



Комедіи Гоголя.

(ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭТЮДЪ).

Обыкновенно Гоголя называютъ самымъ лучшимъ представителемъ юмора. И совершенно справедливо. Но что надо понимать подъ юморомъ и юморомъ Гоголя, въ частности? На этотъ вопросъ даются самые разнообразныя отвѣты. Наиболѣе распространено слѣдующее толкованіе юмора, вообще, и Гоголевскаго, въ частности. Юморомъ называютъ добрый смѣхъ, противоположный злой ироніи, т. е. смѣхъ, соединяющійся съ благодушнымъ отношеніемъ къ осмѣиваемому человѣку или предмету. При такомъ толкованіи юмора, Гоголя считаютъ представителемъ добраго или въ сущности благодушнаго смѣха. Въ этомъ представленіи объ юморѣ и объ юморѣ Гоголя въ частности, справедливо лишь то, что благодушный смѣхъ существуетъ и наблюдается у Гоголя, но дѣйствительно ли этотъ благодушный смѣхъ есть юморъ и исчерпывается ли имъ опредѣленіе Гоголевскаго смѣха, еще большой вопросъ. Благодушнымъ смѣхомъ смѣется Аѳанасій Ивановичъ Товстогубъ, когда говоритъ Пульхеріи Ивановнѣ, что онъ пойдетъ на войну, или когда спрашиваетъ ее, что они будутъ дѣлать, если ихъ домъ сгоритъ, или, наконецъ, когда рассказываетъ о томъ, что европейцы выпустятъ на Россію Наполеона. У Марка Твена, у Джерома-Джерома, у Гоголя можно найти множество подобныхъ

примѣровъ. Все они будутъ примѣрами совершенно благодушнаго смѣха. Но нѣтъ никакого основанія называть этотъ смѣхъ юморомъ, а тѣмъ болѣе юморомъ Гоголевскимъ. Это—смѣхъ Аванасія Ивановича, вполне благодушный смѣхъ, и въ русской критикѣ для подобнаго смѣха уже установленъ особый терминъ: „безобиднаго смѣха“.

Рядомъ съ безобиднымъ смѣхомъ есть въ сочиненіяхъ Гоголя много забавнаго, много смѣха надъ приключеніями. Забавна, напр., сценка съ Селифаномъ, когда онъ выворачиваетъ экипажъ и барина въ грязь, есть доля забавнаго и въ первой встрѣчѣ Городничаго съ Хлестаковымъ и въ прыганьи Подколесина въ окошко. Забавное наиболѣе легкій видъ смѣшного. Этотъ видъ смѣха въ большой степени свойственъ такимъ писателямъ, какъ Боккачіо и авторы новеллъ и фаблю. Но безобиднымъ и забавнымъ смѣхомъ далеко не исчерпывается смѣхъ Гоголя. Можно даже сказать, что, не взирая на мастерство въ этомъ отношеніи, Гоголь рѣдко прибѣгалъ къ такому виду смѣшного.

Въ произведеніяхъ Гоголя можно найти смѣшное съ самыми разнообразными оттѣнками чувства, начиная отъ старосвѣтскаго благодушія и кончая смѣхомъ, полнымъ злобы и презрѣнія. Авторъ „Ревизора“ несомнѣнно очень любилъ иронію. Самые сюжеты его комедій ироничны. Развѣ не назовемъ мы ироніей ту ошибку, которую допустили чиновники, принявши Хлестакова за ревизора? Это горькая иронія въ отношеніяхъ чиновнаго міра, подмѣченная Гоголемъ и существующая въ самой жизни. Периодическая пресса время отъ времени даетъ свѣдѣнія о проѣздахъ Хлестакова, о томъ, что „Ревизоръ“ Гоголя цѣликомъ вновь разыгрался въ дѣйствительной жизни. Едва ли не болѣе ироническаго смысла въ сюжетѣ „Игроковъ“, гдѣ талантливый плутъ становится жертвой своего же оружія плутовства.

Если мы обратимся къ школьному понятію объ ироніи, т. е., если мы вспомнимъ, что иронія есть подведеніе даннаго представленія подъ противоположное понятіе, и попробуемъ провѣрить,

насколько присущъ Гоголю этотъ оборотъ, то замѣтимъ, что онъ часто встрѣчается въ его произведеніяхъ. Артемій Филипповичъ, напр., такъ характеризуетъ запуганнаго и похотливаго на овцу смотрителя училища: „Вотъ и смотритель здѣшняго училища. Я не знаю, какъ могло начальство повѣрить ему такую должность: онъ хуже, чѣмъ якобинецъ, и такія внушаетъ юношеству неблагонамѣренныя правила, что даже выразить трудно. Не прикажете ли, я все это изложу на бумагѣ?“¹⁾ Чувство презрѣнія вызываетъ этотъ ироническій оборотъ къ наушнику, обратившему наушничество въ *profession de foi* своей службы. И ни у автора, ни у зрителя, ни у актера при этихъ словахъ не можетъ шевельнуться добраго чувства. Въ характеристикѣ прогрессивныхъ стремленій купечества стать на ряду съ дворянствомъ, Городничій также допускаетъ образцовый ироническій оборотъ: „Онъ купецъ, его не тронь. „Мы, говоритъ, и дворянамъ не уступимъ“. „Да дворянинъ“, но тутъ онъ не оканчиваетъ и кричитъ: „Ахъ ты, рожа! Дворянинъ наукамъ учиться“²⁾... Словомъ „рожа“ Городничій подводитъ почтеннаго купца съ его стремленіями прямо подъ противоположное понятіе. Иногда иронія въ произведеніяхъ Гоголя обращается въ язвительную насмѣшку, въ сарказмъ; такъ напр., голодный Осипъ язвительно подводитъ своего барина, лицо неприкосновенное, подъ понятіе о наказанномъ школьникѣ: „Эхъ, говоритъ онъ, если бы узналъ это старый баринъ! Онъ не посмотрѣлъ бы на то, что ты чиновникъ, а поднявъ рубашенку³⁾, такихъ бы засыпалъ тебѣ, что дня бъ четыре ты почесывался“. Иронія свойственна какъ самому Гоголю, такъ и его дѣйствующимъ лицамъ. Она богата у поэта самыми разнообразными оттенками и достигаетъ въ его произведеніяхъ изумительной тонкости. Какъ на образчикъ изумительно тонкой ироніи, можно указать на разговоръ Чичикова съ генераломъ Бетрищевымъ, котораго Чи-

¹⁾ Гоголь, Ревизоръ, дѣйств. IV, явлен. VI.

²⁾ Ibid, дѣйств. V, явлен. II.

³⁾ Ibid, дѣйств. II, явлен. I.

чиковъ надуваетъ вымышленнымъ общаніемъ дяди и котораго онъ заставляетъ хохотать надъ глупымъ вымышленнымъ дядей; и генераль хохочетъ, не чувствуя, что смѣется надъ самимъ собою. Тонкая иронія встрѣчается у автора „Мертвыхъ душъ“ нерѣдко. Вчитываясь въ его произведенія, можно найти много примѣровъ такой ироніи.

Несомнѣнно въ произведеніяхъ Гоголя можно найти и образцы школьнаго юмора, будемъ ли мы считать юморомъ, вмѣстѣ съ русскими историками литературы, соединеніе „веселости, возбуждаемой противорѣчіями жизни, съ горькимъ сожалѣніемъ объ уклоненіяхъ человѣка отъ высокаго его назначенія“, ¹⁾ т. е. такъ называемый смѣхъ сквозь слезы, или признаемъ за юморъ, вмѣстѣ съ Шопенгауеромъ, смѣхъ, скрывающій за собою серьезное содержаніе. ²⁾ Какъ горько было Гоголю смѣяться надъ своими современниками, это видно уже изъ тѣхъ его блестящихъ замѣтокъ о писателяхъ положительнаго направленія, о Пушкинѣ, въ которыхъ едва-едва не проглянула зависть, а въ особенности изъ того страшнаго душевнаго переворота, который былъ пережить авторомъ „Мертвыхъ душъ“ въ послѣдніе годы его жизни. Чтобъ сразу почувствовать, до какой степени серьезное содержаніе скрывалось въ произведеніяхъ Гоголя за смѣхомъ, достаточно вспомнить, что осмѣянные Гоголемъ Акакіи Акакіевичи, наново переработанные подъ перомъ Достоевскаго при свѣтѣ идей свободы воли, Страшнаго суда и Второго пришествія, потрясаютъ чувство состраданія читателя и зрителя, вызывая на глазахъ его слезы глубокаго сожалѣнія о погибающемъ подъ бременемъ жизни человѣкѣ.

Гоголю одинаково доступны самые разнообразныя виды смѣха, начиная отъ горькаго смѣха, достойнаго пророка Іереміи, и кончая

¹⁾ Зелинскій, Русская критическая литература о произведеніяхъ Н. В. Гоголя, Москва 1896, часть III, стр. 228.

