

# Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1988

*Журнал выходит с 1958 года*

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                       | Стр. |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Вступая в четвертое десятилетие . . . . .                                             | 3    |
| В. Е. Ветловская. Пушкин. Проблемы истории и формирование русского реализма . . . . . | 5    |
| В. Я. Пропп. Природа комического у Гоголя (публикация В. И. Ереминой)                 | 27   |
| Г. М. Фридляндер. Батюшков и античность . . . . .                                     | 44   |
| А. М. Панченко. Эстетические аспекты христианизации Руси . . . . .                    | 50   |
| А. М. Штейнгольд. Диалогическая природа литературной критики . . . . .                | 60   |
| В. П. Скобелев. В поисках романа (Н. Степной, П. Дорохов, Артем Веселый)              | 79   |
| А. И. Павловский. О романе Чингиза Айтматова «Плаха» . . . . .                        | 92   |

## К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Л. И. Емельянов. «Идеальный, истинный филолог...» . . . . .                              | 119 |
| С. Н. Азбелев. История эпоса в неизданных рукописях А. Н. Веселовского                   | 129 |
| П. Р. Заборов. А. Н. Веселовский и французские ученые (по архивным материалам) . . . . . | 140 |

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Г. А. Лихоткин. Об авторстве «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***» . .                        | 150 |
| С. И. Николаев. Об атрибуции переводных памятников Петровской эпохи . .                         | 162 |
| Е. В. Берштейн. О политических настроениях Карамзина в 1793 году . . .                          | 172 |
| О. Р. Николаев. К истолкованию одной детали «Старосветских помещиков»<br>Н. В. Гоголя . . . . . | 175 |
| Н. Н. Мостовская. Гоголь о натуральной школе . . . . .                                          | 180 |

(См. на обороте)

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| С. В. Клименко. «Четыи Минеи» в детском чтении Н. Г. Чернышевского . .                                                                                            | 186 |
| А. Ю. Друговская. Из истории цензурных преследований произведений<br>И. Г. Чернышевского (по новым материалам) . . . . .                                          | 191 |
| В. М. Головки. Идейная эволюция героя в повести И. С. Тургенева «Пунип<br>и Бабурип» (материалы к реальному и историко-литературному ком-<br>ментарияу) . . . . . | 195 |
| В. А. Викторович. Достоевский и В. П. Мещерский (к вопросу об отношениях<br>писателя с охранительным лагерем) . . . . .                                           | 205 |
| Предисловие Андрея Белого к неосуществленному изданию романа «Котик<br>Летаев» (публикация А. В. Лаврова) . . . . .                                               | 217 |

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

|                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Л. А. Дмитриев. Некоторые итоги и проблемы издания памятников древне-<br>русской литературы . . . . .                     | 220 |
| Л. М. Аринштейн, М. Ю. Коренева. Немецкая монография о Грибоедове . . .                                                   | 226 |
| С. Ю. Николаева. Контуры чеховского мира . . . . .                                                                        | 228 |
| В. Н. Баскаков. Поэзия поиска. Культура и литература старой русской про-<br>винции в разысканиях Е. Д. Петряева . . . . . | 231 |
| Ю. Д. Левин. История переводческой мысли . . . . .                                                                        | 244 |

#### ХРОНИКА

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Л. В. Соколова. Конференция в Горьком, посвященная истории литературы<br>и культуры Древней Руси . . . . . | 249 |
| А. Б. Муратов, В. М. Маркович. Памяти Григория Абрамовича Бялого . . .                                     | 255 |

#### Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора)  
В. Н. БАСКАКОВ, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),  
А. А. ГОРЕЛОВ, Г. А. ГОРЫШИН, В. Я. ГРЕЧНЕВ, Н. А. ГРОЗНОВА,  
Л. А. ДМИТРИЕВ, В. Ф. ЕГОРОВ, А. И. ПАВЛОВСКИЙ, А. М. ПАНЧЕНКО,  
В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

## ПРИРОДА КОМИЧЕСКОГО У ГОГОЛЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. И. ЕРЕМИНОМ)

С начала 60-х годов Владимир Яковлевич Пропп работает параллельно над двумя книгами, посвященными вопросам теории фольклора, литературы и эстетики. Одна из них — «Поэтика фольклора», призванная раскрыть особенности фольклорного мышления и специфику поэтической организации произведений народного творчества, — осталась незавершенной. Отдельные разделы будущей книги были опубликованы в виде статей («Специфика фольклора» (1946), «Фольклор и действительность» (1964), «Жанровый состав русского фольклора» (1964). «Принципы классификации фольклорных жанров» (1964))<sup>1</sup> и получили широкий резонанс в нашей науке. Во второй работе должен был найтись свое воплощение давний интерес В. Я. Проппа к теории комического — одной из кардинальных проблем эстетики и теории литературы.

Проблема смеха, смеховой культуры не случайна для научных интересов В. Я. Проппа. Книга о комическом исподволь обдумывалась и подготавливалась в течение многих лет. Ритуальному смеху была посвящена в свое время специальная статья, рассматривавшая исторические истоки сказочного мотива о царевне Несмеяне. В этой частной работе проблема была поставлена столь широко, что дала возможность раскрыть основы одного из видов смеха, связанного с ритуалом, религией. Поскольку содержание мотива о Несмеяне и составляет явление смеха, В. Я. Пропп ставил своей задачей выяснить «характер смеха вообще, но смеха не в плане абстрактных философских построений, как это в своей книге о смехе делает Бергсон,<sup>2</sup> а в плане исторического рассмотрения».<sup>3</sup> Определенным этапом в осуществлении столь широко задуманной работы<sup>4</sup> и явился доклад В. Я. Проппа «Природа комического у Гоголя», прочитанный им в 1962 году на заседании кафедры истории русской литературы филологического факультета ЛГУ.

Одним из первых и основных вопросов, который всегда вставал перед ученым после решения им методологических задач, был вопрос о классификации. Не случайно и свой доклад В. Я. Пропп выстраивает по определенным рубрикам, не отмеченным непосредственно в тексте, но присутствующим на полях машинописного экземпляра. Схема эта, подчиненная определенной внутренней логике, лишена еще того безупречного внешнего оформления, которое столь выгодно отличает завершённые работы В. Я. Проппа. Однако простота и ясность каждого из высказанных положений и всей системы рассуждений в целом, богатый материал фактов и методологических наблюдений, выходящих за гра-

<sup>1</sup> Названные статьи опубликованы в кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976.

<sup>2</sup> Речь идет о книге: Бергсон А. Смех в жизни и на сцене / Пер. под ред. А. Е. Яновского. СПб., 1900.

