



Н. В. Гоголь, какъ эпическій писатель.

21-го февраля 1852 года, послѣ тяжкихъ физическихъ и душевныхъ страданій, скончался въ Москвѣ одинъ изъ величайшихъ русскихъ поэтовъ Н. В. Гоголь, скончался всего 43 лѣтъ, когда русское общество съ твердой надеждой ожидало отъ него новыхъ блестящихъ трудовъ, какъ отъ писателя испытанной опытности и созрѣвшаго до высокаго самобытнаго творчества.

50 лѣтъ, протекшихъ со дня смерти великаго поэта, должны были успокоить страсти, неизбѣжныя въ сужденіяхъ о писателяхъ и произведеніяхъ, живо затрогивающихъ явленія современной эпохи. Насколько горячи, а порой и страстны были эти сужденія, всего лучше можно видѣть изъ того, что самъ Гоголь, болѣзненно жаждавшій слышать судъ о своихъ твореніяхъ, иногда изнемогалъ подъ тяжестію суровости этого суда. Особенно тяжелы были замѣчанія на знаменитыя „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“. „Подозрительно и недовѣрчиво разобрано было всякое слово“, пишетъ Гоголь въ своей „Исповѣди“... „Надъ живымъ тѣломъ еще живущаго человѣка производилась та страшная анатомія, отъ которой бросаетъ въ холодный потъ даже и того, кто одаренъ крѣпкимъ сложеніемъ“¹⁾. Гоголь на бѣду не

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, подъ ред. проф. Н. С. Тихонова, 1889 г., т. IV, стр. 241.

обладалъ и такимъ счастливымъ сложеніемъ. Отсюда становится понятнымъ, почему гениальный писатель, нѣкогда твердо вѣровавшій въ достоинство своихъ произведеній и значеніе ихъ для современниковъ, потомъ сталъ искать безпристрастнаго суда и памяти въ потомствѣ. Время этого суда настало. Мы еще не можемъ окончательно подвести итога сдѣланному Гоголемъ для послѣдующей русской литературы; но не можетъ быть двухъ сужденій о высотѣ дарованія Н. В. Гоголя и художествъ его произведеній. Не подлежитъ сомнѣнію, что Гоголь—одинъ изъ величайшихъ русскихъ поэтовъ, гордость и краса русской литературы, могучій выразитель думъ и чувствъ русскаго народа и своей эпохи, высокій воплоитель генія русскаго племени.

Какъ всѣмъ необыкновеннымъ людямъ, съ инстинктивнымъ чутьемъ своихъ дарованій, Гоголю еще на школьной скамейкѣ казалось, что онъ успѣетъ совершить нѣчто достойное памяти его соотечественниковъ, что жизнь его не пройдетъ безслѣдно, что онъ не умретъ ничтожностью на ряду съ „существователями“, а сможетъ послужить всей Россіи, сдѣлается даже извѣстнымъ. Ему только не ясно было, чѣмъ и какъ онъ послужитъ своей родинѣ. Ему сначала казалось, что онъ выдвинется по службѣ, что государственная служба и есть его истинное призваніе ¹⁾. На такой исходъ молодыхъ его стремленій не безъ вліянія, конечно, осталась судьба его родственника, Д. П. Троѣцкаго. Пышный и окруженный почетомъ старческой покой „благодѣтеля Малороссіи“ не могъ не поражать молодого воображенія юноши, полного порывовъ. Другою причиною могъ служить безотрадный взглядъ Гоголя на состояніе современнаго ему правосудія ²⁾. Го-

¹⁾ Соч. Гоголя, IV, стр. 248.

²⁾ Вотъ что говоритъ Гоголь устами генераль-губернатора во II т. „Мертвыхъ душъ“: „Знаю, что никакими страхами, никакими наказаніями нельзя искоренить неправды... Безчестное дѣло—брать взятки, сдѣлалось необходимостью и потребностью даже и для такихъ людей, которые и не рождены быть безчестными... Гибнетъ уже земля наша не отъ нашествія двадцати иноплемennыхъ язы-

голю поэтому думалось, что каждый истинный сынъ родины долженъ по мѣрѣ силъ и разумѣнія, какъ чиновникъ, содѣйствовать водворенію правды въ Россіи и показать примѣръ честнаго и неуклоннаго исполненія долга. Поэтому же онъ избралъ Петербургъ мѣстомъ своей дѣятельности. Въ этомъ центрѣ государственной жизни Россіи онъ надѣялся встрѣтить наиболѣе благопріятныя условія для примѣненія своихъ дарованій. „Здѣсь только человеку можно достигнуть чего-нибудь; тутъ тысячи путей для него“, писалъ Гоголь своей матери ¹⁾.

Карьера чиновника однако не удовлетворила его, какъ она не удовлетворила Карамзина, Пушкина, Тургенева и многихъ другихъ, выдающихся нашихъ писателей. Ясно, что природныя дарованія Гоголя влекли его на иной путь, на которомъ ему дѣйствительно суждено было послужить своей родинѣ и обезсмертить свое имя въ потомствѣ. Это былъ „трудный и тернистый жизненный путь“ писателя ²⁾. И въ этомъ случаѣ Петербургъ былъ счастливо избранъ Гоголемъ, какъ мѣсто, гдѣ скорѣе всего могло быть оцѣнено его геніальное дарованіе. Здѣсь поселился Пушкинъ послѣ тревогъ своего недавняго прошлаго. Здѣсь жилъ Жуковский, столько же чуткій къ поэтическимъ дарованіямъ, сколько готовый отозваться на голосъ нужды и оказать свое вліятельное покровительство. Одному и другому поэту суждено было имѣть рѣшительное вліяніе на жизненную судьбу Гоголя и на его творчество. Связующимъ звеномъ выступали П. А. Плетневъ и А. О. Росетти, блестящая и остроумная фрейлина сначала императрицы Маріи Ѳеодоровны, а потомъ императрицы Александры Ѳеодоровны и прекрасная чтица „Вечеровъ на хуторѣ“ въ присутствіи императора Николая I.

ковъ, а отъ насъ самихъ; что уже мимо законнаго управленія образовалось другое правленіе, гораздо сильнѣйшее всякаго законнаго“ (Соч. Н. В. Гоголя, изд. X, т. III, стр. 410—411).

¹⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. подъ ред. В. И. Шенрока, Спб., изд. Маркса, т. I, стр. 152.

²⁾ Ibid., т. II, стр. 152.

Знакомство началось, какъ нужно думать, съ Жуковского, въ 1830 году. Съ чувствомъ глубокой благодарности вспоминаетъ Гоголь тотъ моментъ, когда онъ впервые предсталъ предъ Жуковскимъ: „Вотъ уже скоро двадцать лѣтъ“, пишетъ онъ Жуковскому въ декабрѣ 1847 года, „какъ я, едва вступавшій въ свѣтъ юноша, пришелъ къ тебѣ, уже свершившему полдороги на этомъ поприщѣ... Ты подаль мнѣ руку и такъ исполнился желаніемъ помочь будущему подвижнику! Какъ былъ благосклонно любовень твой взоръ! Что насъ свело, неравныхъ лѣтами? Искусство!“ ¹⁾ Еще важнѣе было знакомство съ Пушкинымъ. „Подвести его подъ благословіе Пушкина“ стремился Плетневъ. Своимъ орлинымъ взглядомъ Пушкинъ скоро замѣтилъ въ скромномъ и застѣнчивомъ юношѣ великое дарованіе и съ тѣхъ поръ не спускалъ съ Гоголя глазъ, руководилъ его чтеніемъ, хлопоталъ объ успѣхѣхъ его произведеній, слѣдилъ за его творчествомъ. Гоголь, въ свою очередь, выражаетъ рѣшительное благоговѣніе предъ Пушкинымъ, называетъ его геніемъ, ²⁾ ввѣряетъ ему просмотръ своихъ работъ, проситъ замѣчаній, указаній, ³⁾ видитъ въ немъ примѣръ и поощреніе своего творчества ⁴⁾. Послѣ этого не трудно

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 679.

²⁾ См. Письмо его къ Дмитріеву отъ 30 ноября 1832 г.—Письма Гоголя, изд. подъ ред. Шенрока, т. I, стр. 228.

³⁾ См. письмо къ Пушкину отъ декабря 1834 г.—Письма Гоголя, т. I, стр. 329. Тамъ-же другое письмо по поводу „Арабесковъ“, отъ 7 октября 1835 г.

⁴⁾ Въ 1830 г., когда вышелъ „Борисъ Годуновъ“ Пушкина, Гоголь писалъ по поводу этого творенія: „Великій! Надъ симъ вѣчнымъ твореніемъ твоимъ клянусь... еще я чистъ, еще ни одно презрѣнное чувство корысти, раболѣпства и мелкаго самолюбія не заронилось въ мою душу... Если мертвящій холодъ бездушнаго свѣта исхититъ святотатственно изъ души моей хотя часть ея достоинства,—если презрѣнная ничтожная лѣнь окутаетъ меня, если дивныя мгновенія души понесу на торжище народныхъ хвалъ; если опозорю въ себѣ *тобой исторгнутые звуки*,... о, тогда пусть обольется оно немолчнымъ ядомъ,... неугасимымъ пламенемъ упрековъ обовѣетъ душу...“ (Соч. Н. В. Гоголя, изд. X, т. V, стр. 70).