²⁾ Шопенгауеръ, Міръ какъ воля и представленіе. Дальнѣйшія доказательства пессимистической доктрины, Петербургъ, 1893, гл. VIII, стр. 117—120.

добродушной и забавной шуткой. И, мнѣ кажется, нѣтъ никакого преувеличенія въ словахъ академика Давыдова, который такъ оцѣнивалъ еще въ 1852 году достоинство Гоголя, какъ юмориста: „Внесеніемъ въ отечественную словесность новой юмористической *стихиі* приобрѣлъ Гоголь литературное у насъ значеніе“¹⁾. Смѣхъ Гоголя—цѣлая стихія. Слишкомъ смѣло, поэтому, съ одной стороны, стараться подвести его подъ теоретическую формулу, а съ другой стороны, считать смѣхъ Гоголя общимъ свойствомъ всякаго русскаго человѣка.

Однако, можно опредѣлить до нѣкоторой степени границы Гоголевскаго смѣха, если сопоставить Гоголя съ представителями смѣха въ исторіи всемірной литературы и обратить вниманіе на ученіе о смѣхѣ, созданное самимъ Гоголемъ.

Какъ юмористъ, Гоголь отличается отъ западныхъ представителей смѣха въ литературѣ и по выбору жертвъ для осмѣянія, и по способу ихъ осмѣянія.

Надъ чѣмъ смѣется Сервантесъ, рассказывая приключенія Донъ-Кихота? Онъ смѣется надъ рыцаремъ, воспитаннымъ на литературныхъ образцахъ рыцарства, имѣющимъ опредѣленный идеалъ служенія дамѣ, защиты угнетенныхъ и слабыхъ, надъ рыцаремъ, готовымъ всегда лично выступить на бой во имя рыцарской чести и доблести, не взирая ни на какія опасности. Сервантесъ смѣется надъ благородными рыцарскими порывами Донъ-Кихота лишь потому, что они устарѣли, не имѣютъ никакого приложенія въ жизни, потому что на сцену жизни выступили новые типы людей изъ низшихъ сословій, Санчо-Пансы, которые не прочь играть роль людей благородныхъ, но къ которымъ совсѣмъ не прививается рыцарская старина. Санчо-Пансы—чувственны, грубы, большіе плуты и могутъ быть только карриатурой благородства. Донъ-Кихоть—благородный безумецъ, которому самъ авторъ глубоко сочувствуетъ. Такимъ образомъ, Сер-

¹⁾ Зелинскій, Русская критическая литература о произведеніяхъ Н. В. Гоголя, Москва 1896, часть III, стр. 233.

вантесъ смѣется надъ пылкими увлеченіями и надъ слѣпой вѣрой въ идеаль. Совсѣмъ иная тема для насмѣшки у Мольера. Мольеръ смѣется надъ ханжествомъ и лицемеріемъ благочестивыхъ людей XVII вѣка, надъ безшабашной распущенностью, прикрывающеюся маской свободомыслія, надъ жеманностью, скрытой подъ знаменемъ художественнаго вкуса, надъ псевдоученостью, надъ искусственнымъ воспитаніемъ, надъ стремленіемъ къ внѣшнему образованію и лоску. Мольеръ гораздо ближе къ Руссо, чѣмъ это кажется при первомъ взглядѣ. Руссо какъ бы продолжаетъ дѣло Мольера, обвиняя весь цивилизованный міръ въ глубокой испорченности. Руссо срываетъ маски съ типовъ Мольера и старается показать, что цивилизованные люди безъ маски хуже, чѣмъ дикари. Дикари близки къ животному, но цивилизованные люди безъ маски хуже животныхъ, они извращенныя животныя, звѣри. Руссо—Мольеръ, потерявшій самообладаніе. Улыбка какъ бы соскользнула съ его лица, и онъ дышетъ однимъ лишь чувствомъ негодованія. Изъ этого видно, что Мольеръ смѣется надъ ошибками цивилизаціи, надъ испорченностью культурнаго челоуѣка, получившею во Франціи особый терминъ „depravation“.

Свифтъ злобно издѣвается надъ ничтожествомъ челоуѣка со всѣми гордыми успѣхами его культуры. По стопамъ Свифта пошелъ Вольтеръ. Смѣхъ его можно назвать дьявольскимъ и не потому лишь, что онъ осмѣивалъ священные предметы, а потому что Вольтеръ, по крайней мѣрѣ въ повѣстяхъ, смѣялся надъ челоуѣческимъ сердцемъ. Будучи противникомъ Руссо, Вольтеръ, какъ авторъ повѣстей, какъ представитель своеобразнаго смѣха въ этихъ повѣстяхъ, является антиподомъ Мольера: онъ вывелъ въ своихъ произведеніяхъ цѣлый рядъ простодушныхъ и добрыхъ людей и подвергъ ихъ самому беспощадному осмѣянію. Онъ осмѣивалъ нравственность во имя торжества разума и цивилизаціи; и первый положилъ начало Мефистофелевскому хохоту ¹⁾.

¹⁾ Мысль о томъ, что Дидро и Вольтеръ были борцами противъ нравственности, проведена въ этюдѣ Рене Думика „Les statues“

Гоголь же потрудился на той почвѣ, на которой работали до него Фонъ-Визинъ и Капнистъ, изъ которыхъ первый занялся осмѣяніемъ русскаго невѣжества, а второй—гражданской безчестности. Но въ смѣхѣ Гоголя нѣтъ такой рѣзкой, и узкой цѣли, какая наблюдается у Фонъ-Визина и Капниста. Гоголь глубже заглядывалъ въ природу человѣка. Онъ смѣялся не надъ невѣжествомъ и взятками, а надъ глупостью и забитостью человѣка, съ одной стороны, и, съ другой, надъ лукавой его совѣстью. Коробочка забита и глупа, но хитра, и хитрость ея не изворотливость живого ума, а скорѣе лукавство совѣсти, готовой на всякую выгодную сдѣлку. Чичиковъ хотя и большой плутъ, но очень ограниченный человѣкъ. И вся русская жизнь въ изображеніи Гоголя проникнута отъ этого невыразимою пошлостью. Есть, правда, и у Гоголя намеки на типъ умнаго плута, своего рода Мефистофеля, въ образѣ юрисконсульта и на Донъ-Кихота бумажнаго дѣлопроизводства и педантичной законности въ образѣ полковника Кошкарева, но преобладающей темой насмѣшки Гоголя была глупость забитаго человѣка и лукавая его совѣсть. Гоголь поэтѣе менѣе благодушно относился къ своимъ героямъ, чѣмъ Сервантесъ, менѣе уважалъ ихъ, чѣмъ Мольеръ, но болѣе, чѣмъ Свифтъ, и не имѣлъ почти ничего общаго съ Вольтеромъ. Онъ далеко ушелъ въ глубинѣ пониманія человѣческой природы отъ Фонъ-Визина съ его вѣрой въ просвѣщеніе, и *въ естественности* смѣха отъ Капниста, съ его негодованіемъ противъ взятокъ, какъ будто взятки и есть единственное зло совѣсти. У Гоголя судья Аммосъ Ѳедоровичъ „всѣмъ открыто говорить, что беретъ взятки, но чѣмъ взятки? Борзими щенками. Это совсѣмъ иное дѣло“. Гоголь чувствовалъ, какъ широка какъ извилиста человѣческая натура, какъ далека она отъ той грубости, съ которой у Капниста чиновники поютъ: „Бери, большой въ томъ нѣтъ науки“. Лукавую совѣсть недалекаго человѣка, то, что называется пошлостью жизни, осмѣ-

иваль Гоголь въ своихъ произведеніяхъ и этимъ отличался, какъ отъ западныхъ представителей смѣха, такъ и отъ своихъ предшественниковъ.

