсти против кои било управено исмејувањето во комедијата, како на нешто неприкосновено и свето.

Таков е епилогот на првиот период од работата на авторот над „Ревизор“. Меѓутоа, Гогоља не престанува да го беспокои мислата за судбината на неговото дело и во следните години од неговиот живот. Следат натамошни негови редакции, дополнувања и преработки, такашто работата над текстот на „Ревизор“ трае вкупно повеќе од шеснаесет години.

### 3.

Темата за животот на општеството од Гоголевите согледувања во тоа време — како сеопшта бркотија, наоѓа своевиден одраз во комедијата „Ревизор“. Веќе првиот нејзин чин нас нè воведува во најтипичните и страшните за Гогољ појави од таа бркотија, од животот во кој „ништо не е на своето место“: на службените места седат не оние луѓе што треба да седат; тие ги крадат сограѓаните, ја крадат државната каса, најмалку се грижат за исправноста во работата за која се задолжени, а од тоа во многу зависат судбините на луѓето, животот на градот; трговците се предмет на грабежите од претставниците на законот и власта, но и самите, на свој начин, бездушно крадат; ние чувствуваме (вистина, надвор од сценското дејствие), но јасно и недвосмислено, дека и етичкиот облик на граѓанинот, претставникот на најшироките слоеви од тој колектив, треба во општите црти да биде определен и граден според односите во тој живот во кој владеат своеволието и нечовечноста. Бркотијата на тој живот во нејзините секојдневни манифестации, во „Ревизор“ е употполнета со нови моменти кои на „мислата“ на делото ќе ѝ дадат необични можности: ништожниот и ветерничав млад човек е примен од граѓаните на чело со градоначалникот за значајно лице кое дошло во нивниот град со задача да го провери исполнувањето на редот и законот; градоначалникот, кој е во центарот на службените злоупотреби, своеволието и користољубието, во своите мисли веќе се гледа себе во чинот генерал во Петербург. На сето

ова во финалната сцена од „Ревизор“ му е зададен удар кој со една извонредно продлабочена творечка здржаност не е докрај разоткриен во својата содржина и смисла.

Рамките на провинцискиот град во творечката концепција на „Ревизор“ биле оној „минимално-неопходен и заедно со тоа доволен мащаб за обоштување од секаква широчина“<sup>11)</sup>, во овој случај за обоштувања од општоруски размери, но истовремено и за такви што ги надминуваат границите на Русија и на Гоголевата епоха. Градот од „Ревизор“, по определбата на самиот Гогољ — „зборниот град“, му давал широки можности на авторот за уметничкото осмислување на онаа тема, во која неговите согледувања ги вклучувале „движечките пружини“ и „општите елементи“ на животот од неговиот век. На оваа мисла упатува, се разбира, во прв ред фактот за неизмерната типичност на самиот тој материјал што влегол во основата на комедијата, осветлен во системот на карактерите, како и во судбините на оние припадници на градскиот колектив што не се предмет на посебни авторови карактеристики. Пред нас се — градоначалникот, кого на животниот пат го раководи основната мисла — да ги прибира и да не ги испушта од рацете благата во животот и кој на тој пат ги угнетува другите, но и самиот не чувствува дека е угнетувач; судијата Лјапкин-Тјапкин, кој не е толку грешен во митото како градоначалникот, но кој поради страста (кај него кон ловот), прави голем број разни неправди и самиот не наслутувајќи го тоа; Земљаника, управникот на богоугодните установи, човек во чии постапки има многу лукавство и подлизурство и кој, за да се извлече самиот, не наоѓа друго средство освен да ги упропастува другите; Шпекин, управникот на поштата, човек прстодушен до наивност, кој гледа на животот како на збир од интересни истории и кој тие „истории“ за разонода ги чита во распечатените од него писма; Хлопов, надзорникот на училиштата, човек исплашен од честите ревизи и укори и самиот не знаејќи за што; затоа „се плаши од секаква посета како од оган и трепери како лист при веста за ревизорот, макаршто и самиот не знае во што е грешен“<sup>12)</sup> (IV, 115); најпосле Болчински и Допчински, кај кои страста да раскажат поминала во движечка сила и основен животен стремеж и кои, според објаснението на авторот, „буквално... ги исфрлила судбината за туѓи потреби, а не за своите сопствени“.