<sup>3</sup> Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне). — Учен. зап. Тенингр. ун-та, 1939, № 46. Сер. филол. наук, вып. 3, с. 153. См. также: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 177.

<sup>4</sup> В какой-то мере эта задача была осуществлена в книге, опубликованной после смерти В. Я. Проппа: Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976.

ницы конкретной проблемы и важных для других областей эстетики и теории литературы, делают и эту работу большого ученого интересной для современных исследователей.

Настоящий доклад публикуется впервые (ИРЛИ, т. 2. № 24. 160387). Уточнены источники, выверены цитаты. Минимальные сокращения текста касаются только словесных повторов, вызванных ориентацией автора на устную форму изложения.

Гоголь — величайший русский сатирик и обличитель. С этой стороны он хорошо изучен и оценен. Но гениальность Гоголя определяется не только *предметом* художественного изображения, но *способом* его. С этой стороны Гоголь изучен слабее.<sup>5</sup> Между тем привлекательность Гоголя состоит не только в том, *что* он изображает, но и в том, *как* он изображает.

В данной работе выделены только те произведения, в которых Гоголь выступает как сатирик и юморист.

Вопрос о сущности комического, о том, почему человек смеется, чем вызывается комический эффект, строго говоря, не имеет прямого отношения к истории литературы. Тем не менее он все же не лишен интереса. Вопросы комического, разрешенные в свете общей теории смеха, могут оказаться полезными для изучения стиля и характера творчества отдельных писателей.

Проблема комического очень трудна; ею занимались величайшие человеческие умы, и в философии сделано многое для ее разрешения. Кант утверждал, что смех вызывается ожиданием, которое внезапно разрешается ничем. Ошибочность этой теории установил Шопенгауэр, и действительно: требуются какие-то особые условия, чтобы несбывшееся ожидание вызвало смех, и эти условия не установлены. Сам Шопенгауэр посвятил вопросу о смешном один из параграфов своего труда «Мир как воля и представление»<sup>6</sup> и развил свою мысль в статье под названием «К теории смехотворного», входящей в приложения к этому труду.<sup>7</sup> Решение Шопенгауэра вкратце сводится к тому, что смех вызывается несоответствием между чувственным и отвлеченным познанием. Под «отвлеченным познанием» понимается некий абстрактный, мыслимый идеал, а под «чувственным познанием» — зрительное, реальное воплощение этого идеала. Их несоответствие и вызывает смех, притом смех горький. Эта теория характерна для шопенгауэровского пессимизма; она несомненно правильно и глубоко объясняет одну сторону смеха, но она не представляет собой теории комического вообще. Кроме того, мысль Шопенгауэра уязвима и сама по себе. Анна Каренина в изображении Л. Н. Толстого не соответствует его идеалу женщины, но ее образ отнюдь не смешон. Следовательно, одного этого несоответствия еще недостаточно, чтобы создать или объяснить комический эффект.

Мы не будем излагать истории учений о комическом. Необходимо остановиться только еще на теории Анри Бергсона, изложенной им в книге «Смех в жизни и на сцене», переведенной и на русский язык. Теория эта ничего общего не имеет с бергсоновской философией интуитивизма и заслуживает нашего внимания. Вкратце основная мысль Бергсона сводится к тому, что «комично всякое проявление физической

<sup>5</sup> Ценные наблюдения содержит книга В. Гишпиуса «Гоголь» (Л., 1924). — Прим. автора.

<sup>6</sup> Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung. — In: Sämtliche Werke. Leipzig, 1908, Bd. 1, § 13.

<sup>7</sup> Schopenhauer A. Zur Theorie des Lächerlichen. — In: Sämtliche Werke. Bd. III (s. a.).

стороны личности, в то время когда дело идет о духовной ее стороне».<sup>8</sup> Эту мысль можно разъяснить на следующем примере: если представить себе оживленно жестикующего оратора, а за его спиной — человека, который, передразнивая его, руками будет повторять все его жесты, то слушатели начнут смеяться, потому что их внимание обращено уже не на смысл речи, не на содержание ее, а на внешние формы ее проявления.

Мысль Бергсона в своей основе несомненно верна и плодотворна, хотя и здесь далеко не все продумано до конца. Одна из ошибок Бергсона состоит в том, что он рассматривает смех только как явление биологического, а не исторического порядка. В его трактовке смех подчинен закону необходимости, при котором одинаковые причины всегда вызывают одинаковое следствие. А. Бергсон не учел, что одно и то же явление всегда может восприниматься и как смешное, и не как смешное. Дело, следовательно, не только в объективно данных факторах, но в изменчивом субъективном отношении к ним. Чтобы правильно понять комический эффект, должен быть изучен не только комический объект, но и смеющийся субъект, т. е. человек в его индивидуальном и общественном сознании и развитии. Смех обусловлен не только законами биологии, но и законами истории. Комедии Аристофана основаны на иных предпосылках, чем комедии XIX века. Смех обусловлен также национальными и личными свойствами человека.

Тем не менее какие-то общие законы комического все же существуют, и теория Бергсона, применяемая с некоторыми ограничениями и дополнениями, может, как мы увидим, оказаться полезной именно для изучения Гоголя.

Развивая и продолжая мысль Бергсона, мы можем сказать, что смешное возникает в результате акта механизации чего-то одухотворенного. Следовательно, ни (условно выражаясь) материальное начало, ни духовное сами по себе не могут быть смешными. Смешно какое-то их взаимоотношение. Несколько модифицируя мысль Бергсона, можно сказать, что мы смеемся тогда, когда в нашем сознании внешнее проявление человеческого действия заслоняет собой внутренний смысл или содержание этого действия. Подробнее мы это увидим ниже на рассмотрении конкретного материала. Поднять на смех — значит показать неполноценность, уродливость, недостаточность. На этом основана обидность смеха. Он отрицает, уничтожает или принижает духовное в человеке. К духовному началу причисляется и воля. Поэтому смешное связано с посрамлением воли. Если духовное, психическое или волевое начало, уничтожаемое смехом, объективно есть начало отрицательное в моральном и общественном смысле, смех приобретает характер сатиры. Свойство убивать, уничтожать, унижать путем насмешки делает смех главным орудием сатиры.<sup>9</sup>

С другой стороны, удовольствие, доставляемое смехом, вызвано бичеванием недостатков, соизмеримых с какими-то сознательными или бессознательно дремлющими в нас идеалами. В этом отношении теория Шопенгауэра правильна. Но «смысл ее» состоит также и в том, что эти недостатки признаются только за другими, но не за собой. Как только мы относим изображаемое комически к себе, мы уже не смеемся, а будем возмущаться или стыдиться. «Ревизор» Гоголя вызвал не только смех, но возмущение тех, кто чувствовал себя затронутым.