Но еще болѣе характеренъ самый способъ осмѣянія у Гоголя, такъ сказать, творческая сущность его смѣха. Вотъ что говоритъ самъ Гоголь о своемъ смѣхѣ: „Говорю Вамъ: вѣрьте этимъ словамъ... Онъ добръ, онъ честенъ этотъ смѣхъ“. Добръ его смѣхъ не потому, что онъ прощаетъ недостатки человѣка, какъ смѣхъ Сервантеса надъ безумными увлеченіями героя, а потому, что онъ не эгоистиченъ, онъ смѣхъ надъ тѣми недостатками, которые каждый, присмотрѣвшись внимательно къ себѣ, можетъ найти въ своей собственной душѣ. „Онъ (т. е. смѣхъ), говоритъ Гоголь, данъ на то, чтобы посмѣяться надъ самимъ собой. И въ комъ уже нѣтъ духа посмѣяться надъ собственными недостатками, лучше тому вѣкъ не смѣяться. Дать онъ за него отвѣтъ“. Смѣхъ Гоголя казнить не личность и не отдѣльное общество, а общечеловѣческія свойства, присущія всякому человѣку. „Не возмутимся духомъ, говоритъ Гоголь, если бы какой-нибудь разсердившійся городничій, или, справедливѣе, самъ нечистый духъ шепнулъ его устами: Что смѣтесъ? надъ собой смѣтесъ! Гордо ему скажемъ: „Да, надъ собой смѣмся“. Съ этой точки зрѣнія смѣхъ Гоголя добръ, но говоритъ Гоголь ¹⁾, это „не тотъ смѣхъ, который порождается временной раздражительностью, желчнымъ болѣзненнымъ расположеніемъ характера; не тотъ также легкій смѣхъ, который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка, излетаетъ изъ нея, потому что на днѣ его заключенъ вѣчно-бьющійся родникъ его, но который углубляетъ предметъ, заставляетъ выступить ярко то, что проскользнуло бы, безъ проникающей силы котораго мелочь и пустота не испугали бы такъ человѣка. Презрѣнное и ничтожное, мимо котораго онъ равнодушно проходитъ всякій день, не возросло бы предъ нимъ въ

¹⁾ Гоголь, Театральный Развѣздъ, Монологъ автора.

такой страшной, почти каррикатурной силѣ и онъ не вскрикнулъ бы, содрагаясь: неужели есть такіе люди“. Гоголь вовсе не считаетъ свой смѣхъ благодушнымъ или индифферентнымъ къ добру и злу, нѣтъ! онъ прямо признаетъ, что его задача вызвать смѣхомъ презрѣніе и ужасъ предъ порокомъ. Смѣхъ этотъ чутокъ къ различію между добродѣтелью и порокомъ, казнить безпощадно порока, и поэтому онъ честенъ. Насколько высокъ смѣхъ Гоголя, это видно изъ того, что въ его сочиненіяхъ трудно найти примѣръ, въ которомъ была бы видна несправедливость насмѣшки. Итакъ, смѣхъ Гоголя добръ, и въ то же время честенъ. И добръ онъ, потому что честенъ, потому что онъ не смѣшиваетъ порока и добродѣтели; а не смѣшиваетъ онъ порока и добродѣтели, потому что онъ истинно добръ и имѣетъ цѣлью помочь людямъ разобраться въ вопросѣ добра и зла. Гоголь уже въ комедіяхъ предъявилъ къ жизни настолько строгія требованія, что въ нихъ едва-едва не прозвучали аскетическія нотки дальнѣйшаго его нравственнаго развитія. Авторъ называетъ свой смѣхъ также благороднымъ, потому что онъ безстрашно выступилъ въ роли обличителя.

Какъ же сочетать съ такимъ мужественнымъ пониманіемъ своей задачи неоднократныя повторенія Гоголя о томъ, что его смѣхъ соединяется со слезами, что его смѣхъ есть смѣхъ сквозь незримыя невѣдомыя міру слезы. Чего же плакать самоотверженному служителю добра и честности? Давыдовъ и многіе другіе историки литературы такъ толковали это соединеніе. Въ смѣхѣ Гоголя слышится и веселость, возбуждаемая противорѣчіями жизни, и горькое сожалѣніе объ уклоненіяхъ человѣка отъ высокаго его назначенія. Такъ сливаются у Гоголя смѣхъ и слезы. Гоголь, по установившемуся въ критикѣ воззрѣнію, плакалъ и надъ тѣмъ, что ему и его современникамъ не доступенъ идеаль, и отъ сожалѣнія, что люди несчастны и далеки отъ идеала. Такое толкованіе смѣха Гоголя очень распространено. Но оно невѣрно.

Со смѣхомъ у Гоголя соединяются слѣдующіе два вида слезъ: слезы передъ созданіемъ комедіи и слезы послѣ ея созданія. Разсмотримъ сначала слезы Гоголя передъ созданіемъ комедіи.

„Истинная поэзія, говоритъ Гете ¹⁾, отличается тѣмъ, что она, какъ всесвѣтное евангеліе, проникнута внутренней ясностью и виѣшней плѣнительностью и что она умѣетъ облегчать намъ перенесеніе житейскихъ печалей и невзгодъ. Подобно воздушному шару, увлекаетъ она насъ съ балластомъ нашихъ горестей въ высшія сферы и показываетъ намъ земныя заблужденія въ перспективѣ съ высоты птичьяго полета. Произведенія поэзіи, какъ веселыя, такъ равно и трагическія, преслѣдуютъ одинаковую цѣль: умѣрить ощущенія нашихъ земныхъ невзгодъ помощью искуснаго воспроизведенія ихъ передъ нашими глазами“. Этотъ взглядъ Гете раздѣлялъ Гоголь. „Многое бы возмутило человѣка, говоритъ Гоголь ²⁾, бывъ представлено въ наготѣ своей, но озаренное силою смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. Смѣхъ примиряетъ человѣка съ горемъ“. Гоголь при этомъ ясно говоритъ, что его смѣхъ свѣтелъ и не возмущаетъ души. Какъ же съ нимъ могутъ соединяться слезы? Очевидно, слезы предшествуютъ смѣху. Видя неустройство, пошлость и пустоту жизни, поэтъ страдаетъ и проливаетъ слезы надъ жизнью, и если онъ одаренъ трагическимъ талантомъ, онъ изобразить горе своей жизни въ возвышенныхъ образахъ трагедіи, если же комическимъ, то онъ предастъ осмѣянію нестроенія жизни, приводившія его въ слезы и въ уныніе, т. е. создастъ комедію. Какъ трагедія, такъ и комедія освобождаетъ поэта отъ горя, примиряетъ его съ жизнью, осушаетъ его слезы. Несомнѣнно, эти слезы, предшествующія творчеству, имѣлъ въ виду Гоголь, когда говорилъ ³⁾: „кто льетъ часто душевныя глубокія слезы тотъ, кажется, болѣе всѣхъ смѣется

¹⁾ Гете, Правда и поэзія, Собр. Сочин., т. X, стр. 507.

²⁾ Гоголь; Театральный Разъѣздъ. Монологъ автора.

³⁾ Ibidem.

на свѣтъ!“ Въ этомъ нѣтъ ничего истерическаго, это естественный процессъ творчества, но стараться совмѣстить слезы и смѣхъ, въ видѣ одновременнаго сожалѣнія объ идеалѣ и смѣха надъ дѣйствительностью, нельзя, да и самъ Гоголь не говоритъ объ этомъ. Даже Сервантесъ лишь въ концѣ своего романа счелъ нужнымъ открыть читателю свое благоговѣніе предъ Донъ-Кихотомъ. И къ нему надо относиться осторожно, утверждая, что онъ совмѣстилъ смѣхъ съ чувствомъ грусти. Равнымъ образомъ, когда Гоголь утверждаетъ, что въ глубинѣ холоднаго смѣха могутъ отыскаться горячія искры вѣчной могучей любви, надо думать, что искры любви являются въ душѣ поэта не во время смѣха, а до него; и чѣмъ болѣе поэтъ страдалъ со своимъ чувствомъ любви, тѣмъ холоднѣе его примирительный смѣхъ. Такъ какъ эти слезы предшествуютъ смѣху, то естественно, что Гоголь ихъ называетъ незримиыми и невѣдомыми. Словомъ, смѣхъ осушаетъ глаза поэта. Здѣсь дѣло въ теоріи творчества, а не въ психологическомъ одновременномъ соединеніи слезъ и смѣха, и выраженіе: „смѣхъ сквозь слезы“ надо признать фигуральнымъ. Таковы слезы Гоголя передъ смѣхомъ, тѣ слезы, которыя онъ называетъ незримиыми и невѣдомыми. Толкованіе же Давыдова и его единомышленниковъ объ одновременности ихъ со смѣхомъ едва ли вѣрно, такъ какъ не подтверждается текстомъ Гоголя.

