

надо пересаживать во все более просторные вазоны... Т.е., виноват, головы» (5,373). Жизненное пространство мысли нуждается в необходимом расширении. Духовная жизнь не терпит тесноты. Пространство головы – это не много не мало, а целый мир, в котором должны происходить судьбоносные события. «Какие у вас в голове произошли новости? (Что новенького у вас в голове?)» (5,388).

Короткие фразы писателя вбирали в себя самые настоящие фантастические ситуации. *«Быть трупом – это еще ничего, но быть еще и могильщиком самого себя...» (5,415). «Книжник. Когда подходит к книжному шкафу, шкаф сам почтительно распахивает свои дверцы» (5,420).*

Интеллектуальная фантастика С. Кржижановского красноречиво свидетельствовала, что этот писатель и по мироощущению, и по миропониманию, и по мироотношению был совсем иным, нездешним по сравнению с тогдашней современной ему советской литературой, которая развивалась скорее по законам осмеянного им Здесевска, чем по законам многомерной и непостижимой Вселенной.

«ЛИЦО ФАНТАСМАГОРИЧЕСКОЕ» (МИСТИКА И ФАНТАСТИКА В «РЕВИЗОРЕ» ГОГОЛЯ)

Кривонос В.Ш.

В литературе о «Ревизоре» давно было отмечено, что Гоголь преобразил традиционный для комедии тип лгуна, «заставив Хлестакова не лгать, а простодушно фантазировать о том, к чему его мелкая душонка невольно порывалась – о комфорте, успехе, блестящей карьере чиновника и даже литератора»¹. Отдаваясь

¹ *Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь. – СПб., 1994. – С. 80.*

полету собственной фантазии, Хлестаков действительно «никого не обманывал»².

Гоголь специально подчеркивал в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”»: «Не имея никакого желанья надувать, он позабывает сам, что лжет. Ему уже кажется, что он действительно всё это производил»³. Эпиграф к «Ревизору» («На зеркало неча пенять, коли рожа крива») имеет непосредственное отношение и к фантазиям Хлестакова: картины, порождаемые его воображением, служат *зеркалом* его *рожи*. Представляя собою «лицо фантазмагорическое» (IV, 118), он и картины рисует фантазмагорические, создавая действительность, параллельную той, в которой он обретаётся.

В этой воображаемой действительности и разворачиваются события, будто и в самом деле происходившие: «Вы, может быть, думаете, что я только переписываю. Нет, начальник отделения со мной на дружеской ноге. Этак ударит по плечу: “Приходи, братец, обедать”. Я только на две минуты захожу в департамент с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так, а там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр... пошел писать. Хотели было даже меня коллежским асессором сделать, да, думаю, зачем. И сторож летит еще на лестнице за мною с щеткою: позвольте, Иван Александрович, я вам, говорит, сапоги почищу» (IV, 48).

Распоряжение Хлестаков отдаёт в тот самый момент, когда ему *кажется, что он действительно всё это производил*, то есть в момент произнесения своего монолога; тогда же, как он фантазирует, его хотели повесить в чине, а департаментский сторож обнаружил готовность ему услужить. Элементы монолога расположены в порядке их возрастающей для героя значимости. Хлестаков не только переписывает (а это и есть как будто его занятие), но и на *дружеской ноге* с начальником отделения, а *чиновник для письма* у него теперь в подчинении.

² Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М., 1996. – С. 197.

³ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – [М.; Л.], 1951. – Т. IV. – С. 117.

Далее ссылки на это издание с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами приводятся в тексте.

Будучи коллежским регистратором (чин XIV класса), он отказывается от чина коллежского асессора (чин VIII класса), достичь которого «было нелегко даже дворянину – как правило, требовался университетский или лицейский диплом, либо сдача соответствующего экзамена»⁴. Хлестаков же и без всякого экзамена мог бы перепрыгнуть через несколько ступеней в табели о рангах, но вот почему-то не захотел. Правда, следом сторож *летит* за ним, чтобы почистить ему сапоги, будто он стал обладателем куда более крупного чина и занимает соответственно куда более высокую должность.