Из этого следует, что комическое рождается из некоего взаимоотношения духовного и физического начала. Смешным может быть

<sup>8</sup> Бергсон А. Указ. соч., с. 51.

<sup>9</sup> С этой стороны комическое широко изучено в кн.: Борев Ю. О комическом. М., 1957. — Прим. автора.

только человек, потому что он обладает волей, мыслями, эмоциями, чувствами, которые могут быть посрамлены. Поэтому неорганическая природа никогда не может быть смешной. Не могут быть смешными горы, леса, моря, небо. Животные могут быть смешными, если они своими повадками чем-то напоминают людей. В силу этого же закона не могут быть смешными крайние полярности в природе человека: не может быть смешной порочность, тупость, преступность в их чистом виде, они только отвратительны. Но не может также быть смешным человек, жертвующий собой, герой, не щадящий своей жизни для блага других.

Талант комического состоит в правильном угадывании этой пропорции. И Гоголь обладал им в такой степени, как ни один писатель мира. В образе Плюшкина мы имеем как бы низшую границу комического, соприкасающегося с отвратительным, которое уже не может быть смешным. В образе Афанасия Ивановича и Пухлякина Ивановны мы имеем как бы высшую границу, где смешное соприкасается с трогательным и нежным, которые в чистом виде также не могут быть комическими.

Вопрос осложняется, однако, тем, что смех определяется не только комическим объектом, но и смеющимся субъектом. Есть люди, от природы лишенные юмора. В большинстве случаев это люди в какой-то степени ограниченные или тупые. Не смеются педанты, бюрократы, надутые, самовлюбленные администраторы, а также люди жестокие, кровожадные деспоты. Нельзя представить себе смеющимся унтера Пришибеева, хотя он сам смешон для других. Можно позволить себе предположение, что чувство юмора, вообще говоря, есть один из признаков таланта. Великие люди, как правило, в какой-то степени бывают одарены чувством юмора.

С другой стороны, можно представить себе человека, который именно в силу возвышенности, серьезности и глубины своего характера или своего труда не всегда будет склонен к смеху. В своих воспоминаниях о художнике Иванове Тургенев рассказывает и о его чувстве юмора. Но с Ивановым бывало и другое. Тургенев сообщает: «Однажды кто-то принес к нему тетрадку удачных карикатур. Иванов долго их рассматривал — и вдруг подняв голову, промолвил: „Христос никогда не смеялся“». К этому можно прибавить, что дьявола именно легко представить себе смеющимся, как смеется Мефистофель у Гете.

Этим вносится существенный корректив в теорию Бергсона, который не изучал субъекта смеха, а изучал только объект. Комический эффект может зависеть от *взгляда на вещи*. Обращая основное внимание на смысл и содержание событий, мы не будем смеяться. Переводя же взгляд на внешнее проявление духовного начала, мы будем смеяться в той степени, в какой внешнее проявление заслоняет, или уничтожает, или отрицает внутреннее содержание, или показывает убожество его.

Всем этим вносится некоторая доля ясности в тот вид смеха, который основан на насмешке. Таков именно смех Гоголя. Но этим не объяснены другие виды смеха, имеющего совершенно иной характер, как, например, тот добрый юмор, с каким Чехов изображал детей, или смех самих детей, или смех, вызванный просто радостью жизни или сверкающим остроумием и т. д. В данной работе будет рассмотрен только смех Гоголя.

\* \* \*

Паскаль в своих «Pensées» («Мысли») задает вопрос: почему два сходных лица, из которых каждое в отдельности не возбуждает смеха,

находясь вместе, вызывают в нас смех своим сходством?<sup>10</sup> В свете изложенной теории на это ответить можно: потому что сходство подчеркивает *внешние* черты лица, которыми заслоняется то, что в лицах *индивидуально*, неповторимо, выражает духовную сущность человека.

Есть, следовательно, определенный вид комизма, комизм сходства, и Гоголь широко этим пользуется. Здесь вспоминается, конечно, Кочкарев, уговаривающий Подколесина жениться и соблазняющий его тем, что у него будет шестеро детей «и все на тебя, как две капли воды». Дальше разыгрывается следующий диалог:

— Да ведь они только шалуны большие, будут все портить, разбросают бумаги.

— Пусть шалят, да ведь все на тебя похожи — вот штука.

— А оно в самом деле даже смешно, чорт побери, этакой какой-нибудь пышка, щенок эдакой, и уж на тебя похож. . .

— Как не смешно, — конечно, смешно. Ну, так поедем.

— Пожалуй поедем».<sup>11</sup>

И Подколесин соглашается жениться.

Эта сцена смешна не только потому, что говорит о сходстве, но комизм сходства здесь использован в его чистом виде.

На принципе сходства основан комизм сдвоенных персонажей, каковых у Гоголя имеется несколько. Классический пример — Бобчинский и Добчинский. Артисты, впервые исполнявшие «Ревизора», не поняли намерения Гоголя и старались сделать их комическими самих по себе, сделав их грязными, растрепанными, уродливыми, и тем приводили Гоголя в отчаяние, так как, по представлениям Гоголя, они довольно опрятные, толстенькие, с прилично приглаженными волосами.<sup>12</sup> Комизм — в сходстве, а не в чем-нибудь другом. Мелкие отличия только подчеркивают это сходство.

Бобчинский и Добчинский — далеко не единственный случай удвоения персонажа. Таковы же дядя Митяй и дядя Мняй, Кифа Мокиевич и Мокшй Кифович, Фемистоклос и Алкид — дети Манилова, просто приятная дама и дама приятная во всех отношениях. Комизм усиливается, если эти совершенно одинаковые фигуры начинают ссориться и перебранываться. Бобчинский и Добчинский постоянно спорят друг с другом, так же как две дамы в «Мертвых душах». Наиболее яркий пример таких совершенно одинаковых между собой антагонистов — Иван Иванович и Иван Никифорович. Несмотря на все свои отличия, они именно совершенно одинаковы. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова Ивана Никифоровича — на редьку хвостом вверх и т. д., но эти черты отличия только подчеркивают сходство *по существу*. Иногда дублирование не лежит на поверхности, а скрыто. Таковы Анна Андреевна и Марья Антоновна. Хотя они отличаются по возрасту, и одна — мать, а другая — дочь, но они по существу совершенно одинаковы. Если по уходе Хлестакова мать восклицает: «Ах, какой приятный!», а дочь «Ах! милашка!», то разница в словах здесь совершенно несущественна. «Ах, какой пассаж!», — восклицает сперва мать, а потом (с несколько иной интонацией) дочь. Как и другие подобные персонажи, они постоянно между собой спорят.