Совершенно другими слезами плачетъ Гоголь, плачетъ понимающій его артистъ, послѣ того какъ вдоволь насмѣется надъ человѣческими пороками. Онъ плачетъ тогда вовсе не потому, что ему жалко городничаго, и не потому, что ему грустно сознавать недоступность идеала, а совершенно по *противоположнымъ* причинамъ. И авторъ, и артистъ проливаютъ слезы послѣ комедіи, потому что смѣхъ низводитъ въ ихъ душу сознаніе близости къ нимъ *идеала*, потому что, насмѣявшись надъ порокомъ, они видятъ, какъ должна быть направлена жизнь человѣка, какія высокія задачи открываются ему послѣ осмѣянія порока. Дочитаемъ вышеприведенный отвѣтъ Гоголя Городничему

злomu духу, упрекнувшему и автора, и артиста, и зрителя въ томъ, что они надъ собой смѣются. „Да, надъ собой смѣемся“, говоритъ Гоголь отъ лица автора, артиста и зрителя городничему, „смѣемся, потому что слышимъ приказаніе высшее быть лучшими другихъ“. „Соотечественники! вѣдь у меня въ жилахъ тоже русская кровь, какъ у Васъ“, продолжаетъ Гоголь отъ лица артиста, обращаясь уже ко всѣмъ русскимъ людямъ. „Смотрите: я плачу!.. Дайте мнѣ почувствовать, что и мое поприще такъ же честно, какъ и всякаго изъ васъ, что я такъ же служу землѣ своей“ и т. д. Авторъ и артистъ плачутъ, потому что они чувствуютъ, какъ смѣхъ возвышаетъ ихъ душу, открывая имъ великія свѣше, сознаніе идеала, сознаніе, что и они близки къ идеалу и могутъ назваться „чиновниками великаго Божьяго государства“. Слезы послѣ комедіи, послѣ смѣха,—это слезы умиленія, онѣ рождаются у представителей смѣха, потому что смѣхъ открываетъ имъ высокій идеалъ жизни, потому что онъ сводитъ въ ихъ душу видѣніе, грёзу лучшей жизни. И эти слезы вполне равносильны съ тѣми слезами, которыя проливалъ на молитвѣ, склонившись до земли, Фра Анжелико, когда чувствовалъ, что надъ нимъ стоитъ лучезарный ангелъ; или съ тѣми слезами, которыя полились изъ глазъ Жанъ-Жака Руссо, когда онъ испыталъ притокъ ослѣпительныхъ идей, ясно раскрывавшихъ ему всё противорѣчія общественнаго строя, злоупотребленія учреждений, испортившихъ добраго по природѣ челоуѣка ¹⁾. Слезы Гоголя послѣ смѣха, это слезы сознанія, что мы, пока бываемъ способны смѣяться, еще близки къ идеалу жизни, еще ощущаемъ въ себѣ могучія силы для борьбы съ пороками и недостатками жизни.

Такимъ образомъ, смѣху Гоголя предшествуютъ слезы обиды и оскорбленія лучшихъ челоуѣческихъ чувствъ, а слѣдуютъ за нимъ слезы умиленія отъ сознанія близости идеала, слезы прими-

¹⁾ Rousseau, Petits chefs-d' œuvre de J.-J. Rousseau, Paris, Lettres à M. de Malesherbes p. 503.

ренія съ жизнью. Смѣхъ Гоголя съ предшествующими и послѣдующими слезами несомнѣнно представляет собою смѣхъ, свойственный поэтамъ, такъ сказать, школы Гёте, школы чистаго возвышеннаго искусства. И всякія сближенія его съ обыденнымъ смѣхомъ простыхъ не одаренныхъ свыше людей не можетъ привести изслѣдователя къ плодотворнымъ заключеніямъ о роли смѣха въ комедіи Гоголя.

Послѣ того какъ мы убѣдимся въ исключительности Гоголевскаго смѣха, въ его необыкновенной высотѣ, въ его недоступности въ обыденной жизни, мы будемъ въ силахъ понять, какую серьезную задачу взялъ на себя Гоголь въ своихъ комедіяхъ. Онѣ написаны имъ не для того, чтобы смѣяться, по извѣстному изреченію: „смѣяться, право, не грѣшно надъ тѣмъ, что кажется смѣшно“, не для того также, чтобы бичевать смѣхомъ, озлобляя осмѣяннаго человѣка и вооружая противъ него зрителя, а для того, чтобы разбудить въ зрителѣ самую благородную сторону его души, заставивъ его засмѣяться надъ тѣмъ, что даже не кажется смѣшнымъ въ обыденной жизни, заставить зрителя найти въ самомъ себѣ грѣхи осмѣяннаго героя комедіи и сознать въ душѣ велѣніе свыше. Принимая во вниманіе такую задачу комедіи Гоголя, можно сказать, что Гоголь былъ истинный художникъ, въ самомъ возвышенномъ смыслѣ слова. Онъ думалъ вмѣстѣ съ Аристотелемъ и Лессингомъ, что драматическое произведеніе должно вызвать опредѣленное впередъ глубоко продуманное авторомъ впечатлѣніе въ зрителѣ, такъ называемый катарзисъ; вмѣстѣ съ Гёте онъ понималъ, что комедія, на одинаковыхъ правахъ съ трагедіей, должна очистить душу зрителя отъ горя, примирить его съ жизнью, вызвать въ немъ возвышенный подъемъ духа и чувство умиленія и благоговѣнія предъ идеаломъ.

Ученіе о томъ, что и трагедія и комедія должны вызывать однородное впечатлѣніе или однородный катарзисъ, въ древности вѣроятно было у Аристотеля, теорія комедіи котораго, къ сожа-

лѣнію, не дошла до нашихъ дней ¹⁾. Въ эпоху расцвѣта французскаго театра XVII и XVIII вѣкѣ драматурги догадывались о томъ, что комедія должна не только показывать зрителю пороки и недостатки, но и пробуждать въ зрителѣ сознаніе идеала. Но французская школа грубо понимала эту задачу комедіи. Французскіе драматурги думали, что въ каждой комедіи добродѣтель должна торжествовать, а порокъ долженъ быть наказанъ. Съ этой цѣлью въ комедіи выводились на сцену, сверхъ отрицательныхъ типовъ, благородные герои, которые обязаны были какъ произносить нравственные сентенціи, такъ и наказывать въ концѣ пьесы несчастныхъ осмѣянныхъ представителей порока и такимъ образомъ заставить восторжествовать добродѣтель. Такой взглядъ на задачи комедіи усвоили себѣ Фонъ-Визинъ и Грибодовъ. Фонъ-Визинъ въ комедіи „Недоросль“ вывелъ на сцену цѣлый рядъ благородныхъ резонеровъ, начиная съ типа Стародума, который представлялъ собою какъ бы ходячую энциклопедію нравственныхъ, политическихъ и воспитательныхъ идей. Стародумъ въ союзѣ съ такими же безцвѣтными героями, какъ самъ, долженъ былъ прикончить царство Простаковщины. Въ XVIII вѣкѣ зрители и читатели ловили на лету каждое слово героевъ, подобныхъ Стародуму. И это происходило вслѣдствіе того, что изреченія Стародума были своего рода программой политическихъ и общественныхъ реформъ XVIII вѣка, а также и отъ того, что въ типѣ просвѣтителя XVIII вѣка было много реторики, начиная отъ самихъ корнотеевъ, Вольтера и Руссо, и кончая самыми скромными ихъ послѣдователями. Съ художественной же точки зрѣнія типы стародумовъ нарушали единство дѣйствія. Чтобы убѣдиться въ томъ, что они были излишнимъ балластомъ въ комедіи, достаточно вспомнить, что въ наше время роль Стародума сокраща-

¹⁾ Во всякомъ случаѣ Аристотель широко понималъ очистительную силу художественнаго произведенія, какъ это видно изъ упоминаній Аристотеля о катарзисѣ въ другихъ его сочиненіяхъ, помимо поэтики.

ется безъ всякаго ущерба для цѣльности впечатлѣнія отъ комедіи. Грибоѣдовъ уже старался избѣжать приѣма Фонъ-Визина. Онъ придалъ Чацкому въ высшей степени правдивый и жизненный колоритъ, поручивши пылкую проповѣдь новыхъ идеаловъ юному герою и оставивъ его въ концѣ пьесы въ трагическомъ положеніи. Грибоѣдовъ приблизился къ гениальному первообразу, Мольеру, и Чацкій, подобно Альцесту, остался загадкой для критика, который и теперь съ трудомъ лишь можетъ прійти къ твердому убѣжденію, считать ли Альцеста и Чацкаго положительными типами, или до нѣкоторой степени комическими и отрицательными.

Генію Гоголя принадлежитъ честь совершеннаго уничтоженія стараго предразсудка о необходимости въ комедіи положительныхъ героевъ и грубаго торжества добродѣтели. Гоголь понималъ, что въ самомъ смѣхѣ заключается торжество добродѣтели надъ порокомъ. „Если я въ силахъ смѣяться, значитъ во мнѣ еще жива искра Божія, значитъ мнѣ доступенъ идеаль“. Вотъ почему на упрекъ въ отсутствіи въ его комедіи положительныхъ героевъ, Гоголь говоритъ: „Странно, мнѣ жаль, что никто не замѣтилъ честнаго лица, бывшаго въ моей пьесѣ. Да, было одно честное, благородное лицо, дѣйствовавшее въ ней во все время продолженія ея. Это честное, благородное лицо былъ— смѣхъ“¹⁾. Какъ бы уступая духу времени, Гоголь называетъ смѣхъ, очищающій душу зрителя, честнымъ лицомъ комедіи. Такое пониманіе смѣха и его возвышеннаго значенія ставитъ Гоголя въ числѣ первоклассныхъ представителей комедіи и драмы. Въ своемъ взглядѣ на смѣхъ, какъ на катарзисъ, какъ на побѣду идеала надъ порокомъ въ душѣ зрителя комедіи, Гоголь даже превзошелъ самого Гёте, который хотя и близко подошелъ къ сознанію единства катарзиса въ трагедіи и комедіи, однако

¹⁾ Гоголь, Театральный Разъѣздъ, заключительный монологъ.