понять, какое впечатлѣніе должна была произвести на Гоголя смерть Пушкина. Гоголь былъ въ это время за границею. Въ отвѣтъ на письмо Погодина онъ пишетъ: „Ничего не говорю о великости этой утраты. Моя утрата всѣхъ больше. Ты скорбишь, какъ русскій, какъ писатель, я... я и сотою доли не могу выразить моей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслажденіе умерло съ нимъ... Свѣтлыя минуты моей жизни были минуты, въ которыя я творилъ. Когда я творилъ, я видѣлъ предъ собою только Пушкина. Ничто мнѣ были всѣ толки, я плевалъ на презрѣнную чернь; мнѣ дорого было его вѣчное и непреложное слово. Ничего не предпринималъ я, ничего не писалъ я безъ его совѣта. Все, что есть у меня хорошаго, всѣмъ этимъ я обязанъ ему. И теперешній трудъ мой (рѣчь идетъ о „Мертвыхъ Душахъ“) есть его созданіе. Онъ взялъ съ меня клятву, чтобы я писалъ, и ни одна строка его не писалась безъ того, чтобы онъ не являлся въ то время очамъ моимъ. Я тѣшилъ себя мыслию, какъ будетъ доволенъ онъ, угадывалъ, что будетъ нравиться ему; и это было моею высшею и первою наградою. Теперь этой награды нѣтъ впереди. Что трудъ мой? Чтѣо теперѣ жизнь моя?“ ¹⁾ „О, Пушкинъ, Пушкинъ!“ пишетъ Гоголь Жуковскому. „Какой прекрасный сонъ удалось мнѣ видѣть въ жизни, и какъ печально было мое пробужденіе!“ ²⁾ Такъ Гоголь самъ лично характеризуетъ свои отношенія къ Пушкину.

Говоря такъ, мы хотѣли лишь указать тѣ литературныя воздѣйствія, которыми началось и сопровождалось творчество Гоголя. Еще юношей вступалъ онъ въ кругъ такихъ испытанныхъ и извѣстныхъ писателей, какъ Пушкинъ и Жуковскій, а потому неизбѣжно долженъ былъ подчиниться ихъ критическимъ и теоретическимъ воззрѣніямъ; но существо дарованія и творчества Гоголя было слишкомъ сильно и самобытно, чтобы уступить какому

¹⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. подъ ред. Шенрока, т. I, стр. 424.

²⁾ Ibid., стр. 459.

бы то ни было давленію. Отсюда произошло то, что при всѣхъ воздѣйствіяхъ Гоголь оставался самъ собою, занялъ въ литературѣ свое, ему одному принадлежащее мѣсто, никѣмъ неоспариваемое. У него свой литературный матеріалъ, который онъ самолично открываетъ даже тогда, когда тема произведенія, какъ „Ревизоръ“ и „Мертвыя души“, была дана ему тѣмъ же Пушкинымъ; у него свой, ему одному свойственный, способъ освѣщенія жизненныхъ явленій, вслѣдствіе чего Гоголь и доселѣ остается въ своемъ родѣ единственнымъ писателемъ, ни разу не повторился, не смотря на то, что у него есть цѣлая школа учениковъ, усердно обращающихся къ тому литературному матеріалу, который онъ впервые затронулъ. Это служить лучшимъ доказательствомъ своеобразности, а слѣдовательно и геніальности его дарованія. Мы коснемся особенностей дарованія Гоголя, насколько оно выразилось въ его эпическихъ произведеніяхъ.

Гоголь былъ истинный поэтъ. Художественное творчество составляло весь смыслъ, все значеніе его жизни, поглощало всѣ его чувства; все остальное, какъ стороннее, отступало на задній планъ. Онъ всю жизнь свою провелъ бездомнымъ холостякомъ, всецѣло отданный созданію своихъ высокихъ произведеній. Онъ отказался отъ работъ въ журналахъ, порой чуть не умиралъ съ голоду, но своему высокому призванію измѣнить не хотѣлъ и не могъ. Онъ считалъ преступленіемъ отнять отъ своихъ творческихъ трудовъ даже нѣсколько дней, видѣлъ въ призваніи художника служеніе самому государству, самому народу. Въ пору высшаго развитія его дарованія и творчества ему казалось, что кратковременная служба его въ качествѣ чиновника, учителя и профессора была только сонъ, только подготовительный шагъ къ его жизненному призванію—писательству. Въ послѣдніе годы жизни, когда тѣлесные недуги стали его одолевать, когда минуты художественнаго вдохновенія и производительнаго творчества стали посящать его все рѣже и рѣже,—онъ страдалъ безконечно; ему казалось, что смыслъ жизни его исчерпанъ. Это былъ въ полномъ

смыслъ художникъ-мученикъ, привѣтствовавшій благодарными слезами каждую минуту творчества, какъ приближавшую его къ исполненію задачи его жизни—окончанію „Мертвыхъ Душъ“. Отсюда ясно, почему такъ величественны и художественны его высокія созданія и такъ слабы его произведенія прозаическія, почему наброски его по исторіи Малороссіи отличались огненнымъ языкомъ, почему въ очень немногихъ удачныхъ профессорскихъ чтеніяхъ виденъ больше поэтъ, чѣмъ ученый.

Гоголь—художникъ пластикъ. Онъ созерцаетъ типъ или явленіе въ совокупности внутреннихъ и вѣшнихъ особенностей, какъ живописецъ или ваятель, у которыхъ духовная жизнь человѣка въ самый моментъ созерцанія ея нераздѣльно сливается съ вѣшностью человѣка, его лицомъ, мимикой, выраженіемъ глазъ, складкой одежды, положеніемъ тѣла, походкой и т. п. Для живописи и ваянія, такъ сказать, нѣтъ прошедшаго и будущаго, а только настоящее; потому что, по свойству самого матеріала, эти искусства могутъ изображать только одинъ моментъ. Гоголь обыкновенно беретъ свой типъ уже сложившимся, въ опредѣленное время, но за то рисуетъ его предъ нами съ исчерпывающею полнотою душевныхъ и тѣлесныхъ состояній, движеній и положенія. Такъ онъ беретъ Плюшкина въ тотъ моментъ, когда пагубная страсть скупости сдѣлала свое разрушительное дѣло, когда онъ утратилъ чувство отца, чувство чести своего положенія, обратился въ „заплатаннаго“, въ „рыболова“, по выраженію крестьянъ, готовъ былъ стащить ведро зазѣвавшейся бабы, когда онъ утратилъ свой обычный видъ и былъ принятъ Чичиковымъ за ключницу. При этомъ Гоголь знакомитъ насъ съ малѣйшими особенностями его лица, костюма, движеній, со всѣми мелочами обыденности, опредѣлившимися подъ вліяніемъ господствующей страсти. Словомъ, бери полотно и рисуй: художникъ далъ все необходимое для картины. Эта пластичность не оставляетъ Гоголя и тогда, когда онъ беретъ своего героя въ разныхъ моментахъ его жизни, какъ Чичикова. Вспомнимъ, напр., Чичикова во фракъ изъ сукна

Наваринскаго пламени съ искрой, когда онъ впервые примѣряетъ костюмъ. Описаніе своего героя самъ Гоголь заканчиваетъ восклицаніемъ: „Художникъ, бери кисть и пиши!“ ¹⁾ Послѣ этого легко понять, почему еще на школьной скамейкѣ Гоголю не трудно давалась живопись, почему произведенія архитектуры и пластики были любимымъ предметомъ его наблюденій дома и за границую.

Въ связи съ пластикой творчества Гоголя находится объективность его творчества. Она являлась неизбѣжнымъ слѣдствіемъ тщательнаго наблюденія человѣка и жизненныхъ явленій „до воспріятія всего прозаическаго существеннаго дразга жизни“, „всего тряпья до малѣйшей булавки, что кружится ежедневно вокругъ человѣка“ ²⁾. Благодаря этому человѣкъ и явленія природы возникали въ сознаніи поэта въ такой полнотѣ сущности и виѣшнихъ проявленій, что исключался личный произволъ автора въ ихъ освѣщеніи. Съ цѣлю обезпечить себѣ возможность спокойнаго созерцанія предмета, Гоголь иногда старался отдалиться отъ него, чтобы предохранить себя отъ волненій и увлеченій, неизбѣжныхъ при созерцаніи предметовъ, близкихъ не по одной пространственности. „Настоящее слишкомъ живо“, говоритъ Гоголь, „слишкомъ шевелить, слишкомъ раздражаетъ, перо писателя нечувствительно переходитъ въ сатиру“ ³⁾. Въ этомъ обстоятельствѣ Гоголь ищетъ оправданія, между прочимъ, и для своей поѣздки за границу. Онъ находитъ, что въ близкомъ соприкосновеніи съ изображаемой средой „видишь передъ собою только тѣхъ людей, которые стоятъ близко отъ тебя: всей толпы и массы не видишь, оглянуть всего не можешь“. Поэтому Гоголь хочетъ стать „на такое мѣсто, откуда онъ могъ бы увидать всю массу..., какъ бы отдалившись отъ настоящаго, обратить его нѣкоторымъ образомъ для себя въ прошедшее“ ⁴⁾. Здѣсь, повидимому, находитъ себѣ

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. III, стр. 392.