<sup>10</sup> Паскаль Блез. Мысли / Пер. П. Д. Перлова. СПб., 1888 (2-е изд. — М., 1899; 3-е изд. — М., 1905); *Pascal. Pensées*. Paris, 1964. Первое советское издание Паскаля: Ларошфуко Ф. Мысли. Паскаль Б. Мысли. Лабрюйер Ж. Характеры. М., 1974 (см.: «Два похожих лица, ничуть не смешных по отдельности, смешат своим сходством, когда они рядом» — с. 127, № 133).

<sup>11</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 5, с. 18. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>12</sup> «Они оба низенькие, коротенькие, чрезвычайно похожи друг на друга, оба с небольшими брыжками. Оба круглолицы, одеты чистенько, с приглаженными волосами» (т. 4, с. 115 — «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“»).

Скрытое сходство может распространяться не на двух лиц, а на нескольких. Таковы женихи в «Женитьбе». Они как будто все разные, но они объединены одинаковостью своих устремлений. Но так как четырехкратное повторение или сходство превратилось бы уже в чистый схематизм и этим потеряло бы характер комизма, такие персонажи проявляют свой комизм в одновременных действиях. Женихи все вместе прилипают к замочной скважине, чтобы подсмотреть, как переодевается Агафья Тихоновна, и все вместе отскакивают, когда дверь внезапно открывается.

Комизм сходства основан на сравнении физических данных. На этом же основано также и то комическое впечатление, которое могут производить контрасты. Игра контрастами очень близка игре на сходстве. Оба приема могут совмещаться. Так, длинный и сухощавый дядя Митяй похож на колокольню, а брюхо широкоплечего дяди Миняя — на самовар. Сопоставлением по контрасту Гоголь пользуется сравнительно редко. На домашней вечеринке у губернатора все гости делятся на толстых и тонких. Преуспевают толстые. Чичиков чувствует симпатию к толстым и присоединяется к ним.

Контраст характеров выражен в «Женитьбе» противопоставлением мешковатого и инертного Подколесина и юркого и предприимчивого Кочкарева. Побеждает мешковатый.

Комизм сходства и комизм контраста определяется одинаковой закономерностью.

Но смех возбуждается не только сходством или контрастом, но и несходством, если это — несходство чего-то единичного, странного, необычайного с обычным, общепринятым или привычным. Тем, что человек выделяется, он привлекает внимание своими внешними чертами, которые заслоняют его внутреннюю сущность. В этом кроется причина, почему смех вызывают необычайные или кричащие моды, но только до тех пор, пока их не переймет большинство, пока они не войдут в привычку, после чего они перестают быть смешными. Равным образом комична всякая необычайная, в том числе и старомодная одежда. С этой точки зрения описаны наряды некоторых из дам на губернаторском балу в «Мертвых душах». Еще более резко это сказывается в описании некоторых дамских нарядов в «Невском проспекте»: «А какие встретите вы дамские рукава на Невском проспекте! Ах, какая прелесть! Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина» (т. 3, с. 13).

Для Гоголя характерно, что комизм изображенных им ситуаций, событий или лиц определяется не одним только свойством, но сразу несколькими. В большинстве случаев мы имеем у Гоголя многостороннее богатство. Так и в данном случае комизм нелепой моды соединен с другими средствами достижения комического эффекта (мужчина поддерживает даму, чтобы она не улетела на воздух), но мы пока вынуждены рубрицировать подобные случаи по одному из признаков, а не по нескольким сразу. Нелепость одежды (т. е. несходство ее с общепринятой нормой) у Гоголя встречается довольно часто.

Если верно, что комизм возникает при заслонении духовного начала формами телесного проявления, то становится ясным, почему комичны толстяки. Галерея гоголевских толстяков довольно внушительна, и мы не будем на этом останавливаться. Достаточно напомнить хотя бы восклицание в «Женитьбе» будущей невесты, Агафьи Тихоновны, при виде Яичницы: «Ах, какой толстый!». Толщина подчеркивается и становится особенно видимой, если вдруг встречается какое-либо препятствие. Одним из таких препятствий может служить дверь. Иван Никифорович, идя в суд с позовом на Ивана Ивановича, застревает в дверях.



Один из канцелярских упирается ему коленом в брюхо и выталкивает его назад в переднюю. Отодвигают задвижки, отворяют вторую половину двери, и тогда только Иван Никифорович входит.

Смешным при известных условиях может оказаться неприкрытое тело. Нагота сама по себе несколько не комична. Но неодетый человек среди одетых вызовет смех по тем же причинам, что и в уже рассмотренных случаях. Гоголь широко этим пользуется, никогда при этом не опускаясь до порнографии, которая несколько не была бы смешна. Смешно полунеприличие. Вот несколько примеров.

Когда Чичиков утром просыпается у Коробочки, «в дверь выглянуло женское лицо и в ту же минуту спряталось, ибо Чичиков, желая по-лучше заснуть, скинул с себя совершенно все» (т. 6, с. 47).

Иван Никифорович в большую жару также скидывает с себя все и в таком виде сидит в затемненной ставнями комнате. «Извините, что я перед вами в натуре», — говорит он входящему Ивану Ивановичу, но Иван Иванович этим не смущается и говорит: «Ничего» (т. 2, с. 232).

Про Ивана Никифоровича Гоголь сообщает читателю слух, будто «Иван Никифорович родился с хвостом назад» (т. 2, с. 226), и тут же этот слух опровергает.

Во второй части «Мертвых душ» Петр Петрович Петух, завидя бричку Чичикова, выходит из воды, где он вместе с дворовыми тянул невод, «держа одну руку над глазами козырьком в защиту от солнца, другую же пониже, на манер Венеры Медицейской, выходящей из бани» (т. 7, с. 48).

Ноздрев ругает своего зятя словом «фетюк», причем Гоголь делает к этому месту следующую сноску: «Фетюк — слово обидное для мужчины, происходит от Ф, буквы, почитаемой неприличною буквою» (т. 6, с. 77).

Подобных примеров можно бы привести больше. Здесь уместно вспомнить еще сцену из «Ревизора», опущенную Гоголем. Унтер-офицерша жалуется Хлестакову на городничего, который приказал ее высечь: «Ей богу! Если не веришь, кормилец, я тебе, пожалуй, и знаки покажу», на что Хлестаков отвечает: «Не нужно, не нужно, матушка. Я и без того верю» (т. 4, с. 204 — первая черновая редакция).

Объектом комизма может быть также человеческое лицо и его части.