на практикѣ не воздержался отъ стараго французскаго предразсудка торжества добродѣтели ¹⁾).

Полагая, что въ самомъ смѣхѣ торжествуетъ добродѣтель надъ порокомъ, Гоголь естественно вывелъ во всѣхъ комедіяхъ только отрицательные типы, только людей порочныхъ, а при построении мѣста, или плана комедіи, совершенно воздержался отъ развязки съ торжествомъ добродѣтели. Вслѣдствіе этого его комедіи отличаются поразительнымъ единствомъ дѣйствія, цѣльностью и простотой. Онѣ, подобно картинамъ Фредерика, не взирая на смѣшное содержаніе, прекрасно выписаны въ техническомъ отношеніи. И до Гоголя, и послѣ него комедія рѣдко достигала такой ясности очертаній, такой выпуклости фигуръ. И, кажется, не будетъ ошибкой считать Гоголя завершителемъ эволюціоннаго процесса въ развитіи чистой комедіи, какъ считают Крылова завершителемъ развитія басни, Данте завершителемъ развитія религіозно-церковнаго сказанія и Сервантеса завершителемъ развитія рыцарскаго романа. Уже у Островскаго нельзя найти подобной тонкой пластической работы; въ самыхъ лучшихъ его комедіяхъ, какъ напр. въ „Лѣсъ“, сквозь смѣхъ слышны мотивы трагедій Шиллера и Шекспира.

Гоголь зналъ теорію французской и нѣмецкой комедіи. Въ „Театральномъ развѣздѣ“ онъ выводитъ двухъ литераторовъ, изъ которыхъ одинъ критикуетъ его комедію съ точки зрѣнія старой французской теоріи, а другой—съ точки зрѣнія новыхъ воззрѣній на комедію XVIII вѣка.

Онъ зналъ, что французы требовали, чтобы драматургъ не выводилъ на сцену „низкихъ людей“, чтобы плоская шутка и грубость типовъ, взятыхъ изъ жизни, была смягчена, чтобы въ комедіи непременно была любовная завязка, и при этомъ такъ

¹⁾ Самымъ яркимъ примѣромъ такой приверженности Гёте къ старымъ приѣмамъ является небольшая его комедія „Генераль національной гвардіи“. Да и въ другихъ пьесахъ онъ любилъ показывать торжество добродѣтели.

построенная, что зрителю даже трудно догадаться, какъ окончится комедія, и, наконецъ, чтобы языкъ комедіи былъ приспособленъ ко вкусу высшаго общества. Въмѣсто всѣхъ этихъ правилъ Гоголь провозгласилъ своимъ девизомъ „живость и наблюденіе“¹⁾. Онъ не придумывалъ, какъ французы, никакихъ изворотовъ въ построеніи драмы, не сочинялъ смѣшного, а старался подслушать и подглядѣть смѣшное въ самой жизни. За это его комедіи удостоились сначала наименованія реального²⁾, а затѣмъ объективнаго творчества³⁾.

Гоголь зналъ также новыя теченія XVIII вѣка въ комедіи, основанныя Вольтеромъ, Дидро и Лессингомъ. Онъ зналъ ихъ ученія о замѣнѣ романической завязки соціальною, о коллизіи богатства и бѣдности, о необходимости въ драмѣ одного героя, управляющаго всѣми дѣйствующими лицами, т. е. о единствѣ лица, каковаго ученія придерживался авторъ „Геца“ и „Фауста“⁴⁾. Но онъ смягчилъ эти требованія, оставивъ въ комедіи полный неподдѣльнаго комизма флиртъ Хлестакова съ женой Городничаго и перемѣстивъ его въ центръ комедіи, онъ показалъ вмѣсто богатства и бѣдности алчность чиновниковъ, а вмѣсто единого лица вывелъ нѣсколько преобладающихъ типовъ, въ „Ревизорѣ“: Городничаго и Хлестакова, въ „Женитьбѣ“: Подколесина и Кочкарева, въ „Игрокахъ“: Ихарева и Утѣшительнаго. Но суть комедіи, суть сюжета, мнѣ ея, Гоголь усматривалъ въ общественной идеѣ комедіи. Казалось бы, что въ этомъ нѣтъ ничего новаго. Вѣдь и Фонъ-Визинъ, и Капнистъ, и Грибоѣдовъ были провозвѣстниками

¹⁾ Въ этомъ отношеніи Гоголь напоминаетъ Сервантеса, который сказалъ: „когда я собираюсь писать комедію, я запираю модъ шестью замками всѣ правила поэтики“. E. Faguet, *Drame ancien, drame moderne*, Paris, 1898 p. 122.

²⁾ Чернышевскій, *Очерки Гоголевскаго періода русской литературы*, Петербургъ, 1892 года; его-же *Критическія статьи*, Петербургъ, 1893 г., стр. 120—169.

³⁾ Пыпинъ, *Исторія русской литературы*, Петербургъ, 1899, т. II.

⁴⁾ Геттнеръ, *Исторія всеобщей литературы XVIII вѣка*, т. III, М. 1875 г., стр. 133—134.

общественныхъ идей. Однако между ними и Гоголемъ есть глубокое различіе. Фонъ-Визинъ свои идеи проповѣдывалъ устами Стародума, Капнистъ выразилъ свое отвращеніе къ безчестности, давъ образцы циническихъ характеровъ, Грибоѣдовъ выразилъ ихъ въ міросозерцаніи Чацкаго, Гоголь же свои идеи выражалъ въ самомъ дѣйстви, въ построеніи сюжета, который у него такъ же смѣшонъ, какъ и характеры дѣйствующихъ лицъ.

Сюжеты комедій Гоголя имѣютъ два свойства: они носятъ въ себѣ общественную идею и вмѣстѣ съ тѣмъ имѣютъ комическое построение.

Всѣ три комедіи имѣютъ каждая свою идею. Въ „Ревизорѣ“ Гоголь подчеркнул коренные недостатки организаціи чиновнаго міра, показалъ, что государственная служба чиновниковъ его времени является не поприщемъ долга и самоотверженія при довольствѣ дарованнымъ по статьѣ закона обезпеченіемъ, а поприщемъ легкой наживы и своекорыстія. Дѣло не во взяткахъ. Взятки были заклеены Капнистомъ. Гоголевскій взяточникъ Замухрышкинъ говоритъ: „Ну да, вотъ хоть и вы, господа, только развѣ что придумали названіе поблагороднѣе: пожертвованіе тамъ, или тамъ, Богъ вѣдаетъ, что такое. А на дѣлѣ выходитъ: такія же взятки; тотъ же Савка, да на другихъ санкахъ“. Гоголь нападалъ на всевозможныя злоупотребленія своекорыстныхъ чиновниковъ, не усвоившихъ смысла закона объ обезпеченіи чиновъ, состоящихъ на государственной службѣ. И въ этомъ отношеніи онъ явился провозвѣстникомъ тѣхъ реформъ, какія были совершены въ царствованіи Императора Александра II. Какъ „Мертвыя души“ были ласточкой освобожденія крестьянъ, такъ „Ревизоръ“ былъ вѣстникомъ скораго, праваго и милостиваго суда, земскихъ учреждений и другихъ мѣръ къ подъему честности и гражданскаго долга чиновниковъ.

Не менѣ велика идея „Женитьбы“. Въ этой комедіи Гоголь показалъ, какъ былъ низокъ уровень семейной жизни въ среднемъ классѣ общества. Вмѣсто любви—чувственность, вмѣсто

союза умовъ и сердець—инвентарь приданого и доходовъ, вмѣсто уваженія къ личности—погоня за званіемъ и общественнымъ положеніемъ. Женитьба какъ бы дополняетъ насмѣшку Грибоѣдова надъ условными воззрѣніями на бракъ высшаго общества того времени. Вмѣстѣ съ комедіей „Горе отъ ума“, Женитьба Гоголя открыла дорогу героическимъ идеаламъ романа Тургенева и трогательнымъ идеаламъ драмъ Островскаго.