Укажувајќи на она на што треба да обратат внимание при толкувањето на одделните карактери, Гогољ во самиот почеток на своето „Предупредување за оние што ќе сакаат да го одиграат „Ревизор“ како што треба“, ги потсетува артистите дека „најмногу

11) Н. В. Гогољ. Материјали и иследования... Т. 2, стр. 175.

12) Определба на самиот Гогољ од „Предупредување за оние што ќе сакаат да го одиграат „Ревизор“ како што треба“, каде авторот дава објаснувања за главните црти и на другите карактери од комедијата.

треба да се плашат да не паднат во карикатура“ (IV, 112). И во Гоголевите „предупредувања“ ние ги гледаме јунаците од „Ревизор“ како личности земени непосредно од животот, најсекојдневни и најтипични, онакви какви што среќаваме на секој чекор. Но имено во тоа авторот го гледа отежнувањето на задачата на артистот и потребата од негово максимално ангажирање и задлабочување во улогата. На друго место (VIII, 182), зборувајќи за кругот на творечките интересирања на современите писатели, Гогољ укажува на ваквата парадоксална ситуација: според него, она што секојдневно нè окружува, што е неразделно сврзано со нас, што е обично, тоа е достапно само за „длабокиот, великиот, необичниот талент“. Но она што се случува ретко, што е исклучок, тоа „со двете раце го дофаќа просечноста“. Оваа Гоголева мисла исто толку се однесува и на артистите и нивните исполненија. Во својата статија „Последниот ден на Помпеја“ (1834), Гогољ со одушевеност зборува за „тајната музика што е одбележана во обичните, бесчувствените предмети“ во делата од XIX век. Кај Гогоља ние исто така забележуваме една карактеристична за неговиот стил особеност — во секојдневните, обичните, ништожните и навидум случајни појави да открива поезија и скриено значење.

Во системот на карактерите од „Ревизор“ Гогољ самиот издвоил еден, чија интерпретација е најтешка од сите. Тоа е Хлестаков. Во „Предупредување за оние...“, тој пишува: „Најтешка од сите е улогата на оној што од исплашениот град е примен за ревизор“ (IV, 116). Но не затоа што Гогољ него го одделувал во своето сознание како најважен меѓу своите јунаци; Гогољ го восприема животот не како збир од повеќе или помалку важни појави, туку како единствен општествен факт во кој сите појави се еднакво определувачки за целото. Гоголевата мисла не ја анализира појавата, не ја мери неа како квалитет, туку како квантитет. Неговата мисла упатува на присутноста на таа појава на еден широк простор од животот, од човековата општествено-социјална сушност. Затоа кај Гогољ нема ништо исклучително. Така е и со Хлестаков и „хлестаковштината“. Артистот што ќе ја толкува улогата на Хлестаков, треба според Гогољ да биде многустран талент. „кој ќе умее да изразува различни црти на човекот, а не некакви постојани, едни исти“ (IV, 118).

Наполно свесното определување на Гогољ за новиот метод на уметничкото осмислување на ликот на Хлестаков е потврдено во низа теоретски искажувања на авторот, во неговите објаснувања во врска со толкувањето на Хлестаков на сцена, како и во работата над одделните редакции од „Ревизор“. Како што видовме, Гогољ свесно се откажал од љубовната интрига, како што во принцип го отфрлил и дуализмот во системот на карактерите. Исто така Гогољ јасно чувствувал дека основната претпоставка за создавањето на такво генијално обопштување какво што е хлестаковштината е — целосното одделување на Хлестаков од шаблоните

на традицијата, во кои карактеристиката на јунакот се сведува на една шематска црта на карактерот. Традиционалниот измамник лаже свесно и преднамерно; тој однапред ја смислува и крои лагата. На оваа основа се гради и сижето на комедијата, поточно фабулните шаблони, во кои лажачот по однапред смислената измама и по нејзиното извршување, е принуден да се извлекува од перипетиите што во врска со тоа настануваат.