²⁾ Ibid., т. IV, стр. 263.

³⁾ Ibid., т. IV, стр. 259.

⁴⁾ Ibid., стр. 259—260.

объясненіе самый процессъ писанія Гоголя. Какъ извѣстно, онъ не любилъ спѣшить изданіемъ сочиненій, любилъ, чтобы они „отлежались“, медленно переходилъ отъ набросковъ и передѣлокъ къ окончательной редакціи. Такой процессъ продолжительнаго созерцанія предмета давалъ ему возможность „сообразить все отъ мала до велика, ничего не пропустивши“ изъ того, что касается не только крупныхъ чертъ характера, но и мельчайшихъ подробностей его проявленія. Такъ получалось „полное воплощеніе въ плоть“, „полное округленіе характера“ ¹⁾ и съ тѣмъ вмѣстѣ сглаживалось отраженіе личности самого автора въ воспроизведеніи лицъ и явленій: предъ читателемъ выступалъ типъ или предметъ, какъ одинъ и другой существуютъ внѣ насъ.

Съ пластикою и объективностью творчества Гоголя находится въ органической связи его реализмъ. Какъ живописецъ или ваятель нуждаются въ такъ называемыхъ натурщикахъ, чтобы идеи и образы, созданные фантазіею, нашли болѣе жизненное и правдивое воплощеніе, такъ и поэтъ-пластикъ только чрезъ внимательное наблюденіе жизни и ея явленій можетъ достигать истинной художественности или жизненной правдивости своихъ созданій. Эта черта, наблюдаемая у каждаго поэта-художника, выступаетъ у Гоголя съ особенною очевидностью. Гоголь замѣчаетъ о себѣ: „Я никогда ничего не создавалъ въ воображеніи и не имѣлъ этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной изъ дѣйствительности, изъ данныхъ, мнѣ извѣстныхъ. Угадывать челоуѣка я могъ только тогда, когда мнѣ представлялись самыя мельчайшія подробности его внѣшности“. Это, конечно, не значитъ, что Гоголь давалъ лишь голую копію дѣйствительности; нѣтъ, онъ творчески преобразовывалъ ее, одухотворялъ и обобщалъ разрозненное общеою идеею, какъ онъ самъ говоритъ: „Я никогда не писалъ *портрета*, въ смыслѣ простой копіи. Я создавалъ *портретъ*, но создавалъ его вслѣдствіе сообра-

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 263.

женья, а не воображенья. Чѣмъ болѣе вещей принималъ я въ соображеніе, тѣмъ у меня вѣрнѣй выходило созданье. Мнѣ нужно было знать гораздо больше сравнительно со всякимъ другимъ писателемъ; потому что стоило мнѣ нѣсколько подробностей пропустить, не принять въ соображеніе,—и ложь у меня выступала ярче, нежели у кого другого“¹⁾. Эта личная исповѣдь Гоголя объясняетъ намъ существеннымъ образомъ то, почему въ своемъ творчествѣ онъ останавливался преимущественно на явленіяхъ современной жизни. „У меня не было влеченія къ прошедшему“, говоритъ Гоголь. „Мой предметъ была современность, жизнь въ ея нынѣшнемъ быту“²⁾. Даже въ такихъ произведеніяхъ, какъ „Тарасъ Бульба“, „Вій“, „Страшная мѣсть“, Гоголь затрогиваетъ такую старину, которая еще была жива въ современномъ преданіи, была доступна постиженію съ живой ея стороны, поддавалась уразумѣнію, „угадыванію“ въ живыхъ типахъ, во внутреннемъ значеніи явленій. Въ этомъ смыслѣ Гоголь водворялъ въ русской литературѣ пріемъ творчества, который далеко не можетъ быть понимаемъ, какъ обычный, исторически установившійся и строго выработанный. Его предшественникомъ, учителемъ, но и современникомъ можетъ быть названъ лишь Пушкинъ.

Указанныя особенности творчества Гоголя неизбѣжно порождали собою націонализмъ его поэзіи. Въ повѣстяхъ Гоголя, начиная съ его „Вечеровъ“, выпукло и отчетливо выступаютъ бытовые особенности русскаго племени, особенности народнаго міровоззрѣнія и не только традиціоннаго, унаслѣдованнаго отъ старины, какъ преданія о Купальской ночи, утопленницахъ, колдунахъ и колдуньяхъ и т. п., но понятія и воззрѣнія новыя, сложившіяся не безъ вліянія западно-европейской образованности. Въ этомъ отношеніи Гоголь можетъ и долженъ быть названъ національнымъ поэтомъ въ томъ же значеніи, какъ и Пушкинъ, Лермонтовъ, Тургеневъ, Толстой, Достоевскій, Гончаровъ и др.,

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 256—257.

²⁾ Ibid., стр. 259.

какъ писатели, связанные съ своимъ народомъ всѣми особенностями своей личности, своего творчества, и какъ выразители отличительныхъ чертъ русскаго народнаго быта въ своихъ твореніяхъ, какъ воплоатели русскаго народнаго гения, его языка, доведеннаго ими до высокаго совершенства.

Но въ изображеніи русской жизни у Гоголя есть своя особенность, которая рѣшительнымъ образомъ выдѣляетъ его въ ряду великихъ русскихъ писателей. Особенность эта—юморъ. Смѣхъ Гоголя не сатира Некрасова или Щедрина, ни даже Островскаго, еще менѣе Тургенева и Достоевскаго. Сатира названныхъ писателей обозначаетъ каждую вещь собственнымъ именемъ, безъ прикраша и смягченія рисуетъ предъ нами рядъ неприглядныхъ явленій русской дѣйствительности, такъ что читателю становится иной разъ тяжело до нестерпимой боли, напр. при чтеніи нѣкоторыхъ сценъ у Достоевскаго. Не то у Гоголя. Смѣхъ, по вѣрному пониманію Гоголя, имѣетъ примиряющее значеніе. Поэтому даже тогда, когда изображаемая сцена тяжела, невольный смѣхъ, являющійся у читателя, какъ слѣдствіе принятаго авторомъ освѣщенія, умѣряетъ горечь впечатлѣнія и ставитъ читателя выше раздраженія противъ людей. Возьмемъ хотя бы сцену, когда Чириковъ въ роскошномъ фракѣ изъ сукна Наваринскаго пламени съ искрой валяется въ ногахъ генераль-губернатора или въ ногахъ Муразова при посѣщеніи послѣднимъ тюрьмы. Постоянное напоминаніе объ этомъ фракѣ вызываетъ у васъ невольную улыбку, хотя самая сцена тяжела: на вашихъ глазахъ человѣкъ, подавленный грозою грядущаго правосудія и безпомощный, и умоляетъ о пощадѣ и не находитъ ея. Юморъ Гоголя дѣлаетъ и то, что предъ читателемъ какъ бы невольно исчезаетъ привлекательная сторона жизненныхъ явленій и выступаетъ лишь ихъ пошлость. Предъ вами дамы пріятная во всѣхъ отношеніяхъ и просто пріятная. Это лестное названіе ими было, конечно, заслужено, но Гоголь оставляетъ въ тѣни то, что было въ нихъ привлекатель-

наго, и выставляетъ лишь пошлѣе и притомъ съ такою силою и осязательностію, что читатель не можетъ удержаться отъ смѣха. Но въ юморѣ Гоголя есть и другая сторона: нравственное страданіе отъ сознанія несовершенствъ нашего общественнаго строя, несовершенствъ отдѣльныхъ представителей общества. И страдаетъ прежде всего самъ авторъ, которому суждено было „идти рука объ руку съ своими странными героями“. Его страданія тѣмъ сильнѣе, чѣмъ больше онъ любитъ своего ближняго, чѣмъ сильнѣе желаетъ содѣйствовать нравственному совершенствованію своей родины. Прекрасно выразилъ это душевное состояніе Гоголя Пушкинъ, назвавши его „великимъ меланхоликомъ“¹⁾. Это сочетаніе меланхолии и смѣха составляетъ отличительную черту личности и творчества Гоголя и проходитъ красною нитью чрезъ всю его жизнь. Помимо сознанія и воли Гоголя оно проявляется у него довольно рано. Вотъ, напр., что онъ говоритъ о происхожденіи смѣха въ своихъ первыхъ повѣстяхъ: „На меня находили *припадки тоски*, мнѣ самому необъяснимой, которая происходила, можетъ быть, отъ моего болѣзненнаго состоянія. Чтобы развлекать себя самого, я придумывалъ себѣ все смѣшное, что только могъ выдумать. Выдумывалъ цѣликомъ смѣшныя лица и характеры, поставлялъ ихъ мысленно въ самыя смѣшныя положенія, вовсе не заботясь о томъ, зачѣмъ это, для чего и кому отъ этого выйдетъ какая польза. Молодость, во время которой не приходять на умъ никакіе вопросы, подталкивала“²⁾. Отсюда происходитъ то, что уже въ первыхъ повѣстяхъ Гоголя встрѣчаются лирическія отступленія, исполненныя глубокой грусти.