Наковецъ „Игроки“ дали характеристику общественной жизни того времени. Въ этой комедіи выведенъ цѣлый рядъ „проворныхъ господъ“, какъ выражается слуга. Идея комедіи ярко видна въ словахъ Ихарева: „Въ свѣтѣ нужна тонкость. Я смотрю на жизнь совершенно съ другой точки. Этакъ прожить, какъ дуракъ, проживетъ всякій, это не штука; но прожить съ тонкостью, съ искусствомъ, обмануть всѣхъ и не быть обманутымъ самому—вотъ настоящая задача и цѣль“. Гоголь въ Игрокахъ старался показать, что жизнь людей свободныхъ профессій насквозь проникнута плутовствомъ, своекорыстный обманъ—ихъ идеаль. Комедія „Игроки“ достойна особеннаго вниманія. Эта комедія менѣе извѣстна, чѣмъ „Ревизоръ“. Но только при сопоставленіи ея съ „Ревизоромъ“ можно понять Гоголя. Гоголь мало возлагалъ надеждъ на всѣхъ тѣхъ, кто не причастенъ къ грѣхамъ Сквозника-Дмухановскаго. Гоголь все видѣлъ въ темныхъ краскахъ. Онъ не былъ человѣкомъ партіи. Его смѣхъ и въ этомъ отношеніи безусловно честенъ.

И со всѣмъ этимъ Гоголю надо было примирить зрителя и читателя, надо было заставить ихъ засмѣяться, когда въ сущности хочется плакать. Однако Гоголю это удалось, благодаря необыкновенному таланту въ комическихъ построеніяхъ.

Онъ взялъ цѣлый рядъ безчестныхъ людей и поставилъ ихъ въ комическое положеніе. Секретъ построенія комедіи Гоголя въ томъ, что каждый безчестный человѣкъ поставленъ у него въ глупое положеніе. Городничій и его сослуживцы знаютъ, что такое ревизоръ, знаютъ даже, что онъ пріѣдетъ къ нимъ инкогнито,

и къ своему понятію о ревизорѣ подводятъ совершенно неподходящее представленіе, именно Хлестакова. Уже къ концу перваго дѣйствія всѣ дѣйствующія лица попадаютъ въ положеніе героя сказки о набитомъ дуракѣ. Во второмъ дѣйствіи Гоголь ставитъ въ такое же положеніе легкомысленнаго, обладающаго беззаботной совѣстью Хлестакова, когда онъ почему-то увѣренъ, что хозяинъ долженъ ему дать ѣсть. Въ такое же положеніе становится и трактирщикъ, когда вмѣсто ожидаемой благодарности встрѣчаетъ ругань со стороны Хлестакова. Еще комичнѣе встрѣча съ Городничимъ. Въ этой сценѣ двойной комизмъ, взаимное непониманіе другъ друга, а такъ какъ и Городничій, и Хлестаковъ оба заподозриваютъ дѣйствительность, помимо того, что не понимаютъ ея, подѣ влияніемъ чувства самосохраненія, то эта сцена ставитъ, и Хлестакова, и Городничаго въ образцовое комическое положеніе. Авторъ заставляетъ ихъ продѣлывать умышленную глупость. Это ядовитая насмѣшка надъ жизнью примѣнительно къ идѣ самосохраненія. Монологъ Хлестакова производитъ впечатлѣніе остроумной продѣлки: это — неправильное обобщеніе радушнаго пріема, хорошаго угощенія, хотя и въ немъ мѣстами прорывается глупость, когда Хлестаковъ оговаривается и открываетъ свои карты, когда онъ говоритъ о томъ, что онъ живетъ на четвертомъ этажѣ и допускаетъ другіе промахи. Вообще Гоголь отчасти сочувствуетъ Хлестакову, отчасти нѣтъ, и, соотвѣтственно съ тѣмъ, какъ Хлестаковъ остроумно доходитъ до безсовѣстности, понемногу мажетъ его грязью глупости. Наболѣе симпатиченъ Осипъ. Осипъ не безчестный человѣкъ, а грубый и не различающій по невѣжеству добра и зла. Онъ смотритъ на жизнь, какъ на поживу, и авторъ оставилъ его въ смѣшномъ, но не глупомъ положеніи. Онъ даже допустилъ его издѣваться надъ городничимъ. Сцена взятокъ опять построена съ двойнымъ комизмомъ. А въ сценѣ объясненій съ Марьей Антоновной и Анной Андреевной Хлестаковъ попадаетъ въ глупѣйшее положеніе и даже не можетъ удержаться отъ того, чтобы не запу-

тиваться все болѣе и болѣе въ это положеніе. Здѣсь ярко выступаетъ глупость Хлестакова. Наконецъ, долго наматывавшійся клубокъ комизма какъ бы лопається при чтеніи письма Хлестакова, и въ комедіи совершается полная катастрофа. Гоголь такъ талантливо развилъ грезы Городничаго, что его пробужденіе при чтеніи письма, по сравненію съ ошибкой въ первомъ дѣйствіи, кажется паденіемъ въ бездну. Сознаніе глупаго положенія героевъ комедіи и есть тотъ моментъ, которому въ трагедіи соотвѣтствуетъ узнаваніе. Но Гоголь не оставилъ его только теоріей, онъ выпустилъ на сцену Жандарма, вѣстника настоящаго ревизора, чтобы окончательно свалить безчестныхъ людей въ бездну уничтоженія.

Такимъ образомъ Гоголь, изображая человѣческую испорченность, одѣлъ ее покровомъ глупости, заставилъ зрителя хотать надъ нею и чрезъ осмѣяніе выносить ужасы безнравственности.

Сдѣлаемъ при этомъ нѣсколько существенныхъ замѣчаній, не только ограничивающихъ, но и поясняющихъ нашу мысль.

Конечно, Гоголь не доходилъ до указаннаго только-что приема осмѣянія *теоретически*, т. е., онъ не сознавалъ сначала этого приема отвлеченно, а потомъ примѣнялъ его; словомъ, онъ не поступалъ подобно Корнелю, который развилъ теорію Обиньяка и примѣнилъ ее на практикѣ; Гоголя съ его приемомъ осмѣянія порока можно скорѣе сопоставить съ Мольеромъ, о которомъ Фердинандъ Брюнетьеръ совершенно справедливо сказалъ, что его приемы были „внутреннимъ закономъ творчества“¹⁾. И у Гоголя приемъ осмѣянія въ комедіи „Ревизоръ“ былъ „внутреннимъ закономъ творчества“. Это станетъ ясно, если мы отыщемъ одинъ изъ нервовъ „Ревизора“, приводившій въ комическое положеніе дѣйствующихъ лицъ. Въдѣ дѣйствующія лица „Ревизора“ даже умны по-своему, если не считать жены Городничаго, Боб-

¹⁾ F. Brunetière, Les ennemis de Racine au XVII siècle, Etudes critiques, Paris, p. 172—176.

чинскаго и Добчинскаго, этихъ типовъ русскихъ сатировъ, пошлыхъ, ограниченныхъ, но вѣчносущихъ. Городничій одинъ беретъ на себя инициативу труднаго дѣла обойти начальство и даже не дослушивается, что по этому вопросу Аммосъ Ѳеодоровичъ вычиталъ въ „Дѣяніи Іоанна Масона“. Городничій работалъ безъ пособій и источниковъ, на основаніи лишь практическаго пониманія жизни и успѣвалъ не разъ добиться своей цѣли: „Трехъ губернаторовъ обманулъ! Что губернаторовъ!“ Аммосъ Ѳеодоровичъ почитываетъ: „У него, что ни слово, то Цицеронъ съ языка слетѣлъ“. Артемій Филипповичъ, хотя и „совершенная свинья въ ермолкѣ“, тѣмъ не менѣе онъ очень ядовитъ, когда характеризуетъ обывателей и зрителя училищъ и когда вставляетъ въ разговоръ замѣчанія. Почмейстеръ имѣетъ своего рода эстетическіе интересы и читаетъ письма, отыскивая въ нихъ интересные исторіи. Словомъ Городничій—типъ провинціальнаго дѣльца, Аммосъ Ѳеодоровичъ—провинціальный мыслитель, Артемій Филипповичъ—моралистъ, Почмейстеръ—эстетикъ. Всѣ они представляютъ общество дружное, хорошо сплоченное, понимаютъ другъ друга на полусловѣ. И всѣ они попадаютъ въ глупое положеніе. А почему? Да потому что всѣ они очень грѣшны, безсовѣстны. Лукавая совѣсть сбила ихъ съ толку и оставила въ дуракахъ. Самъ городничій, этотъ массивный художественный типъ, великолепно понимаетъ, въ чемъ дѣло. „Вотъ подлинно, говоритъ онъ, если Богъ захочетъ наказать, такъ отниметъ прежде разумъ“. Онъ чувствуетъ, что лукавая совѣсть попутала ихъ всѣхъ. На Бобчинскаго и Добчинскаго онъ нападаетъ только потому, что ему нуженъ козелъ отпущенія. Такимъ образомъ Гоголь естественно поставилъ чиновниковъ въ глупое положеніе, оно явилось прямымъ слѣдствіемъ ихъ лукавой и низкой совѣсти. Оно было подсмотрѣно имъ въ жизни, но вылилось въ той технической формѣ, которую я описалъ выше.