Глаза, как непосредственное выражение духовной жизни человека, как «зеркало души», вообще говоря, не могут быть смешными, хотя и могут быть исключения. Наоборот, нос, как выражение чисто физических функций, представляет благодарную почву для создания комического впечатления. Физиологичность носа может быть еще усилена какой-нибудь, хотя бы и мелкой, аномалией. Так, на носу майора Ковалева — прыщик, и этот прыщик он разглядывает в зеркало.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» находим: «Я признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки их так созданы, или носы наши ни на что более не годятся. И несмотря, что нос Ивана Никифоровича был несколько похож на сливу, однако ж она (т. е. Агафия Федосеевна, — В. П.) схватила его за этот нос и водила за собою, как собачку» (т. 2, с. 241).

Носы упоминаются Гоголем довольно часто. Но можно заметить, что в арсенале Гоголя нос играет какую-то особую роль. Она связана с тем смыслом, с которым в народном говоре «утереть нос», «оставить с носом», «показать нос» означает обмануть. «Видел, с каким длинным носом вышел?» (т. 5, с. 49), — спрашивает Кочкарев у Подколесина о Жевакине. Нос может сняться с места и разгуливать по Невскому проспекту в виде статского советника. Но это — не статский советник, а нос.

Мир как обман, как кому-то наставленный нос может из комического обернуться своей трагической стороной. «Записки сумасшедшего» кончаются криком души несчастного, безумного Поприщина, для которого жизнь только мука, для которого нет места на земле и которого только гонят. Но этот трагический выкрик кончается усмешкой сумасшедшего: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?»<sup>13</sup> Этим уничтожается смысл и содержание трагического выкрика. Приемы те же, что и в случаях создания комического эффекта, но грань, которая необходима, чтобы получился комический эффект, здесь нарочито не соблюдена — и смех Гоголя обернулся перед нами своей трагической стороной. Но о трагической стороне гоголевского смеха будет сказано ниже.

Как в известных условиях смешным может оказаться человеческое тело, так почти всегда смешны произвольные физиологические отправления этого тела. О Чичикове говорится: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко» (т. 6, с. 10). «Тяжба» начинается с продолжительной отрыжки и пикоты героя.

В «Иване Федоровиче Шпоньке» Василиса Кашпоровна напоминает Шпоньке его детство, когда он своим младенческим поведением испортил ей платье.

Одно из физических свойств человека состоит в специфическом для каждого человека запахе. Запах, который издает Петрушка, сопровождает его сквозь все повествование «Мертвых душ». Запах комичен тогда, когда он свидетельствует о некоторых свойствах человека. Целуя ручку Феодулии Ивановны, Чичиков имеет «случай заметить, что руки были вымыты огуречным рассолом» (т. 6, с. 96).

Употребляемые дамами духи могут быть использованы в комических целях, если эти духи слишком явно выдают тайные намерения дам. «Дамы тут же обступили его блистающею гирляндой и понесли с собою целые облака всякого рода благоуханий: одна дышала розами, от другой несло весной и фиалками, третья вся насвозь была продушена резедой; Чичиков подымал только нос кверху да нюхал» (т. 6, с. 163). Сходно о приятной даме: «Жасмины понесли по всей комнате» (т. 6, с. 180).

Иначе обстоит дело с некоторыми мужчинами, в особенности из приказных: канцелярский и его помощник «дыханием уст своих распространяли такой сильный запах, что комната присутствия превратилась было на время в питейный дом» (т. 2, с. 252).

В связи с комизмом, возбуждаемым в иных случаях человеческим телом, стоит и то, что некоторые из героев Гоголя чрезвычайно заботятся о своей наружности. Ежедневное совершение туалета само по себе несколько не комично. Оно становится комичным тогда, когда этим заботятся человеческие побуждения более высокого характера или когда в совершении туалета человек находит особое удовольствие. Читатель неоднократно видит, как Чичиков бреется: «После небольшого послеобеденного сна он приказал подать умыться и чрезвычайно долго термылом обе щеки, подперши их изнутри языком» (т. 6, с. 13).

Гоголь вскользь замечает, что Чичиков очень любит свой совершенно круглый подбородок. Мы видим также, как Чичиков стягивает пряжкой свой полный живот, надевает подтяжки, затягивает галстук и опрыскивает себя одеколоном. Такую же заботу проявляют и некоторые

<sup>13</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1984, т. 3, с. 172. Заключительная фраза «Записок сумасшедшего» печатается здесь по прижизненным изданиям Н. В. Гоголя («Арабески», 1835; Собр. соч., 1842). В издании АН СССР 1937—1952 годов воспроизведена правка по рукописи: «А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?» (т. 3, с. 214).

другие герои Гоголя. Хлестаков согласен лучше голодать, чем продать нарядные штаны. Особенно заботятся о своем костюме некоторые из женихов в «Женитьбе». «Пожалуйста, душенька, почишь меня» (т. 5, с. 26), — говорит Жевакин, входя в дом Агафьи Тихоновны. Он настойчиво заботится о том, чтобы на сюртуке не было ни пылинки.

Необычайной заботой о себе и своей особе отличаются и некоторые второстепенные, эпизодические персонажи. Доктор в повести «Нос» «держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти три четверти часа и шлифуя зубы пятью разных родов щеточками» (т. 3, с. 68).

Из положенного становится также понятным, почему у Гоголя так часто, можно даже сказать — упорно описывается еда. Еда комична в тех же условиях, что и все другие виды гоголевского комизма, и на этом здесь можно не останавливаться. Гоголь не упускает ни одного случая, чтобы не описать трапезу, причем еда часто бывает обильная и тяжелая. Блюда и яства описываются, иногда — подробно, очень часто еда характеризует едоков. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна едят не только днем, но и ночью, и не только в положенные сроки, но и в любое время. После кофе едят коржики с салом, пирожки с маком, соленые рыжики; за час до обеда Афанасий Иванович выпивает чарку водки и заедает ее грибами или сушеными рыбками и прочим. Все это, как и многочисленные другие украинские и иные блюда, характеризует хозяйство, образ жизни и душевный склад самих хозяев.

В «Мертвых душах» Чичиков обедает решительно у всех помещиков, причем у всех по-разному. У Собакевича о каждом блюде ведется разговор. У Ноздрева, наоборот, обед очень плох и вина кислые. Даже у Плюшкина Чичикову угрожает чай с заплесневевшим сухариком и ликер с попавшей в него мухой. Но еда не только служит средством характеристики хозяев, она имеет и самодовлеющее значение. «Я люблю поесть, — говорит Хлестаков, — ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия» (т. 4, с. 45). Вероятно, ни один писатель в мире так не описывал аппетиты и блюда, как их описывал Гоголь. Здесь можно напомнить хотя бы о том, как в «Ревизоре» сперва Осип, а потом и его хозяин выражают свой смертельный аппетит, или как Гоголь говорит об аппетите господ средней руки в «Мертвых душах». В рассказе «Коляска» (как, впрочем, часто и в других произведениях) перечисляются блюда: «Обед был чрезвычайный: осетрина, белуга, стерлядь, дрофы, спаржа, перепелки, куропатки, грибы доказывали, что повар еще со вчерашнего дня не брал в рот горячего» (т. 3, с. 180).