Самиот Гогољ, крајно незадоволен од оној Хлестаков што имал можност да го види на првата претстава на „Ревизор“ во интерпретација на артистот Дир, ќе најде за потребно да даде свои објаснувања во врска со тој карактер: „Хлестаков сосем не измамува; тој не е лажач по занает; тој самиот заборава дека лаже и речиси самиот верува во она што го зборува“ (IV, 99). Авторовото објаснување, како што гледаме, ја потцртува принципелната разлика на концепцијата на Хлестаков од онаа на традиционалниот измамник. Хлестаков не го измамува градот; него самите граѓани го примаат за ревизор. Тој дури долго време не може да сознае откаде спрема него толку внимание и страхопочитување, зашто, по зборовите на авторот, „Хлестаков сам по себе е ништожен човек. Дури празните луѓе него го наречуваат најпразен. Никогаш во животот нему не му се случило да направи нешто што би било во состојба да го сврти вниманието на некого“ (IV, 116). Тој само чувствува пријатност и задоволство гледајќи дека го слушаат, му уgodуваат, извршуваат сè што ќе посака. Дури на крајот од дејствието се досегува дека него го примаат за нешто повисоко и позначајно од она што е.

Вака замислен, ликот на Хлестаков претставува едно од најголемите откритија на Гоголевиот творечки гениј. Во комедијата ваквата негова концепција добива длабока осмисленост како основа врз која се гради неисцрпната типичност на хлестаковштината. Не исклучителното и необичното, а секојдневното и она што е на секој чекор околу нас, е доловено од авторот во неговата сеопфатност и собрано во еден лик. Необичното богатство на содржината на тој лик ја одразува состојбата во самиот живот: Хлестаков и хлестаковштината се присутни секаде. „Секој макар за една минута, ако не за неколку минути, бидувал или е Хлестаков... И вештиот гардиски офицер бидува понекогаш Хлестаков, и државникот бидува понекогаш Хлестаков, и нашиот брат, грешниот литератор, бидува понекогаш Хлестаков“ (IV, 101), зборува Гогољ, потцртувајќи ја широка типичност на ликот на својот јунак. И кога би Хлестаков бил претставен како свесен и преднамерен лажач, кога би бил осмислен како активен измамник, тогаш тој би упатувал на исклучителните појави во животот, што не се типични за „целото“ и не го одразуваат него и во тој случај не би можеле да зборуваме за „хлестаковштината“ како широка појава чиј носител е Хлестаков. Вака, даден како целосно спротивставување на традиционалните шаблони, длабоко оригинално за-

мислен и осмислен, ликот на Хлестаков се разоткрива пред нас со своите необично богати можности. Од жителите на градот тој е примен за она што не е. Навидум невозможна и неверојатна ситуација, но која низ формите на гротекното обопштување одразува всушност најтипична појава: работите во животот ги примаме обично не онакви какви што се. Во врска со ова да подвлечеме дека воопшто во восприемањето на гротеската, излегувањето на обичното од нормата во крајниот резултат не упатува на нарушениот вид на појавата, туку на несигурноста и лабилноста на нашата претстава за таа појава. Откога е примен за ревизор, Хлестаков понатаму, потпомогнат од самоизмамата и самиот не знаејќи ја игра таа улога, т.е. и не сакајќи им се претставува на жителите на градот во онаа сушност, во која тие самите го гледаат — нова асоцијација: откога ќе ги примиме работите во еден вид, тие потоа и самите, со сите нивни ознаки ни се претставуваат во тој вид, што значи дека и тие така изгледаат ако така сме ги примиле. Но не и всушност, а само од нашиот аспект.