Отсюда также ясно видна основная мысль „Ревизора“ Гоголя, а именно: безирравственный человѣкъ неизбежно клонится въ сво-

ихъ стремленіяхъ къ глупости. Эта мысль „Ревизора“ въ „Женитьбѣ“ выразилась нѣсколько иначе, а именно: ограниченному человѣку не свойственны высокіе идеалы; онъ способенъ лишь къ пародіи на идеаль. А въ „Игрокахъ“ эта же мысль выражена въ слѣдующей формѣ: безсовѣстный человѣкъ въ самомъ себѣ носитъ мздовоздаяніе. Здѣсь дѣло идетъ о нравственномъ законѣ. Истинно умный человѣкъ есть честный человѣкъ. Гоголь отрицательнымъ методомъ (*reductio ad absurdum*) провозгласилъ союзъ совѣсти и ума, честности и образованія, самоотверженія и гениальности. Это и есть тотъ идеаль, сознавая высоту котораго Гоголь проливалъ слезы умиленія, называлъ себя избранникомъ свыше.

Нѣсколько иначе, чѣмъ „Ревизоръ“, построена „Женитьба“. Здѣсь авторъ выводитъ цѣлый рядъ ограниченныхъ людей и показываетъ, какъ они въ силу своей забитости едва-едва не совершили непристойнаго дѣла, какъ они едва не подвергли профанации священные законы любви и брака. Но то же умственное уродство, которое вызвало въ нихъ охоту устроить свадьбу, обратилось противъ нихъ самихъ, когда Подколесинъ, уступая своей трусости, выпрыгнулъ въ окошко передъ самымъ вѣнчаніемъ. „Женитьба“ — преимущественно комедія нравовъ и характеровъ, тогда какъ „Ревизоръ“ болѣе подходитъ къ типу комедіи ошибокъ. Въ „Женитьбѣ“ авторъ подвергъ самому ѣдкому осмѣянію свойственныя среднему классу общества черты: стремленіе этого класса усвоивать себѣ идеалы выше своего положенія, претензіи этого класса на героизмъ, на благородство чувствъ, разрѣшающіяся просто пародіей на идеаль. Комедія „Женитьба“ есть пародія женитьбы. Можно указать въ этой комедіи цѣлый рядъ пародій на высокія чувства, проистекающихъ изъ невѣжества и ограниченности дѣйствующихъ лицъ. Извѣстно, что платоническій идеаль слагается изъ разныхъ чертъ, наблюдаемыхъ въ дѣйствительной жизни у различныхъ лицъ и въ различное время. Сложность этого процесса идеализаціи прекрасно передана въ стихо-

твореніи Лермонтова: „Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю“. Этотъ сложный процессъ обрисовывается въ комедіи во всей грубости, свойственной такимъ примитивнымъ натурамъ, какъ невѣста Агафья Тихоновна. „Если бы губы Никанора Ивановича да приставить къ носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича, да пожалуй прибавить къ этому еще дородности Ивана Павловича—я бы тогда тотчасъ же рѣшилась. А теперь поди подумай! просто голова даже стала болѣть“. Это какая-то лубочная чувственная передѣлка платонизма. „Такое несчастное положеніе дѣвицы, говоритъ героиня, особенно еще влюбленной“ ¹⁾. Въмѣсто свободного выбора сердца въ душѣ невѣсты совершается какая-то безтолковщина. Она бросаетъ жребій и отдается на волю гаданья. Грубое суевѣріе замѣняетъ у нея свободную волю. Въ особенности смѣшна невѣста, когда она, подобно Памелѣ Ричардсона, отдается тихому мечтательному раздумью. „Прощай прежняя моя дѣвичья жизнь! (плачетъ). Столько лѣтъ провела въ спокойствіи... Вотъ жила, жила, а теперь приходится выходить замужъ! Однѣхъ заботъ сколько: дѣти, мальчишки, народъ драчливый, а тамъ дѣвочки пойдутъ, подрастутъ выдавай ихъ замужъ. Хорошо еще, если выйдутъ за хорошихъ, а если за пьяницъ или за такихъ, что готовъ сегодня же поставить на карточку все, что ни есть на немъ! (Начинаетъ рыдать). Не удалось и повеселиться мнѣ дѣвическимъ состояніемъ и двадцати семи лѣтъ не пробыла въ дѣвкахъ“ ²⁾. Этотъ монологъ напоминаетъ рассказъ о томъ, какъ цыганъ началъ бить цыганенка за то, что тотъ хотѣлъ сѣсть верхомъ на жеребенка, котораго они съ отцомъ еще только собирались купить, если разбогатыютъ, укравши гдѣ-нибудь сто рублей. Приведенный монологъ невѣсты настоящая сентиментальность въ дурномъ смыслѣ слова.

¹⁾ Гоголь, Женитьба, дѣйств. II, явл. I.

²⁾ Ibidem, дѣйств. II, явлен. XVІІІ.

Женихъ старый холостякъ, совершенно остановившійся въ развитіи. Это типъ русскаго чиновника, филистера до такой степени, что Кочкаревъ, желая обрисовать его въ выгодномъ свѣтѣ передъ невѣстой, не нашелся ничего сказать ей, кромѣ слѣдующихъ словъ: „Право, чудо человѣкъ, усовершенствовалъ часть свою... просто, удивительный человѣкъ!“¹⁾ Подколесинъ слышалъ гдѣ-то когда-то, что женитьба серьезное дѣло, и потому готовится къ женитьбѣ. Но въ немъ лѣта и годы настолько измѣнили пылкій юношескій жаръ, что онъ принимаетъ за подготовку къ женитьбѣ чистку сапогъ, заказъ фрака и т. п. Кочкаревъ, какъ Мефистофель, вводитъ этого чиновника въ тайны семейныхъ радостей: „Ну, говоритъ Кочкаревъ Подколесину, какъ будетъ у тебя жена, такъ ты, просто, ни себя, ничего не узнаешь: тутъ у тебя будетъ диванъ, собачонка, чижики какой-нибудь въ клѣткѣ, рукодѣлье и вообрази ты сидишь на диванѣ—и вдругъ“²⁾ и т. д. У Подколесина смутно проносится въ головѣ видѣнье. Но стоитъ только ему заняться туалетомъ, все испаряется, и онъ говоритъ Кочкареву: „Послушай, Илья Ѳомичъ, знаешь ли что! Побѣзжай-ка ты одинъ“. И только, когда его выругали „деревяннымъ чурбаномъ“, онъ, не желая выносить крики и ругань, примирился со своей участью. Подколесинъ непробудно заснувшая натура. Это уже зародышъ знаменательнаго русскаго типа Обломова.

Подколесинъ смѣшонъ, потому что онъ имѣетъ въ высшей степени ограниченные филистерскіе интересы. Смѣхъ Гоголя надъ Подколесинымъ и есть лучший образчикъ смѣха надъ пошлостью ограниченаго человѣка. Совершенно иной характеръ у Кочкарева. Кочкаревъ совмѣщаетъ въ себѣ двѣ черты: дѣятельный темпераментъ и полную праздность, проистекающую отъ пустоты ума и сердца. Онъ такъ же смѣшонъ, какъ сваха, такъ же безтолково старается хлопотать, бѣгать, вмѣшиваться въ чужую жизнь. Но

¹⁾ Ibidem, дѣйств. II, явлен. I.

²⁾ Ibidem, дѣйств. I, явлен. XI.

онъ еще болѣе забавенъ вслѣдствіе того, что занимается сватовствомъ не по нуждѣ, не для пропитанія, а изъ любви къ искусству. Онъ даже чувствуетъ, что женитьба Подколесина безсмысленна, но хочетъ непременно добиться своей цѣли и удовлетворить свою жажду успѣха въ предпріятіи; есть ли смыслъ въ послѣднемъ или нѣтъ, это для него не важно. Въ его натурѣ есть какая-то безпринципность, которая дѣлаетъ его пародіей на типы подобные Мефистофелю; есть даже пародія на демонизмъ; онъ знаетъ, что ставитъ Подколесина въ жалкое и глупое положеніе, и съ удовольствіемъ дѣлаетъ свое дѣло, разсуждая приблизительно такъ: со мной поступили нехорошо, обманомъ заставивши жениться, почему жъ бы мнѣ не устроить ту же непріятность для своего друга. И онъ даже почерпаетъ удовольствіе въ этомъ нехорошемъ чувствѣ, а для его удовлетворенія готовъ пережить цѣлый рядъ непріятностей, до потасовки включительно. Смѣхъ надъ Кочкаревымъ есть смѣхъ надъ пошлостью житейской суеты.