Опьянение Хлестакова собственным враньем Ю.М. Лотман объясняет тем, «что в вымышленном мире он может *перестать быть самим собой*, отделаться от себя, стать другим...»⁵. Его устремления «направлены на то, чтобы жить в *чужом пространстве*»⁶. Между тем параллельная реальность, порождаемая безудержным фантазированием героя, тут же, в процессе фантазирования, становится для него *своей* – и осваивает он её как *свою*, а не как *чужую*. Хлестаков, как заметил Гоголь (в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору»), «говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть» (IV, 99). То есть не *другим* хочет стать, а *себя* выказывает, совершая поступки, ставшие для него возможными в возможной реальности, созданной его воображением.

Хлестаков выделяет и перечисляет события, следуя за собственным воображением, которое заносит его во всё более высокие сферы, хотя и о своём настоящем статусе он не забывает; отсюда смысловые перебои в его речи: «Я не люблю церемонии. Напротив, я даже стараюсь всегда проскользнуть незаметно. Но никак нельзя скрыться, никак нельзя! Только выйду куда-нибудь, уж и говорят: “Вон”, говорят, “Иван Александрович идет!” А один раз меня приняли даже за главнокомандующего, солдаты выскочили из гауптвахты и сделали ружьем. После уже офицер, который мне

⁴ Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. – 4-е изд. – М., 2001. – С. 97.

⁵ Лотман Ю.М. О Хлестакове // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 303.

⁶ Там же. – С. 306.

очень знаком, говорит мне: ну, братец, мы тебя совершенно приняли за главнокомандующего» (IV, 48).

Хлестаков легко перемещается между двумя реальностями, в каждой из которых происходят события с его участием. Почему он старается *проскользнуть незаметно*? Потому, очевидно, чтобы не попасться на глаза начальству. Поскольку, однако, Хлестаков резко повышает себя в ранге, то ему *никак нельзя* скрыться: он настолько известная и значительная личность, что его все узнают – и не просто узнают, но даже принимают *за главнокомандующего*. Переход из одной реальности в другую осуществляется по логике заколдованного места; стоит Хлестакову ступить на это место, как следует его фантастическое превращение чуть ли не в *главнокомандующего*. При этом «оптическая ошибка задана ошибкой по существу», как и в других подобных случаях, когда гоголевские персонажи занимают типичную для них позицию «*принять за*»⁷. Ведь принять *за главнокомандующего* Хлестакова могут только в параллельной реальности, столь же ирреальной, что и Петербург «Петербургских повестей», предстающий здесь «фантазмагорической химерой»⁸.

Петербург, сочинённый Хлестаковым, тоже ирреален и фантазмагоричен, как ирреальна и фантазмагорична сама фигура принятого за ревизора «пустейшего» молодого человека, который и говорит, и «действует без всякого соображения» (IV, 9).

Речь идёт о **бытовой мистике**, столь характерной для гоголевского мира. Хлестакова принимают за ревизора на основании ложных, но возможных (приписываемых ревизору) признаков, так как в реальности, где разворачивается действие, оказывается «всё возможно (но всё есть одно из возможных – релятивизм!)»⁹. Возможно и потому, что привычные вещи и явления утрачивают, как кажется, например, Городничему, свою устойчивость: «Чудно

⁷ Бочаров С.Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985. – С. 152.

⁸ Лахманн Р. Город-фантазм. Образы Петербурга и Рима в творчестве Гоголя // Существует ли Петербургский текст? – СПб., 2005. – С. 205.

⁹ Пумпянский Л.В. Опыт построения релятивистической действительности по «Ревизору» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 580.

всё завелось теперь на свете: хоть бы народ-то уж был видный, а то худенькой, тоненькой — как его узнаешь, кто он?» (IV, 52).