Вполнѣ естественно и то, что юморъ Гоголя углубляется съ лѣтами. Опытъ жизни, знакомство съ печальными общественными явленіями, ускользавшими отъ наблюденія юноши, созрѣваніе ума

¹⁾ Сочиненія Н. С. Тихонравова, т. III, ч. II, Москва, 1898 г., стр. 186.

²⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 248.

и творчества, сближеніе съ людьми болѣе развитыми и лучшей школы неизбежно вели къ тому, что сатира Гоголя шире и глубже захватывала комическую сторону русской общественности. Въ первомъ его литературномъ опытѣ, „Ганцъ Кюхельгартенъ“, нѣтъ ни русской дѣйствительности, ни основъ творческаго дарованія гениальнаго юноши. Иначе пошло дѣло, когда Гоголь коснулся родной почвы любимой имъ Малороссіи. По собственному признанію Гоголя, онъ остановился на явленіяхъ быта Малороссіи потому, что замѣтилъ большой интересъ къ нему въ образованныхъ кружкахъ Петербурга, но это не мѣшало ему разомъ произвести своего рода переворотъ въ исторіи русской литературы. Бытовые явленія народной жизни уже раньше Гоголя съ разнымъ успѣхомъ затрогивались нашими писателями, особенно романтической школы. Изъ людей, близко стоявшихъ къ Гоголю, слѣдуетъ при этомъ назвать Жуковского и Пушкина. Но ни у кого изъ предшественниковъ народный бытъ не былъ предметомъ столь полнаго и нарочитаго воспроизведенія, какъ у юнаго Гоголя. Это его рѣшительная заслуга. Его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“ и отчасти „Миргородъ“ существенно расширяли содержаніе тогдашней русской литературы и закрѣпляли существованіе повѣсти, какъ формы эпоса. Самый приѣмъ освѣщенія предмета особенный, для поры Гоголя исключительный.

Про эти рассказы изъ быта Малороссіи мало сказать, что въ нихъ видна его горячая любовь къ своей ближайшей родинѣ: Гоголь влюбленъ въ нее и невольно заражаетъ читателя своимъ чувствомъ. Нужно быть сѣверяниномъ, чтобы судить, насколько очаровательна Малороссія, нынѣшняя и эпическая, въ очеркахъ Гоголя; сколько искренняго и неотразимаго восторга возбуждаетъ Гоголь въ читателѣ предметомъ своихъ рассказовъ. Повѣсти изъ Малорусскаго быта—это романтическій періодъ творчества Гоголя и не потому только, что онъ затрогиваетъ въ нихъ народные преданія и козацкую старину, но еще болѣе потому, что въ нихъ сказывается столько молодого увлеченія прошлымъ и

настоящимъ родины. Изъ далекаго и холоднаго Петербурга созерцаеть онъ влюбленными очами чудное небо Малороссіи, упоительную украинскую ночь, сады вишень и черешень, красоту дѣвицъ и удалъ паробковъ, онъ погруженъ въ преданія родной старины и за этими прелестями былого и настоящаго какъ бы не хочетъ видѣть того тяжелаго и скорбнаго, которымъ преисполнена человѣческая жизнь. Вспомнимъ только Петруся и Пидорку, жизненное счастье которыхъ разбито деспотизмомъ разбогатѣвшаго и зазнавагося мужика; вспомнимъ самодурство головы, соперничающаго съ сыномъ въ ухаживаніи за любимой и любящей дѣвухой. А несчастная судьба падчерицы, доведенной до самоубійства истязаніями мачихи и безхарактерностію отца? А одичалая любовь колдуна-отца къ своей дочери Катеринѣ? Но очарованный авторъ проходитъ мимо печальныхъ явленій, какъ будто не хочетъ разрушить очарованія картины. И достигаетъ своей цѣли. Онъ владѣетъ секретомъ парализовать тяжелое впечатлѣніе отъ обычныхъ и непривлекательныхъ проявленій малорусскаго общежитія. Вспомнимъ хотя бы фигуру пьянаго Каленика, какъ онъ въ своемъ винномъ упоеніи никакъ не можетъ протанцовать гопака, ни распознать своей хаты и отважно водворяется въ хатѣ головы къ полному смущенію послѣдняго. Нѣтъ, въ русской литературѣ нѣтъ рѣшительно никого, кто могъ бы соперничать съ Гоголемъ въ заразительномъ и искреннемъ смѣхѣ. Пушкинъ, конечно, былъ правъ, когда сказалъ, что Гоголь выучилъ насъ искренно смѣяться. По сообщенію современниковъ, смѣяться начинали раньше, чѣмъ принимались за чтеніе новой повѣсти Гоголя, какъ будто были увѣрены заранѣе, что она должна быть непременно смѣшна.

Въ „Миргородѣ“ смѣхъ глубже. Въ сочиненіяхъ, вошедшихъ въ сборникъ этого имени, вниманіе поэта поглощено не событіемъ, а личностію. „Старосвѣтскіе помѣщики“, „Тарасъ Бульба“, „Вій“, „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“: таково заглавіе повѣстей

этого сборника. Это былъ большой шагъ впередъ въ исторіи творчества Гоголя. Событіе давалось преданіемъ, наблюденіемъ, но личность приходилось создавать, „угадывать“ и изъ отрывочныхъ наблюденій возсоздавать живыя черты ея. Чтобы охарактеризовать юморъ Гоголя этого періода, мы остановимъ вниманіе читателей не на похожденияхъ Хомя Брута и не на личности живописнаго Ивана Никифоровича Довгочхуна; нѣтъ, мы попросимъ вспомнить личность Ивана Ивановича съ его прелестной бекешей, этого Миргородскаго краснобая, человѣка учтивѣйшаго, какъ сама учтивость. Былъ жаркій іюльскій день. Иванъ Ивановичъ отдыхаетъ подъ навѣсомъ, осматриваетъ свои владѣнія и думаетъ: „Господи, Боже мой, какой я хозяинъ! Чего у меня нѣтъ? Птицы, строенія, амбары, всякая прихоть, водка перегонная, настоящая; въ саду груши, сливы; въ огородѣ макъ, капуста, горохъ.. Чегожъ еще нѣтъ у меня?... Хотѣлъ бы я знать, чего нѣтъ у меня?“ ¹⁾ Въ этомъ размышленіи Иванъ Ивановичъ весь на лицѣ; здѣсь исчерпанъ весь міръ его помысловъ и желаній. Итакъ, дальше сливъ, грушъ, перегонной и капусты не простираются его порывы. Когда перечитываешь это мѣсто повѣсти, то невольно спрашиваешь себя, да гдѣ же тутъ человѣкъ съ его стремленіями, порывами, возвышающими его надъ матеріальнымъ міромъ? Этого человѣка нѣтъ здѣсь, и напрасно вы будете искать его на страницахъ повѣсти: онъ весь подавленъ матеріальностью и не только подавленъ, но и чувствуетъ себя прекрасно, считаетъ себя счастливымъ и вполне удовлетвореннымъ. Жизнь Ивана Ивановича—это сонъ,—сонъ безъ пробужденія, безъ прозрѣнія, сонъ съ открытыми глазами, которымъ однако не суждено усмотрѣть смысла и назначенія жизни человѣка.

Перевернемъ лучше нѣсколько страницъ „Миргорода“ и раскроемъ чудную эпопею Гоголя „Тарасъ Бульба“. Тарасъ только что вѣхалъ въ Сѣчь. По самой срединѣ дороги спитъ запорожецъ.—„Эхъ, какъ важно, развернулся! Фу ты, какая пышная

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. I, стр. 410.

фигура! вырвалось замѣчаніе Тараса“ ¹⁾). Если бы мы наткнулись на такую картину на одной изъ Кіевскихъ улицъ, то, конечно, не пришли бы отъ нея въ восторгъ. Все это такъ; но посмотримъ этого запорожца въ другой моментъ, когда онъ выступаетъ въ походъ за праотеческую вѣру и за свою родину. Въ эту минуту онъ весь проникнутъ чувствомъ долга и всего менѣе думаетъ о себѣ, объ удобствахъ, о самой жизни своей. Онъ даже не понимаетъ, какъ можно въ такую пору думать о себѣ, когда родина съ надеждой смотритъ на него.—Ивана Ивановича мы, конечно, никогда не увидимъ растянувшимся среди дороги и улицы: онъ для этого слишкомъ благовоспитанъ; но мы не увидимъ его и въ ряду защитниковъ отечества. Иванъ Никифоровичъ купилъ ружье, когда *собирался* въ милицію ²⁾; Иванъ Ивановичъ даже и не собирался въ милицію и ружье покупаетъ исключительно для охоты.