Когда Коробочка приезжает в город в своем страшном экипаже, «широг-курник и пирог-рассольник выглядывали даже наверх» (т. 6, с. 176). Эти выглядывающие наверх пироги служат своего рода флагом или знаменем.

Убежденный и последовательный обжора — Петр Петрович Петух, для которого еда и угощение составляют единственное содержание всей его жизни. Сравнение его с Фальстафом, Гаргантюа или Ламме Гудзаком дало бы очень поучительные выводы для Гоголя.

Несколько иными причинами, чем комизм еды, вызван комизм питья и опьянения. Опьянение смешно только в том случае, если оно не окончательно, если в какой-то степени сохраняется сознательность или не доходит до степени порока. Хлестаков, возвращающийся с обильного угощения, но не помнящий, где они были, и с удовольствием повторяющий новое для него слово «лабардан», — типичный пример. У Гоголя можно найти много других примеров. Опытные кучера развозят по домам своих хозяев и умеют одной рукой править лошадыми, а другой, обернув ее назад, придерживать своих хозяев. В «Коляске» читаем: «Чертокуцкий, несмотря на весь аристократизм свой, сидя в коляске, так низко

кланялся и с таким размахом головы, что, прпехавши домоѣ, привез в усах своих два репейника» (т. 3, с. 185). Этими репейниками он на постели приводит в изумление свою жену.

Во всех приведенных случаях комизм связан с разнообразными проявлениями снижения человеческого достоинства. Возможности эти чрезвычайно богаты. Одна из них состоит в том, чтобы низвести человека до степени животного. Здесь все дело опять в границах и пропорциях, в пределах которых только и возможно комическое впечатление. Комическое впечатление производит и обратное явление, а именно — очеловечивание животного. Можно наблюдать, что Гоголь часто изображает людей как животных, и наоборот, животных как людей. Наиболее полно этот способ применен в описании Собакевича, который совершенно последовательно изображается как медведь. Он неуклюж, ходит ступнями внутрь, на нем коричневый фрак и зовут его Михаилом Семеновичем. Но не только он сам, но и вся обстановка, окружающая его, имеет в себе что-то медвежье: «Все... имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома: в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах: совершенный медведь» (т. 6, с. 96).

В «Иване Федоровиче Шпоньке» Василиса Кашпоровна хочет женить своего племянника. Он во сне видит себя уже женатым, и этот сон принимает форму кошмара: «Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею; и замечает, что у нее гусиное лицо» (т. 1, с. 307). Дальше он «видит другую жену, тоже с гусиным лицом» (там же). Чаще сближение с животным производится как бы мимоходом, отчего комизм не снижается, а, наоборот, возрастает. В «Ревизоре» Хлестаков рисует себе картину, как он, в столичном наряде, явится домой к неотесанным соседям и через своего лакея спросит: «... Прикажете принять?» Они, пентюхи, и не знают, что такое значит „прикажете принять“. К ним если приедет какой-нибудь гусь помещик, так и валит, медведь, прямо в гостиную» (т. 4, с. 30). В сцене хвастовства Хлестаков говорит: «А там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр... пошел писать» (т. 4, с. 48).

С другой стороны, городничий отзывается о Хлестакове так: «Как наденет фрачишку — ну, точно муха с подрезанными крыльями» (т. 4, с. 53). В письме Хлестакова Тряпичкину: «Надзиратель за богоугодным заведением Земляника: совершенная свинья в ермолке» (т. 4, с. 92). «Городничий глуп, как сивый мерин» (т. 4, с. 91). На сближении с животными основаны многочисленные и разнообразные ругательства, не только у Гоголя, но и в обиходном русском языке, откуда Гоголь их черпает, проявляя при этом и необычайную собственную изобретательность. Так, городничий и другие ругают Бобчинского и Добчинского «сороки короткохвостые», «колпаки», «сморчки короткобрюхие» и другими названиями. Сам о себе городничий говорит: «Выжил, глупый баран, из ума» (т. 4, с. 93).

С другой стороны, Гоголь часто применяет обратный прием: животные изображаются как люди. Лошади Чичикова, и в их числе одна, называемая Заседатель, прислушиваясь к поощрительным речам Петрушки и поводя ушами, довольные или недовольные угощением и пр., несомненно кроют в себе что-то человеческое. Более ясно это сказывается в описании собак Коробочки и Ноздрева. Псы у Коробочки заливаются всеми возможными голосами, и Гоголь описывает это как концерт, подробно останавливаясь на тенорах. Собаки у Ноздрева держат себя с людьми фамильярно: «Все они, тут же пустивши вверх хвосты, зовомые у собачеев правилами, полетели прямо навстречу гостям и стали с ними здороваться» (т. 6, с. 73). Приветствие это состоит в том, что «штук десять из них положили свои лапы Ноздреву на плеча» (т. 6, с. 73). Обругай, вместо поцелуя, лижет Чичикова в самые губы.

Очеловечивание животных доведено иногда до абсурда, и эта цельность усиливает впечатление комического. Бурая свинья выкрадывает из суда дело Ивана Никифоровича. Последовательно этот прием проведен в «Записках сумасшедшего». Поприщин пишет: «Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» (т. 3, с. 195). Собачки Меджи и Фидель переписываются, причем эта переписка представляет собой сатиру на представителей высших сословий и их круг интересов. В их среду Поприщин не может попасть, хотя и страстно желает этого; какова же эта среда, узнается из переписки двух собачек, где, между прочим, читается: «Ах! милая, как ощутительно приближение весны. Сердце мое бьется, как будто все чего-то ожидает» (т. 3, с. 203). Слова эти как будто имеют поэтический смысл, но в собачьей интерпретации этот смысл совершенно меняется.