Если уездный город, из которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь» (IV, 12), помещён (что соответствует месту провинции в «русской модели мира») «в почти мифологическую даль и глушь»¹⁰, то в приезде из Петербурга, который отличается «тонким обращением» и «приёмами», на что обращает особое внимание жена Городничего, «сейчас можно увидеть столичную штучку» (IV, 51). Он и говорит не как все, а «по-столичному» (IV, 73). Попав в «пасторальный рай»¹¹ и признаваясь, покидая его, что ему «нигде не было такого хорошего приёма» (IV, 79), Хлестаков, впервые обретя с трепетом внимающую ему и верящую ему на слово аудиторию, и фантазирует *по-столичному*.

Возникающий в результате выделения и перечисления героем событий градационный эффект способствует усилению выразительности вымысла, в основе которого — фантастические сцены его жизни в Петербурге. Чем неправдоподобнее рисуемая Хлестаковым картина, тем большее впечатление должна произвести она на внимающих ему персонажей: «Да меня уже везде знают. С хорошенькими актрисами знаком. Я ведь тоже разные водевильчики... Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: “Ну что, брат Пушкин?” — “Да так, брат”, отвечает бывало: “так как-то всё”... Большой оригинал» (IV, 48).

Создавая образ параллельной реальности, Хлестаков заполняет собою, своим присутствием, всё окружающее его в этой реальности пространство. Его *везде знают*, не только в чиновно-бюрократической среде, где с ним *на дружеской ноге* начальник отделения, но и в литературных кругах, где он *на дружеской ноге* с Пушкиным и даже превосходит того творческой плодовитостью: «Моих впрочем много есть сочинений: Женитьба Фигаро, Роберт Дьявол, Норма. Уж и названий даже не помню. И всё случаем: я не

¹⁰ Цивьян Т. Семантический ореол локуса: Выбор места действия в художественном тексте // Analysieren als Deuten Wolf Schmid zum 60. – Hamburg, 2004. – S. 144.

¹¹ Там же.

хотел писать, но театральная дирекция говорит: “Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь”. Думаю себе: пожалуй, изволь, братец! И тут же в один вечер, кажется, всё написал, всех изумил. У меня легкость необыкновенная в мыслях. Всё это, что было под именем барона Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... всё это я написал» (IV, 48-49).

Хлестаков недаром, приступая к самопрезентации, сразу же отвергает возможное предположение, что он только *переписывает*; для такого рода занятий есть канцелярская *крыса*, а он не просто литераторов часто видит, но и сам выступает в роли сочинителя. Правда, собственноручно *написать* Хлестаков успевает лишь письмо Тряпичкину, показывающее, что на бумаге он способен разве что раздавать «совершенно несмешные прозвища»¹². Но зато он объявляет себя автором *водевильчиков* и приписывает себе *много* других произведений для театра, не все названия которых даже помнит, а также выдаёт чужой роман («Да, это моё сочинение») за свой, но под тем же, что и чужой, названием: «Ах да, это правда, это точно Загоскина; а есть другой Юрий Милославский, так тот уж мой» (IV, 49). Делает он это с такой же *лёгкостью необыкновенной*, с какой откликается потом на просьбу Добчинского, чтобы сын того, рождённый «как бы и в браке», был бы совсем «законным сыном» и тоже «назывался бы» Добчинским: «Хорошо, пусть называется! Это можно» (IV, 66).

В параллельной реальности Хлестаков самоутверждается одновременно и как чиновник высокого ранга, и как известный *сочинитель*: «Я, признаюсь, литературой существую. У меня дом первый в Петербурге. Так уж и известен: дом Ивана Александровича» (IV, 50). От процесса вранья он получает почти такое же «наслаждение», какое получает писатель от процесса творчества: «Это вообще лучшая и самая поэтическая минута в его жизни — почти род вдохновения» (IV, 100).

Обратим внимание на алогичность рассуждений Хлестакова, вызванную, как и в случае других гоголевских алогизмов,

¹² Боровиков Д. Пишущие герои у Гоголя // Вопросы литературы. – 2007. – № 2. – С. 274.