Да, поразительна сила дарованія Гоголя—прозрѣвать высокое въ средѣ, поражающей насъ наружною неприглядностью, и безконечно пошлое въ людяхъ, по вѣшнему виду благоприличныхъ.

Но эта сила дарованія Гоголя съ особенною очевидностію проявилась въ повѣстяхъ изъ Петербургскаго быта и въ поэмѣ „Мертвыя души“. На произведеніяхъ этой поры главнымъ образомъ покоится слава Гоголя, какъ эпического писателя; съ ними же въ органической связи стоитъ цѣлый рядъ явленій послѣдующей русской литературы. Въ свою очередь, вліяніе Гоголя на общество и его самосознаніе опять таки опредѣлилось прежде и болѣе всего повѣстями того же періода его литературной дѣятельности. Съ глубиною, неизвѣстною раньше, воспроизведены здѣсь общественная пошлость и разныя общественныя нестроенія. Пора юношескихъ иллюзій, очевидно, миновала для Гоголя безвозвратно. Для созрѣвающаго автора открылись такія стороны русской дѣйствительности, которыя прежде ускользали отъ вниманія. Нельзя отрицать

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. I, стр. 266.

²⁾ Ibid., стр. 415.

и того, что Гоголь на сѣверѣ былъ сторонній наблюдатель. Между нимъ и бытовыми явленіями не стояло дѣтскихъ привязанностей, всегда скрашивающихъ окружающую обыденность. Поэтому изощренный наблюденіемъ глазъ Гоголя видѣлъ вещи въ ихъ подлинномъ видѣ, безъ прикрасъ. Картины просились на бумагу и находили на ней выразительное воспроизведеніе. Сила красокъ здѣсь такъ велика, юморъ такъ беспощаденъ, смыслъ затронутыхъ общественныхъ явленій такъ очевиденъ, что обществу не возможно было оглянуться на себя. Дѣйствіе картинъ общественной жизни тѣмъ сильнѣе, что авторъ видимо не употребляетъ нарочитаго усилія сгущать краски или навязывать свои личные воззрѣнія. Этого мало. Еще при жизни Гоголя общество далеко не всегда и раздѣляло теоретическія его воззрѣнія, но это нисколько не ослабляло впечатлѣнія великихъ его твореній. Бывало время, когда Гоголь, смущенный дѣйствіемъ своей сатиры, неожиданнымъ для него самого, готовъ былъ отречься отъ лучшихъ своихъ произведеній, составляющихъ гордость русской литературы ¹⁾; но и это нисколько не поколебало высокаго общественнаго значенія литературной дѣятельности Гоголя, ни вѣры въ его творчество.

Съ историко-литературной точки зрѣнія наиболѣе важно уяснить, что въ повѣстяхъ этого періода привнесено Гоголемъ новаго въ русскую литературу въ значеніи литературнаго матеріала и способа его обработки. Гоголь отвоевалъ здѣсь себѣ особый уголокъ, мало затронутый его предшественниками. То была традиціонная чиновничья и помѣщичья Русь, въ которую довольно слабо проникалъ свѣтъ истиннаго образованія, куда не проникали высокіе идеалы жизни, выработанные совокупными усиліями культурныхъ народовъ, куда даже слабо проникало пониманіе истиннаго христіанства,—міръ людской пошлости, ничтожности, мелкихъ стремленій, опутывающихъ жизнь человѣка. По замѣчанію Пушкина, высказанному имъ самому Гоголю, „еще ни у одного пи-

¹⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. подъ ред. Шенрока, т. I, стр. 425 т. III, стр. 80—81.—Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 3, 4.

сателя не было дара выставять такъ ярко пошлость жизни, умѣть очертить въ такой силѣ пошлость пошлаго человѣка, чтобы вся та мелочь, которая ускользаетъ отъ глазъ, мелькнула бы крупно въ глаза всѣмъ“. Гоголь и самъ признавалъ, что это его „главное свойство, одному ему принадлежащее, и котораго, точно, нѣтъ у другихъ писателей“¹⁾. Значеніе затронутыхъ Гоголемъ общественныхъ явленій заключалось въ томъ, что они господствовали въ русской жизни, давали тонъ времени, производили столь сильное давленіе на жизнь меньшинства, что порой требовалось не мало силы воли и выработанности воззрѣній, чтобы не уступить общему теченію.

Гоголь не разъ называетъ свое время переходнымъ, смущенно смотреть на современную растерянность и колебаніе умовъ и призываетъ людей дарованія встать на стражъ общественныхъ интересовъ и громкимъ кличемъ будить тѣхъ, въ комъ еще не погасло живое чувство любви къ русскому народу и его будущему. Самъ онъ старался достигнуть этой цѣли изображеніемъ общественной пошлости и угрожающихъ размѣровъ ея. Нѣкоторыя картины достигаютъ у Гоголя глубокаго трагизма и съ тѣмъ вмѣстѣ исполнены теплой любви къ забытымъ людямъ. Какъ въ подтвержденіе нашей мысли, такъ и для характеристики Гоголевскаго творчества этой поры, мы остановимся на небольшой повѣсти Гоголя „Шинель“. Тургеневъ, ученикъ и поклонникъ Пушкина, выразился объ этой повѣсти: „Мѣднымъ всадникомъ“ нельзя было любоваться въ одно время съ „Шинелью“²⁾. Безъ преувеличенія можно сказать, что направленіе творчества Достоевскаго опредѣлилось прежде всего „Шинелью“ Гоголя.

Новое въ повѣсти—герой ея, маленькій и даже невзрачный чиновникъ, одного изъ Петербургскихъ департаментовъ, вѣчный титулярный совѣтникъ, Акакій Акакіевичъ Башмачкинъ. Наша

¹⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 87.

²⁾ Полное собр. соч. И. С. Тургенева, посмертное изд., 1883 г. т. I, стр. 40.

литература догоголевскаго періода не любила вѣдаться съ такими маленькими людьми. Гоголь замѣтилъ ихъ и освѣтилъ съ такою любовью, съ такою силою гуманности, глубокаго проникновенія во внутреннюю жизнь маленькаго челоѣка, до которыхъ до-гоголевская литература не поднималась; не поднимался раньше „Шинели“ и самъ Гоголь.

Башмачкинъ—бѣдное, забытое существо, до того придавленное канцелярской дисциплиной добраго стараго времени, до того смирившееся, что даже департаментскій сторожъ не вставалъ, когда проходилъ мимо Акакій Акакіевичъ, и не снималъ съ него капота, въ который превратилась его развалившаяся шинель. Товарищи обращались съ нимъ грубо-добродушно, сыпали ему на голову бумажки, толкали подъ руку и мѣшали работать. Все безропотно сносилъ Башмачкинъ, никого не обидѣвшій въ своей жизни не только дѣломъ, но и словомъ, и только иногда, когда шутки становились невыносимо грубы, скажетъ: „Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?“ Это былъ вопль безсилія и беззащитности противъ жестокости собратьевъ. А жизнь дома? Получая ничтожное жалованье, онъ еле-еле сводилъ концы съ концами, ѣлъ впроголодь и съ такой приправой, которую не принято называть. Нужда, отсутствіе общества и умственнаго интереса сдѣлали то, что Акакій Акакіевичъ какъ будто утратилъ чувство жизни, ни на улицѣ, ни въ департаментѣ никого не замѣчалъ, занятый исключительно своимъ дѣломъ. Къ довершенію бѣдствій его шинель отказывалась служить. Самая скромная стоимость новой—80 рублей, разумѣется, ассигнаціями, или около 20 рублей сер. на наши деньги. Лакей богатаго дома дороже платитъ за свое пальто, а бѣднаго Башмачкина эта цѣна окончательно обезоружила. Гдѣ онъ достанетъ денегъ? Часть ихъ онъ надѣялся получить къ празднику въ видѣ обычной награды; но гдѣ достать остальные? И вотъ бѣдный труженикъ отказывается отъ ужина, вечерняго чая, занятія по вечерамъ, чтобы сдѣлать экономію на свѣчахъ, ходитъ по улицѣ чуть не на цыпочкахъ, чтобы не износить лиш-

ней пары сапоговъ и подметокъ. По замѣчанію автора, даже испытанному въ лишеніяхъ Башмачкину трудновато было привыкать къ такой дисциплинѣ жизни. И пусть не подумаетъ кто-нибудь, что Башмачкинъ утратилъ различіе между красивымъ и некрасивымъ, что у него нѣтъ вкусовыхъ ощущеній. Онъ хорошо знаетъ разницу между куньимъ и кошачьимъ воротникомъ, но осужденъ довольствоваться кошачьимъ; хорошо знаетъ преимущества шелка предъ коленкоромъ, но долженъ ограничиться послѣднимъ.