За Гогољ Хлестаков е „олицетворена лага“. И тоа што авторот во неговиот лик внел богатство од црти, уште еднаш упатува на неговата извонредна типичност, на тоа дека хлестаковштината е присутна во секој агол од животот. Не случајно, на пример, едно од достигнуањата на конечната редакција од „Ревизор“ е репликата на Хлестаков: „Јас љубам да си каснам. Та за тоа живееш, да ги кинеш цветовите на задоволството“, во која е одразена неговата животна филозофија — вулгарниот епикуреизам и која така генијално е усогласена со основната концепција на тој лик како „олицетворена лага“. Во врска со Хлестаков ужасува имено мислата дека „олицетворение на лагата“ е таков обичен човек, земен од секојдневието, кој не е никаков исклучок и ништо необично, туку е насекаде околу нас. Лагата во безграничните свои пројави му дава правец и содржина на животот на кутриот провинциски град; од Хлестаков како „олицетворена лага“ завист судбините на жителите на тој град; во негови раце се нивните животи. Во моментот на „силната криза“ Гогољ го доловил она што е заедничко за сите нив и што ги обединува во едно цело. Тоа е силата на стравот. Но тоа што стравот е таква сила која нив во решавачкиот момент ги обединува во едно цело, значи дека и во секој од нив живее Хлестаков, макар и со еден дел од неговата сушност. Никаде ни една светла точка на хоризонтот од тој живот кој, според тоа, е повеќе „илузија на животот“ (определба на Ап. Григорјев) од што живот. А силите што делуваат спротивно управени една на друга и ја создаваат „илузијата на животот“, разложени се во својата раздробеност на толку широк простор, што во таквиот колосален маштаб тие тешко се доловуваат и објаснуваат. Според точната забелешка на Ј. Ман, овде „е гротескен (ако под гротеска го разбираме не преувеличувањето, а алогизмот) не карактерот на



Хлестаков, а онаа улога што му се паднала. Оние сили што управуваат со неговата судбина и со судбината на другите јунаци од комедијата. Гротескна е илузијата на животот“.<sup>13)</sup>

Пред страшното лице на тие сили, кои како да доаѓаат од некакво подземје и од кои ништо не е одминато, се затвора оној круг на бркотијата од кој авторот на „Ревизор“ не покажува излез. Енормниот степен на деформацијата на животот што е предмет на исмејување, на крајот од комедијата создава некаков сложен впечаток во кој се мешаат неопределени чувства: пред нас одново се јавува Бопчински во неговиот во исто време и комичен и трагичен облик, со неговото неочекувано обраќање кон Хлестаков со молба: „Јас ве молам најпокорно, кога ќе појдете во Петербург да им кажете таму на велможите разни: сенатори и адмирал, дека ете, ваше сијателство, или превосходителство, во таков и таков град живее Петар Иванович Бопчински. Така и кажете: живее Петар Иванович Бопчински.“

Молбата на Бопчински е бездруго смешна, ако се има предвид од која личност е искажана и што содржи таа; но имено поради тоа таа предизвикува во исто време и сожалување и некакво придушено чувство на бол за човекот чии „можности“ се толкави, што не може да сфати на чија адреса ја упатува тој својата чудна молба. Но тоа се најубавите, поетските моменти од неговиот живот, од оној живот — „илузија“, во кој поинаква поезија и не може да има. Бопчински е дел од целото на тој живот, создаден од него, тој е во исто време и потврда и оптужба на тој живот. И ние сознаваме дека Бопчински во животот не е присутен само во онаа светлина во која ни го предлагаат нашите први претстави. Гоголевата уметничка мисла го спојува неисповното, „монтира“ диспаратни елементи и создава од нив цело, упатувајќи на противречниот, необичниот за нашите претстави и недоловлив за нашиот поглед спој на појавите во самиот живот. Во врска со ова да определиме: авторовата мисла покажува посебен афинитет кон паралелизмот на фактите од животот, кон едновременото возникнување или присутност на две или повеќе појави од разновидни и противречни категории. Оваа особеност, по наше мислење, на Гоголевиот метод му дава можности за реализам од највисок степен.

Положбата во која се најдува на крајот градоначалникот, исто така раѓа кај нас некакво неопределено и нејасно чувство на тага. Но со тоа (што е особено суштествено за процесот на психолошкото восприемање на гротеската) нашиот претходен впечаток и соодветното чувство сврзано со него не исчезнуваат сосем, туку со новиот впечаток и новото чувство прават таква смеса, во која не ги чувствуваме одделно примарните својства на составните еле-

<sup>13)</sup> Ю. Манн. Комедия Гоголя „Ревизор“. Изд. „Худлит“, Москва, 1966, стр. 66.