нарушением связей «между выражением и значением»¹³, когда «связь по существу подменяется ходом по смежности»¹⁴. Так, знакомство с *хорошенькими актрисами* не предполагает как следствие написание *водевильчиков*, а частое лицемерие *литераторов* не влечёт за собой авторство произведений, которые *не хотел писать*, но написал и *всех изумил*; наконец, из того, что он не только *переписывает*, отнюдь не вытекает, что у него *много есть сочинений*. В основе воображаемого (всего, что порождено фантазией героя) действительно лежит алогизм – и само воображаемое приобретает очевидные свойства алогизма.

Хлестаков играет роль изображаемого им лица и рассуждает, словно от его имени, каким он себе это лицо представляет: «На столе, например, арбуз — в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку — пар, которому подобного нельзя отыскать в природе» (IV, 49). Ю.М. Лотман отметил «бедность воображения Хлестакова во всех случаях, когда он пытается измыслить фантастическую перемену внешних условий жизни (всё тот же суп, хотя и “на пароходе приехал из Парижа”, но подают его на стол в кастрюльке; всё тот же арбуз, хотя и “в семьсот рублей”»)¹⁵. Однако бедность воображения компенсируется в поведении Хлестакова театральными эффектами, рассчитанными на ожидания аудитории; театрализованной оказывается и нарисованная им картина, где арбуз и суп кажутся не настоящими, а бутафорскими. Так как всё рассказываемое им есть его *сочинение*, то суп, как и арбуз, не тот же, а *другой*. Хлестаков и здесь и *всё написал*, и *всех изумил*.

Между тем, живописуя *другую* жизнь, он неожиданно для самого себя может выйти из роли и внезапно проговориться: «Я всякой день на балах. Там у нас и вист свой составился. Министр иностранных дел, французский посланник, немецкий посланник и я. И уж так уморишься играя, что просто ни на что не похоже. Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: “На,

¹³ Бочаров С.Г. О стиле Гоголя // Теория литературных стилей. Типология стилового развития нового времени. – М., 1976. – С. 442.

¹⁴ Там же. – С. 443.

¹⁵ Лотман Ю.М. О Хлестакове. – С. 305.

Маврушка, шинель”... Что ж я вру, я и позабыл, что живу в бельэтаже. У меня одна лестница стоит...» (IV, 49-50).

Герой живёт в настоящем времени, но его настоящее - это настоящее той самой *минуты* («он весь – в пределах данной минуты»¹⁶), когда «слова вылетают из уст его совершенно неожиданно» (IV, 9). В пределах этой же *минуты* происходит и очередной скачок его фантазии, не просто меняющей местами *вру* и *позабыл*, но стирающей дистанцию между ними и позволяющей воплотить себя в новом образе. Сюжет *другой* жизни, воображаемой Хлестаковым (точнее, «организация мелочей, углубляющих сюжет»¹⁷), не разрешается ни комической катастрофой, когда он проговаривается и саморазоблачается, ни катарсисом, поскольку до финала действие так и не доходит, срываясь в «гиперболический морок»¹⁸.

Ср.: «Один раз я даже управлял департаментом. И странно: директор уехал, куды уехал неизвестно. Ну, натурально, пошли толки: как, что, кому занять место? Многие из генералов находились охотники и брались, но подойдут, бывало: нет, мудрено. Кажется и легко на вид, а, рассмотришь — просто чорт возьми. Видят, нечего делать — ко мне. И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров! каково положение, я спрашиваю? “Иван Александрович, ступайте департаментом управлять!”» (IV, 50).

Слово «странно» в речи Хлестакова превращается, подобно слову «странный» в «Петербургских повестях», в «универсальный модальный оператор»¹⁹. Изображаемая картина, отмеченная такими признаками «нефантастической фантастики», как *странное и неожиданное в поведении персонажей*²⁰, включает в себя не только неожиданное исчезновение директора и немыслимое количество посланных к Хлестакову курьеров, но и «просто землетрясение», когда он, приняв должность, проходит «через департамент», и

¹⁶ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – С. 198.

¹⁷ Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996. – С. 93.

¹⁸ Там же. – С. 334.

¹⁹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 219.

²⁰ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – С. 106.

странный «государственный совет», который его «боится», главной же странностью является то, что он «везде, везде» (IV, 50).