Но вы взгляните на него въ новой шинели. Какъ дитя, радовался онъ своей обновкѣ, снималъ съ нея каждую пушинку, въ праздничномъ настроеніи, давно ему незнакомомъ, шель онъ въ новой шинели къ своему сослуживцу и вотъ въ одномъ большомъ и освѣщенномъ магазинѣ увидѣлъ картину, изображавшую привлекательную женщину. Акакій Акакіевичъ усмѣхнулся. „Почему онъ усмѣхнулся?“ спрашиваетъ авторъ. „Потому ли, что встрѣтилъ вещь вовсе незнакомую, но о которой однакоже все-таки у каждого сохраняется какое-то чутье?“ Да, не суждено было Башмачкину счастье семьи. Бездомнымъ бобылемъ, безъ участія, среди тяжелаго покровительства и насмѣшекъ короталъ онъ свой вѣкъ. На бѣду уличные грабители стащили съ него шинель. Не нужно красокъ, чтобы изобразить отчаяніе Башмачкина. Попытка найти покровительство у значительнаго лица и некстати выраженное подозрѣніе на счетъ господъ секретарей повели къ тому, что онъ заподозрѣнъ былъ въ вольнодумствѣ (Башмачкинъ и вольнодумство!) и разнесенъ такъ, какъ еще никто не разносилъ его, чуть не упалъ въ обморокъ, съ трудомъ по морозу добрался домой въ одномъ вицъ-мундирѣ, схватилъ горловую жабу, слегъ въ постель и скоро угасъ. Справедливость требуетъ прибавить, что значительное лицо, непредвидѣнно ускорившее смерть Акакія Акакіевича, было въ душѣ человекомъ добрымъ, и вся сцена распеканія, къ тому же неподвѣдомственнаго чиновника, произошла только потому, что хотѣлось пустить пыль въ глаза товарищу своей молодости.—Такъ, по словамъ автора, „исчезло

и скрылось существо, никѣмъ не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя вниманія и естествоиспытателя, не пропускающаго посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее въ микроскопъ, ... существо... для котораго все-таки, хотя предъ самымъ концомъ жизни, мелькнулъ свѣтлый гость въ видѣ шинели, оживившій на мигъ бѣдную жизнь“ ¹⁾. Ужаснѣе всего то, что ищешь и не находишь виноватыхъ и въ тяжелой судьбѣ бѣднаго Акакія Акакіевича, и въ грустной его смерти.

По нашему личному мнѣнію, Гоголь ни раньше, ни послѣ не создавалъ такого гуманнаго произведенія, какъ его „Шинель“. Изъ-подъ пера его вышли творенія болѣе широкаго замысла и цѣли, болѣе совершенныя по художественному исполненію, но по силѣ сердечнаго отношенія къ судьбѣ маленькаго человѣка произведеніе это осталось непревзойденнымъ.

„Шинель“ окончена въ 1840 году; въ декабрѣ 1841 года представленъ въ цензуру первый томъ „Мертвыхъ душъ“, начатый, какъ нужно думать, еще въ 1834 - 1835 г. ²⁾. Это была горячая пора литературной дѣятельности автора. Онъ чувствовалъ, что его творческое дарованіе созрѣло. „Львиную силу чувствую въ своей душѣ“, пишетъ онъ въ іюнѣ 1836 года Жуковскому, „и за-

¹⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 111—112.

²⁾ Гоголь въ письмѣ къ Плетневу отъ 7 января 1842 г. пишетъ: „Дѣлю клонится къ тому, чтобы вырвать у меня послѣдній кусокъ хлѣба, выработанный *семью годами* самоотверженія, отчужденія отъ міра и всѣхъ его выгодъ“ (Полн. собр. соч. Гоголя, изд. X, т. III, стр. 460—461). Въ письмѣ къ Шевыреву отъ 28 февраля 1843 года, Гоголь говоритъ иначе: „если надъ первою частью, которая едва оглянула десятую долю того, что должна оглянуть вторая часть, просидѣлъ я *почти пять лѣтъ*“ (Письма Н. В. Гоголя, т. II, стр. 263. См. также Вѣстн. Евр. за 1891 г., т. II, стр. 62 и прим. 1;—Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. III, примѣчанія проф. Н. С. Тихонравова. стр. 414, 510 и др.;—„Матеріалы для біографіи Гоголя“, В. И. Шенрока, М. 1895 г., стр. 58, 74—75, 392; ср. Соч. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 88).

мѣтно слышу переходъ изъ дѣтства... въ юношескій возрастъ“ ¹⁾. По замыслу автора, въ „Мертвыхъ душахъ“ должна явиться вся Русь. Это будетъ первая порядочная вещь, которая вынесетъ его имя ²⁾. Это—„святой его трудъ“ ³⁾, „подвигъ цѣлой жизни, посильный даръ родинѣ“, купленный цѣною великихъ лишений ⁴⁾. Углубленіе въ предметъ, расширеніе наблюденія на новыя лица и явленія жизни вызывали у Гоголя увѣренность, что въ своемъ окончательномъ видѣ это будетъ произведеніе колоссальное.

Общая задача произведенія—вызвать благотѣльный нравственный переворотъ въ русскомъ обществѣ. Какъ нѣкоторымъ изъ романтиковъ, Гоголю казалось, что уврачеваніе общественныхъ недуговъ заключается въ возвращеніи общества къ идеаламъ христіанства, въ личномъ самоусовершенствованіи. Нужно было только какою-нибудь силою создать въ обществѣ живое сознаніе этого идеала, подвинуть его на дѣятельное стремленіе къ осуществленію этого идеала въ жизни. Такую силу онъ видѣлъ въ словесномъ художествѣ. Онъ думалъ, что „заговори только съ обществомъ, на мѣсто жаркихъ разсужденій, живыми образами, которые, какъ полные хозяева, входятъ въ души людей,—и двери сердець растворятся сами на встрѣчу къ принятію ихъ, если только почувствуютъ, хоть каплю почувствуютъ, что они (образы) взяты изъ нашей природы, изъ нашего тѣла“ ⁵⁾.

На основаніи собственныхъ указаній Гоголя необходимо думать, что „Мертвыя души“ должны были явиться въ 3 томахъ ⁶⁾. Первый томъ имѣлъ цѣлю вызвать въ русскомъ обществѣ сознаніе его пошлости и нравственной ничтожности ⁷⁾; во второмъ должны были выступить типы, стремящіеся къ нравственному воз-

¹⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. подъ ред. Шенрока, т. I, стр. 384.

²⁾ Ibid., т. I, стр. 414.

³⁾ Ibid., т. II, стр. 99—100.

⁴⁾ Ibid., т. II, стр. 151.

⁵⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV², стр. 267.

⁶⁾ Ibid., т. IV², стр. 274.

⁷⁾ Ibid., т. IV², стр. 89.

рожденію, къ правдѣ и добру и призванные служить указателями „путей и дорогъ къ высокому и прекрасному“¹⁾: томъ этотъ долженъ быть свѣтлѣе по впечатлѣнію, чѣмъ первый²⁾; въ послѣднемъ, третьемъ, томѣ предполагалось въ рядѣ живыхъ типовъ представить съ одной стороны нравственное просвѣтленіе, воскресеніе порочныхъ типовъ, въ родѣ Чичикова и Плюшкина, съ другой стороны—людей добродѣтельныхъ, какъ вѣрил Гоголь, несомнѣнно существовавшихъ въ разныхъ мѣстахъ нашего обширнаго отечества и на разныхъ поприщахъ русской государственной и общественной дѣятельности. Жизнь этихъ людей, какъ живыхъ носителей высокаго христіанскаго идеала, должна была одновременно и уяснять этотъ идеалъ и поощрять къ осуществленію его въ личной жизни. Этотъ томъ долженъ былъ служить какъ бы апофеозомъ Руси, быть гимномъ небесной красотѣ. Замысль автора „Мертвыхъ душъ“, какъ видимъ, былъ дѣйствительно грандіозенъ. Послѣ этого можно понять, почему Гоголь въ минуты созерцанія этого величественнаго цѣлаго приходилъ въ священный трепетъ и умиленіе отъ раскрывавшейся впереди картины. Планъ этотъ наводитъ на сближеніе схемы цѣлаго творенія Гоголя со схемой знаменитой Божественной комедіи Данте, съ дѣленіемъ ея на адъ, чистилище и рай. Знакомство Гоголя съ этимъ твореніемъ великаго Флорентинца сомнѣнію не подлежитъ.

Въ этомъ планѣ „Мертвыхъ душъ“ мы видимъ также ясный переходъ къ отраженію не только *прежняго*, но и *настоящаго* Гоголя³⁾,—Гоголя періода самоуглубленія и самовоспитанія. Уже извѣстное лирическое отступленіе въ I томѣ „Мертвыхъ душъ“ неявно указывало на предстоящую перемѣну въ предметѣ и характерѣ творчества Гоголя, предрекало въ продолженіи труда откровеніе „несмѣтнаго богатства русскаго духа“, обѣщало воплощеніе въ художественномъ образѣ „мужа, одареннаго божескими

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 93.

²⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. подъ ред. Шенрока, т. II, стр. 365.