Уподобление людей животным принципиально мало чем отличается от уподобления их предметам. Выше мы видели, что городничий ругает Бобчинского и Добчинского не только «сороками короткохвостыми», но обзывает их «колпаки» и «сморчки короткобрюхие». Гоголь вообще описывает иногда людей через предметы, и наоборот, придает вещам, как подвижным, так и неподвижным, человеческие свойства и очертания. Ругательство через обзывание животными имеет совершенно такой же смысл, как через обзывание людей вещами. «Сухарь поджаристый», «бревно глупое» — так в повести «Нос» ругает своего мужа жена цирюльника. «Белены обелся, деревянный чурбан» (т. 5, с. 19), — говорит Кочкарев о Подколесине в «Женитьбе», и он же говорит о нем: «Это просто старый бабий башмак, а не человек» (т. 5, с. 56). Лицо через сближение с вещью обесмысливается: «Это было то лицо, которое называют в общежитии кувшинным рылом» (т. 6, с. 143). В «Записках сумасшедшего» лицо начальника отделения похоже на аптекарский пузырек. У Ивана Ивановича «рот несколько похож на букву *ижицу*» (т. 2, с. 227). Небритое лицо Чичикова изображается так: «„Эк его какие пошли писать леса!“ И в самом деле, леса не леса, а по всей щеке и подбородку высыпал довольно густой посев» (т. 6, с. 241).

Но не только лицо, но и вся человеческая фигура, описываемая через мир вещей, может быть комической, особенно если это сближение выставляет какое-нибудь человеческое качество. В повести о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем речь идет об Агафье Федосеевне, которая забрала себе власть над Иваном Никифоровичем и благоденствует: «Агафья Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами. Весь стан ее похож на кадушку, и оттого отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос. Ножки ее были коротенькие, сформированные на образец двух подушек» (т. 2, с. 241). Агафья Федосеевна смешна не только своей толщиной, но и потому, что вместо человека мы видим нос с бородавками, кадушку и подушки. Сходно описан сбитенщик в «Мертвых душах» «с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бороною» (т. 6, с. 8). Сходно описывается Григорий Григорьевич в «Шпоньке». «Григорий Григорьевич повалился на постель, и, казалось, огромная перина легла на другую» (т. 1, с. 292). Худоба вызывает иные ассоциации: тоненький человек — «что-то вроде зубочистки» (т. 6, с. 160). Про худощавого Жевакина Кочкарев говорит: «Точно кисет, из которого вытрясли табак» (т. 5, с. 46). Старушка в «Шпоньке» характеризуется следующим образом: «В то самое время вошла старушка, низенькая, совершенный кофейник в чепчике» (т. 1, с. 298). Человек может быть смешон и в своих движениях: «Вот еще вам примета: когда ходит он, то всегда размахивает руками. Еще покойный тамошний заседатель,

Денис Петрович, всегда, бывало, увидевши его издали, говорил: „Глядите, глядите, вон идет ветряная мельница!“» (т. 1, с. 284).

Выше упоминалось о сновиденье Шпоньки: ему снится его будущая жена, но он не может уловить ее наружности: «То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя» (т. 1, с. 307).

С другой стороны, не только люди похожи на вещи, но и вещи очеловечиваются. Здесь вспоминаются двери у старосветских помещиков, из которых каждая поет на свой голос, и одна даже выводит «батюшки, я зябну»; сюда же относится шарманка Ноздрева с одной дудкой, пень бойкий, которая никак не хочет уговориться, и долго свистит одна, когда шарманка уже не играет. Шипенье часов в доме Коробочки напоминает Чичикову шипенье змей, «но взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить» (т. 6, с. 45).

Эффект комизма возрастает, если вещь похожа не на человека вообще, а на определенного человека. В огороде Коробочки на фруктовые деревья набросаны сети для защиты от сорок и других птиц. «Для этой же самой причины водружено было несколько чучел на длинных шестах с растопыренными руками; на одном из них падал был чепец самой хозяйки» (т. 6, с. 48).

Гоголь применяет принцип уподобления живого существа предмету и наоборот не только к самим людям, но и к изделиям человеческих рук, лишая их следов человеческой деятельности и превращая их в продукт природы. Так описан экипаж Коробочки, и это, пожалуй, в мировой литературе единственный такой случай. «Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстошечный вышуклый арбуз, поставленный на колеса». Уподобление арбузу продолжается и дальше: «Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кресел, валиков» и т. д. (т. 6, с. 176).

Во всех приведенных случаях рассматривалась человеческая наружность, выбирались случаи статического описания человека. Наружность выражает и суть изображаемых людей. Чичиков, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин и все другие созданные Гоголем типы — это не только зрительные фигуры, но они — представители социальных и психологических категорий людей гоголевской эпохи. Рассуждая абстрактно, люди очень толстые или очень тонкие, или необыкновенно одетые, или люди, похожие на ветряные мельницы, кофейники, или на свиней, люди с прыщавыми носами и т. д. сами по себе могли бы оказаться людьми весьма достойными. Однако такое рассуждение будет правильным для жизни, но не для художественного произведения, где названные качества свидетельствуют именно о человеческой неполноценности выведенных автором образов. Вот почему Гоголь в комических произведениях выводит только ничтожных людей.

Нам необходимо рассмотреть, как Гоголь изображает людей в их движениях, делах и побуждениях.

Можно установить, что принцип изображения в обоих случаях одинаков. Изображение человеческих движений при комической их трактовке сводится к тому же, к чему сводится статическое изображение человека: внешнее преобладает над внутренним. Движения при этом приобретают характер некоторого автоматизма, причем характер этот может быть различным.

Один из таких случаев состоит в том, что человек автоматически, по привычке или в рассеянности, совершает не те действия, которые он хотел бы совершить. Неожиданно он видит свою волю посрамленной, и в этот момент наблюдатель будет смеяться.

Сюда относятся проявления рассеянности. Городничий второпях (т. е. действуя механически) вместо шляпы надевает на голову футляр от нее.

В данном случае городничий сам замечает свою ошибку, впадает в ярость, и в этот момент зритель смеется. Но разоблачение ошибки может наступить и иначе. Человек своей ошибки не замечает, но зритель или наблюдатель ее уже видит и заранее радуется неминуемому разоблачению. В повести «Иван Федорович Шпонька» имеется следующий эпизод: Василиса Кашпоровна хочет женить Шпоньку и мечтает о внуках, хотя до женитьбы еще очень далеко. «Часто, делая какое-нибудь прожжное, которое вообще она никогда не доверяла кухарке, она, позабывшись и воображая, что возле нее стоит маленький внучек, просящий пирога, рассеянно протягивала к нему руку с лучшим куском, а дворовая собака, пользуясь этим, схватывала лакомый кусок и своим громким чваканьем выводила ее из задумчивости, за что и бывала всегда бита кочергой» (т. 1, с. 303).

Разоблачение может и вообще не наступить для действующего лица, но оно ясно для зрителя или читателя. Сюда относится баба, которая вместе с посылными вещами Ивана Никифоровича выносит проветривать его ружье, которое этого вовсе не требует.