Ложь Хлестакова, представляя собою своеобразный «акт творения» и своего рода «творческую импровизацию»²¹, порождает параллельную реальность, в которой происходят невероятные события и торжествуют законы бытовой мистики. Фантастическое устройство этой реальности диктует правила поведения и самому её сочинителю, и тем, кто не устоял перед гипнотическим воздействием его *творчества*. Вот Городничий и размечтался: «...теперь можно большой чин зашибить, потому что он запанибрата со всеми министрами и во дворец ездит; так поэтому может такое производство сделать, что со временем и в генералы влезешь» (IV, 82).

В монологе, направленном одновременно к другим персонажам и на самого себя «с целью самоизображения»²², раскрывается природа фантастического вранья Хлестакова. Гоголь обращал внимание актера, исполнителя роли Хлестакова, на свойственное тому «желанье порисоваться, которым более или менее заражены все люди и которое больше всего отразилось в Хлестакове, желанье ребяческое...» (IV, 118). В авторской характеристике Хлестакова подчеркнута присущая ему инфантильная черта: *ребяческое* желание *порисоваться*. Имеется в виду инфантилизм не только как индивидуальное психологическое свойство, тесно связанное с тяготением к лжи, но и как свойство исторической психологии²³. Ср.: «Врун 1820-х гг. стремился избавиться от условий жизни, Хлестаков – от самого себя»²⁴. Хотя по-настоящему избавиться от самого себя ему не удастся и в собственных фантазиях. И суть не только в том, что он нечаянно проговаривается; его враньё ещё резче обнажает и демонстрирует показательное расхождение между биологическим и психологическим возрастом героя.

²¹ Лотман Ю. О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). – Тарту, 1996. – С. 28.

²² Федоров В.В. О природе поэтической реальности. – М., 1984. – С. 165.

²³ См.: Лотман Ю.М. О Хлестакове. – С. 296.

²⁴ Там же. – С. 305.

Уже в ранней своей повести, «Иван Федорович Шпонька и его тётушка», Гоголь выводит тип инфантильного персонажа²⁵. Воспроизводится подобный тип и в повести «Коляска»²⁶, и в «Петербургских повестях»²⁷. Было отмечено, что гоголевские «типы и положенья кочуют по пьесам и повестям, перекрашиваясь, но выявляя те же контуры»²⁸. Так обстоит дело и с отмеченным типом; *те же контуры* (контуры той же устойчивой «формы» человека) проясняются, когда вглядываешься в изображение Хлестакова.

Почтмейстер так реагирует, услышав, как «неприлично выразился» о нем мнимый ревизор: «Ну, скверный мальчишка, которого надо высечь: больше ничего!» (IV, 91). Ещё раньше о необходимости высечь Хлестакова за то, что кутит и «делом не занимается», рассуждает Осип: «Эх, если б узнал это старый барин. Он не посмотрел бы на то, что ты чиновник, а поднявши рубашонку, таких бы засыпал тебе, что дня б четыре ты почёсывался» (IV, 27). И в мире, где он всего лишь, по выражению Осипа, «елистратишка простой» (IV, 26), и в мире воображаемого, где ему «даже на пакетах пишут: ваше превосходительство» (IV, 50), Хлестаков, обнаруживает свойственные ему инфантильные черты, хотя и пытается играть роль взрослого человека. Потому-то и стремится он, как подмечает Осип, «в каждом городе показать себя» (IV, 26).

Показывает он себя и в уездном городе, причём ещё до визита к нему городничего, когда упрашивает трактирного слугу принести обед, за который не может заплатить: «Посуди сам, любезный, как же? ведь мне нужно есть. Этак могу я совсем отошать. Мне очень есть хочется; я не шутя это говорю» (IV, 29). Демонстрируя инфантильное простодушие, Хлестаков выглядит ребёнком в мире взрослых и ведёт себя как ребенок, почему и игнорирует принятые здесь правила поведения. Характеризует его как инфантильного персонажа и желание выделиться, привлечь к себе внимание,

²⁵ См.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 97-98.