³⁾ Ibid., т. III, стр. 36—37.

доблестями“, и „чудной русской дѣвицы, какой не сыскать нигдѣ въ мірѣ“¹⁾. Эти строки писались уже тогда, когда общее содержаніе по крайней мѣрѣ второго тома опредѣлилось болѣе или менѣе окончательно. Переменная настроенія сопровождалась и подкрѣплялась измѣненіемъ взгляда на задачи и средства современнаго поэта, направленіе и задачи поэзіи. Гоголю стало казаться, что по состоянію русскаго общества настала пора дѣятельности лирическихъ поэтовъ²⁾, что средства сатиры исчерпаны, что только „лирической поэтѣ имѣетъ теперь законное право какъ попрекнуть человѣка, такъ съ тѣмъ вмѣстѣ воздвигнуть духъ человѣка“³⁾. Цѣлями „упрека и ободренія“ и опредѣлился подборъ дѣйствующихъ лицъ второго и третьяго томовъ, а „лирическая сила, которой у Гоголя былъ запасъ“, казалось, вполне обеспечивала ему такое изображеніе достоинствъ человеческой личности, что русскій человѣкъ возгорится любовью къ воплощенію ихъ въ своей жизни⁴⁾.

Намѣренію автора однако не суждено было осуществиться. При его жизни вышелъ одинъ первый томъ, составляющій „только крыльцо къ тому дворцу“, который предполагалось возвести⁵⁾; второй томъ, какъ нужно думать, также былъ готовъ. По сообщенію С. Т. Аксакова Гоголь читалъ ему четыре первыхъ главы II тома, при чемъ привелъ въ полный восторгъ и изумленіе

¹⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. III, стр. 223.

²⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. Маркса, т. II, стр. 517.

³⁾ Ibid., т. II, стр. 581.—Сравни слѣдующее мѣсто въ „Тарасъ Бульбѣ“: „еще небольшая мудрость сказать укорительное слово, но большая мудрость сказать такое слово, которое, не поругавшись надъ бѣдою человѣка, ободрило бы его, какъ шпоры придаютъ духу коню, освѣженному водопоемъ“ (Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. I, стр. 307). Этого мѣста не было въ редакціи 1835 года.—„Я не знаю выше подвига“, говоритъ Гоголь въ „Исповѣди“, „какъ подать руку изнемогшему духомъ“ (Ibid., т. IV, стр. 278).

⁴⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 252.

⁵⁾ Письма Н. В. Гоголя, изд. Маркса, т. II, стр. 156.

силою и широтою творчества ¹⁾. По свидѣтельству Арнольди, Гоголь читалъ А. О. Смирновой, какъ ему припоминалось, девять главъ II тома ²⁾. Имѣются свѣдѣнія, что послѣднія двѣ главы того же тома были читаны С. П. Шевыреву ³⁾. Въ октябрѣ 1851 года Гоголь, прощаясь съ женою С. Т. Аксакова, сказалъ, что онъ не будетъ печатать II тома, что въ немъ все никуда не годится и что надо все передѣлать ⁴⁾. Это замѣчаніе не предвѣщало ничего добраго: предъ смертію взыскательный авторъ, не хотѣвшій оставить послѣ себя незрѣлаго труда, сжегъ его. Это было уже второе сожженіе: первое произошло въ 1845 году. Такъ погибъ трудъ, надъ которымъ авторъ работалъ 11 лѣтъ. Тотъ второй томъ, который обыкновенно печатается въ полномъ собраніи сочиненій Гоголя, представляетъ одинъ изъ черновыхъ и первоначальныхъ набросковъ (какъ полагають, 1841—1842 гг. ⁵⁾), неполныхъ и неоконченныхъ, и потому не даетъ твердыхъ основаній для сужденія ни о типахъ, тамъ выведенныхъ, ни о художественности выполненія работы. Остается, слѣдовательно, одинъ первый томъ, какъ основа сужденія о высотѣ творчества Гоголя и силѣ его дарованія. Это, конечно, одно изъ великихъ произведеній не только Гоголя, но и всей русской литературы. Какъ живые, возникаютъ предъ нами типы Чичикова, Коробочки, Ноздрева, Манилова, Собакевича, Плюшкина, дамъ пріятной во всѣхъ отношеніяхъ и просто пріятной, высшихъ и низшихъ чиновниковъ губернскаго города. Трудно сказать, насколько эти типы дореформенной Руси окончательно отошли въ исторію, и не найдутся ли гдѣ-либо по захоlustьямъ Коробочки, Собакевича, Плюшкины, хотя бы и въ измѣненномъ видѣ.

Для насъ впрочемъ гораздо важнѣе уяснить, достигъ ли великій поэтъ хотя части той великой задачи, которую онъ поста-

¹⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. III, стр. 565—568.

²⁾ Ibid., т. III, стр. 561.

³⁾ Ibid., т. III, стр. 574.

⁴⁾ Ibid., т. III, стр. 575.

⁵⁾ Ibid., т. III, стр. 602.

вилъ себѣ при созданіи „Мертвыхъ душъ“. Произвелъ ли онъ то благотворное воздѣйствіе на русское общество, о которомъ мечташь? Несомнѣнно. Лучшій судъ въ этомъ отношеніи—судъ современниковъ. Гоголь самъ сообщаетъ намъ о впечатлѣніи, какое произвело на Пушкина чтеніе первыхъ набросковъ перваго тома: „Пушкинъ, который всегда смѣялся при моемъ чтеніи, началъ понемногу становиться все сумрачнѣе, сумрачнѣе, и наконецъ сдѣлался совершенно мраченъ. Когда же чтеніе кончилось, онъ произнесъ голосомъ тоски: „Боже, какъ грустна наша Россія!“¹⁾ Это впечатлѣніе изумило самого Гоголя, особенно потому, что Пушкинъ самъ хорошо зналъ Русь и ея недостатки, а потому, казалось, изумить его было мудрено. С. Т. Аксаковъ, въ свою очередь, сообщаетъ, что по выходѣ I тома „Мертвыхъ душъ“ наиболѣе образованное общество и лучшіе цѣнители литературы были въ восторгѣ. Такихъ было однако меньшинство, большая же часть читателей, не исключая и людей интеллигентныхъ, „обозлилась на Гоголя: она узнала себя въ разныхъ лицахъ поэмы и съ остервенѣніемъ вступилась за оскорбленіе цѣлой Россіи“²⁾. Не говоримъ уже о бранчивой, безсильной и притязательной критикѣ Греча, Булгарина, Сенковского и отчасти Полевого: здѣсь въ значительной степени сказалась литературная отсталость. Изъ этого возбужденія, произведеннаго въ русскомъ обществѣ „Мертвыми душами“, ясно слѣдуетъ, что онѣ имѣли далеко не одно литературное, но и глубокое общественное значеніе. Гоголь и самъ понималъ причину этого. „Мнѣ бы скорѣе простили, если бы я выставилъ картинныхъ изверговъ“, говорилъ онъ³⁾. Эти изверги, которыхъ такъ усердно рисовала до-гоголевская и современная ему литература, давали русскому обществу пріятное сознаніе, что оно на нихъ не похоже. Иное представляла картина русскихъ нравовъ у Гоголя. Зеркало было такъ совершенно, что не узнать

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 88.

²⁾ Исторія моего знакомства съ Гоголемъ, стр. 66—67.

³⁾ Сочин. Н. В. Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 87.

себя было не возможно. „Русскаго человѣка испугала его ничтожность болѣе, нежели всѣ его пороки и недостатки“¹⁾. Не остался безъ вліянія и самый способъ Гоголя рисовать картины общественныхъ нравовъ. Ничтожные люди, выведенные въ I томѣ „Мертвыхъ душъ“, по собственнымъ словамъ Гоголя, „ничуть не портреты съ ничтожныхъ людей; напротивъ, въ нихъ собраны черты тѣхъ, которые считаютъ себя лучшими другихъ“²⁾. Дѣйствительно, мы напрасно искали бы у Гоголя того, что принято называть подонками общества. Маниловы, Собакевичи, Ноздревы, Иваны Григорьевичи, дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ и просто пріятныя принадлежать къ лучшему губернскому обществу. Здѣсь же находятъ себѣ пріемъ и Павелъ Ивановичъ Чичиковъ, какъ человѣкъ умный, воспитанный и пріятный. Его принимаютъ повсюду съ распростертыми объятіями, не знаютъ, какими услугами выразить ему свое вниманіе, считаютъ его человѣкомъ благонамѣреннымъ. Нужна была гениальная кисть Гоголя, чтобы, не нарушая внѣшняго благоприличія губернскаго общества, показать ему во-очію, сколько фальшиваго, непривлекательнаго, лицемернаго и эгоистическаго кроется въ немъ, какія темныя личности, въ родѣ Чичикова, принимаются въ немъ за людей порядочныхъ и благонамѣренныхъ. А картина развѣнчиванія недавняго идола? Трудно сказать, когда роль общества была болѣе сомнительна, въ пору ли незаслуженнаго вниманія къ Чичикову, или въ пору ожесточеннаго его преслѣдованія? Къ сказанному прибавимъ, что въ I томѣ „Мертвыхъ душъ“, какъ и въ „Ревизорѣ“, тяжелое впечатлѣніе усугублялось полнымъ отсутствіемъ привлекательныхъ типовъ, на которыхъ могъ бы отдохнуть читатель. Гоголь и самъ хорошо понималъ это. „Пошлость всего вмѣстѣ“, говоритъ онъ, „испугала читателей. Испугало ихъ то, что одинъ за другимъ слѣдуютъ у меня герои, одинъ пошлѣе другого, что нѣтъ ни одного утѣшительнаго явленія, что негдѣ даже и пріотдохнуть или духъ

¹⁾ Соч. Н. В. Гоголя, т. IV, стр. 87.