Женихи являются представителями различныхъ неблагоприятныхъ мотивовъ женитьбы. Яичница—это типъ человѣка, который получилъ въ обыденной русской жизни прозвище „матерьялиста“. Въ сущности это цѣльная натура съ отчетливымъ представленіемъ о задачахъ своей жизни. Девизъ его женитьбы—приданое. А девизъ жизни—деньги. Остальное для него можетъ свободно не существовать, хотя онъ и не лишенъ понятія о комфортѣ и удобствахъ жизни. Это—Чичиковъ, но совсѣмъ съ убогой фантазіей. Жевакинъ, наоборотъ, чистая фантазія, но совсѣмъ безъ всякихъ другихъ дарованій. Гоголь показалъ его лишь съ одной стороны въ комедіи. Онъ подчеркнул феноменальную склонность Жевакина ко лжи и хвастливому самообману. Достоевскій впослѣдствіи нѣсколько иначе взглянулъ на типъ такого небокопителя, показанный Гоголемъ въ „Женитьбѣ“. Достоевскій старался отыскать что-то болѣзненное въ подобныхъ людяхъ, онъ считалъ ихъ ложь слѣдствіемъ потрясающаго разлада жизни, остаткомъ разрушеннаго человѣческаго достоинства.

Всѣ типы, разсматриваемые выше, со свахой и Анучкинымъ включительно, не способны ни на какое дѣло, даже и на то, чтобы сыграть свадьбу. Они способны только на скандалъ, которымъ и разрѣшается комедія къ удовольствію зрителя. Послѣ этой комедіи Гоголь съ полнымъ правомъ могъ воскликнуть: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ какъ воскликнулъ въ концѣ повѣсти о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ.

Въ „Женитьбѣ“ Гоголь раскрылъ глаза зрителю на одну изъ самыхъ неприглядныхъ пародій. Обыкновенно въ такихъ моментахъ жизни, какъ женитьба, человѣкъ привыкъ искать значительнаго содержанія. Весь обрядъ свадьбы, сложившійся вѣками, указываетъ на то, что человѣчество привыкло уважать моментъ образованія новой семьи. Это доказываютъ и свадебныя пѣсни народа, и трогательныя церемоніи въ семьѣ, такъ нравившіяся безсмертному создателю оперъ „Жизни за Царя“ и „Руслана и Людмилы“, и та важная роль свадебныхъ мотивовъ, какая наблюдается въ лучшихъ трагедіяхъ любви у Шекспира и Шиллера. Философы и писатели сумѣли даже связать ученіе о бракѣ съ тайной смерти и рожденія, какъ, напр., Шопенгауеръ, Толстой, сумѣли показать этотъ мотивъ при свѣтѣ поэзіи міровой скорби, какъ Шекспиръ въ типѣ Офеліи, Гете въ „Вертерѣ“ и „Фаустѣ“, Шатобріанъ въ „Рене“. Въ комедіяхъ до Гоголя мотивомъ женитьбы завершалось торжество добродѣтели, какъ, напр., у Бомарше. И вотъ, Гоголь, послѣ всѣхъ вышеуказанныхъ взглядовъ на бракъ, показалъ, что ничего значительнаго иногда нѣтъ въ дѣйствительности тамъ, гдѣ идетъ дѣло о женитьбѣ. Нѣсколько глупцовъ профанируютъ подъ знаменемъ женитьбы человѣческое достоинство, а публика рукоплещетъ ихъ вѣрности законамъ своего отечества. И, что особенно замѣчательно, Гоголь взялъ темой женитьбу въ среднемъ классѣ общества, т. е. въ томъ классѣ, въ которомъ вслѣдъ за Лессингомъ цѣлая плеяда писателей искала семейныхъ добродѣтелей и семей-

наго героизма въ противоположность высшему свѣтскому обществу. Женитьба Гоголя нанесла могучій ударъ сантиментальнымъ идеаламъ средняго класса въ началѣ XIX столѣтія. Какъ Достоевскій, слѣдуя за Гоголемъ, сдѣлался истолкователемъ жизни ненужныхъ людей; такъ Островскій, по стопамъ Гоголя, пошелъ къ глубокомысленнымъ толкованіямъ комедіи и трагедіи брака. И не одинъ Островскій. Гоголь побудилъ русскихъ писателей поглубже взглянуть въ этотъ вопросъ. Но никому не удалось заставить зрителя такъ много посмѣяться надъ женитьбой, какъ Гоголю.

Если „Ревизора“ можно назвать комедіей ошибокъ, „Женитьбу“ — комедіей нравовъ и характеровъ, то „Игроковъ“ Гоголя, въ отличіе отъ первыхъ двухъ комедій, можно назвать комедіей борьбы. Въ этой пьесѣ два плута съ довольно опредѣленными воззрѣніями на жизнь, какъ на арену обмана, стараются перехитрить одинъ другого. Пьеса написана совершенно по-французски. Зритель не знаетъ въ началѣ, кто побѣдитъ, и вмѣстѣ съ Ихаревымъ остается въ невѣдѣніи относительно подставныхъ лицъ комедіи. Французскіе теоретики вмѣняють въ особое достоинство драмъ невѣдѣніе зрителя о томъ, къ чему сведется дѣйствіе. Равнымъ образомъ и зритель комедіи „Игроки“ отчетливо чувствуетъ нарастаніе любопытства, каковой процессъ въ душѣ зрителя Патэнъ и Фаге¹⁾ считали яркимъ признакомъ французской драмы борьбы. Взаимныя признанія Ихарева и Утѣшительнаго на нѣкоторое время прерываютъ любопытство зрителя, давая ему отдохнуть и посмѣяться. Но за то дальше любопытство нарастаетъ еще съ большей силой. Когда выступить на сцену подложный отецъ семейства съ сыномъ, комедія достигаетъ того серьезнаго напряженія, которое свойственно было пьесамъ Мольера. Зритель забываетъ, что онъ пришелъ посмѣяться. Наконецъ пьеса разрѣшается тѣмъ, что одинъ плутъ побѣждаетъ другого. О добродѣтели нѣтъ ровно никакого помину,

¹⁾ Emile Faguet, *Drame ancien, drame moderne*, Paris, 1898, p. 159-163.

въ чемъ опять сказалась оригинальность Гоголя. Ихаревъ вспоминаетъ о томъ, что есть на свѣтѣ законъ и правда, но долженъ сразу убѣдиться, что эти понятія совершенно не примѣнимы къ его личной драмѣ. Онъ падаетъ жертвой своего же плутовства. Въ этой пьесѣ чувствуется даже нравственный урокъ, который также считался необходимой принадлежностью французской комедіи.

Комедія „Игроки“ пополняетъ идею „Ревизора“. Во-первыхъ, она показываетъ, что безчестные и лукавые люди не только должны глупѣть и стать пошлыми и потому смѣшными, но и въ самихъ себѣ носить издвоздаіе; она показываетъ, что плутовство совсѣмъ ненадежный якорь самосохраненія. Во-вторыхъ, изъ нея можно заключить, что не одни чиновники—горе-богатыри въ русской жизни, и что есть совсѣмъ иные еще избранники фортуны, люди безъ всякихъ значковъ, передъ которыми Дмухановскіе кажутся лишь шутами гороховыми. Если смѣхъ въ комедіи „Ревизоръ“ можно признать холоднымъ смѣхомъ огорченной души; смѣхъ въ „Женитьбѣ“ смѣхомъ болѣе добродушнымъ, чѣмъ холоднымъ, то смѣхъ въ „Игрокахъ“ не будетъ ошибкой назвать саркастическимъ.

Изъ всего этого можно сдѣлать слѣдующій выводъ: во-первыхъ, Гоголь, какъ представитель самобытнаго и своеобразнаго смѣха, можетъ считаться однимъ изъ возвышенныхъ поэтовъ; онъ показалъ, откуда надо начинать русскому человѣку стремленіе къ идеалу; онъ заставилъ его смѣяться и каяться. Во-вторыхъ, какъ представитель идейной комедіи, Гоголь явился провозвѣстникомъ „великихъ реформъ“ середины XIX столѣтія и выразителемъ лучшаго идеала русской литературы, идеала совѣсти. Въ третьихъ, наконецъ, онъ возвелъ русскую комедію на истинно классическую ступень развитія, сообщивъ ей въ трехъ образцахъ почти все богатство литературныхъ типовъ комедіи, завершилъ долгій процессъ развитія ея отъ Фонъ-Визина до Грибоѣдова иполнилъ пробѣлъ въ школѣ Пушкина, прибавивъ къ литературнымъ формамъ, созданнымъ Пушкинымъ, новую художественную форму ко-

медіи, т. е. того литературнаго рода произведеній, великое значеніе котораго можно считать историко-литературной аксіомой.

Въ заключеніе, можно сказать, что такой поэтъ возвышеннаго смѣха, какъ Гоголь, дорогъ для всякаго русскаго человѣка, любящаго свою родину. Гоголь звалъ всѣхъ русскихъ искателей правды къ ея первоисточнику, къ чистой совѣсти, и мнѣ кажется, что Гоголя вкратцѣ могутъ характеризовать слѣдующіе два стиха Алексѣя Толстого:

Онъ правды алчущее стадо

Къ ея источнику ведетъ.

Н. Бокадоровъ.