менти; во таа смеса тие даваат сосем нов, сложен впечаток и следствено на тоа и ново, сложено чувство. Градоначалникот сознава дека е тешко излажан, притоа од такво ништожно човече како што е Хлестаков! Сознанието за тоа, придружено од страшната вест за вистинскиот ревизор, го доведува во безизлезна положба и предизвикува кај него безмерен ужас. Неочекувано ние сме префрлени на сосем друга линија. Во смевот и чувството на осуда што ги предизвикува тој јунак во текот на сето дејствие, наеднаш поради неговата трагично безизлезна положба, поради сопствената немоќ навреме да ја сфати тешката заблуда, поради енормниот степен на неговиот ужас и бол, — се вмешува нашето нејасно чувство на тага. Оттука Гоголевата мисла искажана по повод на „Мртви души“: „Моите јунаци сосем не се злодеи; кога би додал јас само една добра црта на секој од нив, читателот би се помирил со сите нив“ (VIII, 293), добива продлабочено значење и по однос на јунаците од „Ревизор“. Зашто, над судбините на тие луѓе во нашето сознание израснуваат во сиот страшен и неумолив вид оние сили, што нив ги прават и смешни и трагични и ние сè повеќе чувствуваме дека комедијата поминува во трагедија. Од стравот и ужасот се опфатени на крајот сите лица — од градоначалникот до обичниот граѓанин, што извонредно оригинално и силно е изразено со финалната („немата сцена“) во која во еден миг се скаменува целата група... Што ќе се случи понатаму во животот на таа група, што ја очекува неа со вистинскиот ревизор, од авторот не е покажано. Но тоа што на „мислата“ во „Ревизор“ не ѝ е даден никаков определен, завршен вид, упатува на бескрајните натамошни можности на таа мисла, на нејзината неисцрпна асоцијативна моќ. Во оваа особеност на Гоголеовото дело е содржана тајната на неговата сила, од неа израснува и неговата уметничка порака.

Ефтим КАФЕЦИСКИ

## ПРОБЛЕМАТИКА И СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБОБЩЕНИЯ КОМЕДИИ ГОГОЛЯ „РЕВИЗОР“

### Резюме

Сопоставляя „Ревизор“ с русской комедией до Гоголя, а также с комедиями современных Гоголю писателей, автор данной работы сначала останавливается на необычайной для традиционной комедии широте и общественной значимости материала, являющегося предметом изображения в „Ревизоре“, и в связи с этим и на глубокой своеобразности художественной системы гоголевского произведения. Тут же подробно рассматриваются отдельные статьи и комментарии Гоголя, связанные с проблематикой „Ревизора“, с целью подчеркнуть в высказываниях автора его сознательное тяготение к общественной тематике, к пробле-

мности и к новаторским творческим решениям и вместо с тем указать на некоторые характерные для Гоголя противоречия, сказавшиеся в этих высказываниях.

С гоголевской позиции восприятия действительности периода создания „Ревизора”, общественные противоречия, всеобщая путаница жизни не находили своего объяснения в творчестве писателя 30-х годов, в том числе и в „Ревизоре”. Отсюда — вполне закономерен факт, что у него нет попыток их преодоления в художественной системе этих произведений. Между тем, Гоголь — мыслитель того времени, противоречия этой жизни сравнительно легко преодолевает. Это, в свою очередь, указывает на наличие своеобразного у Гоголя противоречия: параллельно с углублением реалистических тенденций в искусстве писателя этих лет растет и его иллюзия о сравнительно легком преодолении отрицательных сторон жизни. В этом автор работы видит сильно выраженное уже в эти годы стремление Гоголя-мыслителя к преобразованию действительности и в связи с этим и ранние проявления его моралистических тенденций.

Позиции Гоголя, его „чувству” жизни в настоящей работе придается весьма существенное и определяющее для всего творчества писателя значение. С ними связываются все особенности творческой манеры Гоголя, вся художественная фактура „Ревизора”, гротескные формы обобщений. В связи с этим особое внимание уделяется подчеркнутой направленности мысли художника к параллелизму жизненных фактов, к одновременному возникновению или наличию двух или нескольких явлений разнородных и противоречивых категорий.

Роль Хлестакова в комедии рассматривается автором работы как характерное для поэтики гротеска отступление от нормы, указывающее, как вообще бывает в восприятии гротеска, не на нарушенный вид явления, а на непрочность и шаткость нашего представления о данном явлении.

То, что „мысли” „Ревизора” не придается Гоголем определенный, „завершенный” вид, автором настоящей работы воспринимается как художественная особенность гоголевского произведения, дающая ему самые широкие возможности ассоциаций.