²⁾ Ibid., стр. 89.

перевести бѣдному читателю, и что по прочтеніи всей книги кажется, какъ бы точно вышелъ изъ какого-то душнаго погреба на Божій свѣтъ“¹⁾.

Еще важнѣе было вліяніе Гоголя на послѣдующую русскую литературу. Вліяніе это было рѣшительное и продолжается до нашихъ дней. Заслуга Гоголя состоитъ въ закрѣпленіи реализма и народности въ русской литературѣ, въ расширеніи содержанія литературнаго творчества, въ утвержденіи господствующаго значенія за нѣкоторыми эпическими и драматическими формами литературы, въ закрѣпленіи употребленія прозаическаго стиля въ произведеніяхъ эпоса и драмы. Въ этомъ смыслѣ Гоголь былъ истиннымъ и величайшимъ продолжателемъ литературнаго дѣла своего учителя Пушкина, не мало содѣйствовалъ расширенію общественныхъ задачъ художественнаго творчества. Не маловажное значеніе въ данномъ случаѣ имѣли свойства его могучаго дарованія и принятый имъ способъ освѣщенія явленій дѣйствительности, его юморъ. Въ исторіи попытокъ привнесенія національнаго содержанія въ литературу и сближенія послѣдней съ существенными вопросами современности сатирѣ и комедіи принадлежитъ выдающаяся роль. Такъ было у насъ; такъ было и на западѣ Европы. Уже въ сатирѣ Кантемира мы встрѣчаемъ нѣсколько живыхъ картинъ русской общественности. Императрица Екатерина II, хорошо сознававшая формальныя несовершенства своихъ комедій, признавала за ними то достоинство, что содержаніе ихъ почерпнуто изъ „моря естества“, т. е. изъ современной русской жизни. Фонъ-Визинъ силою своего дарованія умѣлъ воспроизвести нѣсколько русскихъ типовъ, поразившихъ его современниковъ силою жизненной правды. И это въ то время, когда въ эпосѣ, лирикѣ и трагедіи господствовала самая крайняя ложноклассика. Даже Державинъ, въ силу присущаго ему сатиризма, привнесъ въ свои оды нѣсколько блестящихъ картинъ современнаго русскаго быта, осо-

¹⁾ Сочиненія Н. В. Гоголя, IV, стр. 87.

бенно великосвѣтскаго. Онъ же дѣлаетъ попытку привнесенія элементовъ русской народной рѣчи въ возвышенную лирику, въ эту заповѣдную область, по господствовавшей тогда теоріи литературнаго стиля. Нельзя также не вспомнить добрымъ словомъ земляка Гоголя—Капниста и его „Ябеды“, этой предшественницы „Ревизора“ по затронутому общественному явленію. Крыловъ и Грибобѣдовъ, первый своими баснями, а второй—своею безсмертною комедіею, существенно подвинули впередъ сближеніе русской литературы съ явленіями дѣйствительности и русскою народною рѣчью. Сатира Гоголя превосходитъ, разумѣется, все, что было сдѣлано раньше его въ этой области, а своими художественными картинами, выпуклыми, какъ пластика, и втиснутыми въ строго соразмѣрныя рамы, своимъ поразительно образнымъ языкомъ Гоголь рѣшительно подавляетъ все, что дала намъ до сихъ поръ русская сатира. Щедринъ, Некрасовъ и Островскій, его ученики, расширили кругъ наблюденія русскаго сатирика, углубили пониманіе смысла общественныхъ явленій, но, какъ художники, остаются позади его.

Вліяніе творчества Гоголя, впрочемъ, далеко выступаетъ изъ границъ той литературы, которую мы обычно относимъ къ сатирической по принятой литературной теоріи. Въ генетической связи съ творчествомъ Гоголя стоитъ направленіе, а отчасти и содержаніе литературной дѣятельности Достоевскаго. Замѣтно бросается въ глаза аналогія между исторіею творчества Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого. У одного и другого религіозные вопросы сдѣлались преобладающимъ предметомъ мысли и творчества въ послѣдніе годы ихъ жизни. Впрочемъ, въ одномъ и другомъ случаѣ можетъ и не существовать генетической связи, а сказываться лишь свойство дарованія обоихъ писателей и значеніе эпохи, которая выдвигаетъ извѣстные вопросы. Точно также трудно сказать, въ какой мѣрѣ „Война и миръ“, эта эпопея изъ русской исторіи XIX вѣка, была навѣяна эпопеей Гоголя „Тарасъ Бульба“; но едва-ли можно оспаривать, что реализмъ Толстого опредѣлился

не безъ вліянія творчества Гоголя. Даже такіе представители нашей литературы, какъ Тургеневъ и Гончаровъ, считавшіе своимъ учителемъ Пушкина, испытали на себѣ вліяніе творчества Гоголя. Иначе и быть не могло: послѣдующія явленія литературы и жизни есть порожденіе совокупности явленій предшествующихъ. Геній Гоголя, своеобразность и съ тѣмъ вмѣстѣ высокая жизненность его произведеній такъ очевидны для людей, одаренныхъ художественнымъ чутьемъ, что остаться внѣ вліянія ихъ было прямо не возможно. Тургеневъ говоритъ о себѣ, что сочиненія Гоголя онъ зналъ чуть не наизусть. Онъ же прибавляетъ, что „нынѣшнимъ молодымъ людямъ даже трудно растолковать обаяніе, окружавшее тогда имя Гоголя ¹⁾. Поэтому возможно допустить, что „Записки охотника“ Тургенева, какъ обращеніе къ воспроизведенію народнаго быта, остались не безъ вліянія „Вечеровъ на хуторѣ“. Мы говоримъ не объ идеѣ „Записокъ“, а объ ихъ формѣ и народномъ бытѣ, какъ предметѣ разсказовъ Тургенева. По словамъ послѣдняго, „между міросозерцаніемъ Гоголя и его лежала цѣлая бездна“ ²⁾.

Указывалось на связь типа Обломова съ типомъ Тентетникова, выступающимъ во II томѣ „Мертвыхъ душъ“. Нѣкоторое соотношеніе между ними, пожалуй, дѣйствительно существуетъ, но не слѣдуетъ опускать изъ виду, что второй томъ „Мертвыхъ душъ“ впервые появился въ печати лишь въ 1855 году, „Обломовъ“ же Гончарова вышелъ въ свѣтъ въ 1859 году и писался авторомъ свыше 10 лѣтъ. Но если трудно установить непосредственную связь между типами Гончарова и Гоголя, то школа послѣдняго, его трезвый реализмъ замѣтно сказывается у Гончарова. Не говоримъ о дарованіяхъ второстепенныхъ, связанныхъ непосредственно съ литературною дѣятельностью Гоголя. Отсюда можно видѣть, какъ мощно было литературное вліяніе читаемаго нами поэта.

¹⁾ Полное собр. сочин. Тургенева, изд. 1883 г., т. I, стр. 70.

²⁾ Ibid., стр. 71.

Исполнилось горячее желаніе его сердца: онъ не только не умеръ въ потомствѣ, но и породилъ это потомство.

Великій поэтъ! Въ Кіевѣ, куда такъ часто рвалось твое сердце, въ матери городовъ русскихъ и въ центрѣ любимой твоей родины, собрались мы почтить твои заслуги для отечественной словесности и отечественнаго просвѣщенія, почтить твой гений—гордость Русской земли, выразить чувство благодарности признательнаго потомства за твои труды и лишенія, которые ты понесъ, какъ любящій и благородный сынъ своей матери-Россіи, за твои добрые уроки, на которыхъ воспитались и воспитываются цѣлыя поколѣнія русскихъ людей. Поклонъ тебѣ, славный сынъ родины!

В. Малининъ.



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. Всѣ 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 похожаго 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 осѣивалъ 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 поэтому 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? Борзыми 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 говорить 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), говорить 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, говорить 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 говорить 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 вѣнчанна 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 незримыми 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 незримыми 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 свѣдѣнія, 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, грѣзу 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 все 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 считаютъ 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 приемамъ 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 всѣхъ правилъ 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 чести 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, подъ вліяніемъ 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-

тываться 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: безиравственный 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, которая 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“, Шатобрианъ 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 Фаге ¹⁾ 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 и дополнилъ 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.