²⁶ См. о Чертокуцком как «герое-ребенке»: Garrad J. Some Thought on Gogol's "Kolyaska" // Publication Modern Language of America. – 1975. – Vol. 90. – № 5. – P. 846-860.

²⁷ См.: Кривонос В.Ш. Повести Гоголя: Пространство смысла. – Самара, 2006. – С. 183-200.

²⁸ Белый А. Мастерство Гоголя. – С. 335.

произвести впечатление, вызвать удивление и восхищение окружающих.

Так, оставшись без денег и размышляя, не продать ли что «из платья», он решает, что «уж лучше поголодать, да приехать домой в петербургском костюме», а ещё лучше бы «подкатить эдаким чортом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади одеть в ливрею» (IV, 30). Вообще же Хлестаков носит разные инфантильные маски. Он может показаться чрезмерно наивным, искренне не понимающим, что происходит и почему так ведут себя с ним окружающие: «Мне нравится, что у вас показывают проезжающим всё в городе. В других городах мне ничего не показывали» (IV, 45). Может показаться и чрезмерно простодушным, действительно не осознающим подлинные мотивы чужих поступков, как в случае дачи ему взятки: «Покорнейше благодарю. Я вам тотчас пришло их из деревни, у меня это вдруг... я вижу, вы благородный человек» (IV, 34). Или: «Впрочем, чиновники эти добрые люди: это с их стороны хорошая черта, что они мне дали займы» (IV, 67).

Инфантильное легкомыслие склоняет героя, не привыкшего задумываться о последствиях своего поведения, совершать поступки по первому побуждению. Застигнутый за флиртом с дочерью городничего женой последнего, он вдруг замечает, что та «тоже очень аппетитна, очень недурна», и тут же бросается на колени: «Сударыня, вы видите, я сгораю от любви» (IV, 75). Однако уже в следующей сцене, стоило дочери вновь появиться, он просит вдруг у матери благословить его «постоянную любовь» (IV, 76) к дочери. Возникшая ситуация напоминает детскую игру, будто он всего лишь играет роль жениха и сватается *понарошку*²⁹.

Подчиняясь игре воображения и веря в собственные фантазии, Хлестаков обнаруживает зависимость не только от своих, но и от чужих миражей; его инфантилизм выглядит как аномалия, ставшая, однако, чертой характера. Находясь под впечатлением от оказанного ему приёма и уверяя почтмейстера, что «и в маленьком городке можно прожить счастливо», главное, «чтобы тебя уважали, любили

²⁹ См. о стремлении разыгрывать какую-нибудь роль как причине детских фантастических утверждений: Сёлли Д. Очерки по психологии детства / Пер. с англ. – [СПб.], 1904. – С. 287.

искренно», он делает неожиданное, но знаменательное признание: «Меня, конечно, назовут странным, но уж у меня такой характер» (IV, 61).

Ю.М. Лотман назвал Гоголя лгуном в том смысле, что мышление его «как бы трёхмерно, оно все время включает в себя модус: “а если бы произошло иначе”. Вообще это “а если бы” является основой того, что в творчестве Гоголя обычно называется фантазией»³⁰. Мышление Хлестакова, в отличие от мышления его автора, как бы одномерно. Погружаясь в сферу воображаемого, он ощущает себя не столько творцом, сколько героем собственного сочинения, полагая, что всё происходило именно так, как он рассказывает, и по-другому произойти не могло: «Да что, в самом деле? я такой! Я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: я сам себя знаю, сам» (IV, 50).

Между тем события, совершающиеся в воображении «лица фантазмагорического», действительно не являются необратимыми, но не потому, что у них остается шанс произойти как-то иначе. Утверждая, что *моих впрочем много есть сочинений*, Хлестаков на этот раз ничего не придумывал: всякая новая его импровизация просто отменяет предыдущую, вновь и вновь демонстрируя *лёгкость в мыслях необыкновенную*, с какой герой все продолжает и продолжает *сочинять*.

³⁰ Лотман Ю. О «реализме» Гоголя. – С. 11.