Другая область комического автоматизма — автоматизм речи. Вторах, или впопыхах, или в волнении человек говорит не то, что он хочет, и этим вызывает смех; примером могут служить распоряжения взволнованного городничего по городу: «Пусть каждый возьмет в руки по улице, — чорт возьми, по улице! — по метле, и вымели бы всю улицу, что идет к трактиру, и вымели бы чисто» (т. 4, с. 22).

Сюда же можно отнести случаи, когда закоренелые привычки или обычаи продолжают иметь силу, хотя они уже давно неуместны и бессмысленны. Гоголь, например, очень любит описывать портреты и картины на стенах, хотя они уже давно ничего общего не имеют с текущей жизнью. У старосветских помещиков «из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, обпачканная мухам» (т. 2, с. 17). «Я уверен, что сами хозяева давно позабыли их содержание, и если бы некоторые из них были унесены, то они бы, верно, этого не заметили» (там же). Таких случаев у Гоголя довольно много. Даже в круглой табакерке портного Петровича в «Шинели» наклеен портрет какого-то генерала, проткнутый пальцем и заклеенный.

К явлениям автоматизма очень близки случаи алогизма, т. е. нелепых рассуждений, неумения связывать следствие с причинами. Так, Коробочка, уже готовая уступить Чичикову мертвые души, робко замечает: «А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся...» (т. 6, с. 53), чем выводит из себя Чичикова. Можно заметить, что многие из гоголевских персонажей — Хлестаков, Бобчинский и Добчинский, Ноздрев, Коробочка и другие — не умеют толково связать двух слов и сколько-нибудь вразумительно рассказать о том, что произошло. Ход рассуждения бывает самый нелепый. Две дамы думают, что мертвые души означают, будто Чичиков хочет увезти губернаторскую дочку; почтмейстер думает, что Чичиков — это капитан Копейкин, хотя у Копейкина недостает руки и ноги, а Чичиков совершенно здоров.

Алогизмы особенно смешны тогда, когда они применяются как попытка оправдать свои какие-нибудь неблагоприятные поступки. Сюда относятся слова городничего «она сама себя высекла» или слова заседателя в «Ревизоре», от которого всегда пахнет водкой и который говорит, «что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» (т. 4, с. 14).

В последних двух случаях мы имеем ложь.

Ложь может быть комична как средство самооправдания независимо от способов ее выражения, если ложь очевидна для слушателя или читателя, а лжец думает, что он удачно провел своего собеседника. Так, Собакевич, не моргнув, лжет, что проданные им мертвые крестьяне

живые. Городничий расписывает, как он заботится о порядках в городе, Кочкарев врет женихам про Агафью Тихоновну, а Агафье Тихоновне про женихов и таким образом всех их выживает и завоевывает поле сражения.

Во всех этих случаях мы имеем ложь, притом ложь прямо или косвенно разоблаченную, так как не разоблаченная ложь не может быть смешной. Чтобы быть смешной, она должна привести к посрамлению лжеца в глазах свидетеля — читателя или зрителя.

Но есть и совершенно другой род лжи, которая в устах лжеца не преследует никаких корыстных целей и которая смешна именно в силу своей в самой себе содержащейся нелепости и неправдоподобности.

В мировой литературе одним из классических примеров такой лжи служат рассказы Мюнхаузена. Но между историями Мюнхаузена и трактовкой лжи у Гоголя имеется одно существенное отличие. Мюнхаузен как человеческий тип для читателя совершенно не интересен. Интересны только его истории. У Гоголя же в центре внимания стоит сам лжец. Арбуз в семьсот рублей, суп, приезжающий прямо из Парижа, 30000 курьеров и т. д. смешны как ложь, в силу своей нелепости разоблачающая самую себя и того, кто ее произносит, — Хлестакова. Сюда же относятся лошади розовой и голубой масти, о которых рассказывает Ноздрев. Кроме того, оба лгут автоматически, потому что, раз начав, не могут не лгать, так как оба они лгуны по натуре. Таков же один из женихов Агафьи Тихоновны, которому отказали, потому что, как говорит о нем сваха Фекла, «что ни скажет слово, то и соврет, а такой на взгляд видный» (т. 5, с. 13).

Тот же принцип применяется Гоголем в изображении человеческой деятельности. Деятельность изображается только со стороны внешних проявлений ее, чем обесмысливается ее содержание. Самый ясный пример этого — Башмачкин. Он переписчик, причем самый процесс переписки, независимо от содержания, поглощает все его внимание, а вместе с тем внимание читателя. Этим он и жалок, и смешон. Тот же принцип применяется, когда описывается работа не одного человека, а целого учреждения: «Шум от перьев был большой и походил на то, как будто бы несколько телег с хвостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями» (т. 6, с. 142). В этом случае Гоголь дополнительно применяет гиперболу, что для его комического стиля не характерно.

Задача представить какую-нибудь деятельность в комическом виде облегчается, если эта деятельность сама по себе не требует никакого умственного напряжения. Так изображен, например, цирюльник Иван Яковлевич в повести «Нос» и описано, как он бреет майора Ковалева. Описан весь процесс бритья и показано, какое удовольствие доставляет и цирюльнику, и клиенту этот процесс: «Ковалев сел. Иван Яковлевич закрыл его салфеткою и в одно мгновение, с помощью кисточки, превратил всю бороду его и часть щеки в крем, какой подают на купеческих имениях» (т. 3, с. 73). Далее следует описание того, как майор не позволяет трогать себя за новообретенный нос и как Иван Яковлевич, несмотря на то что «трудно брить без придержки за нюхательную часть тела» (т. 3, с. 74), однако же одолевает все препятствия и благополучно выбрывает майора до конца.

В тех случаях, когда деятельность имеет в основном только физическую сторону, она не может быть обесмыслена за счет ее содержания. Усиленное внимание к процессу деятельности в этих случаях приводит к описанию необыкновенного мастерства и виртуозности в своем деле. Таков и цирюльник Иван Яковлевич. Таков же продавец сукон во второй части «Мертвых душ». Он приятно колеблется, опершись обеими руками о прилавок. Он ловко бросает штуку сукна на стол и подносит сукно



к самому носу Чичикова. «О цене условились. Железный аршин, подобный железу чародея, отхватил тут же Чичикову на фрак, на панталоны. Сделавши ножницами нарезку, купец произвел обеими руками ловкое дранье сукна во всю его ширину, при окончании которого поклонился Чичикову с наибольшительнейшею приятностью. Сукно тут же было свернуто и ловко заверчено в бумагу, сверток завертелся под легкой бичевкой» (т. 7, ранняя редакция второго тома «Мертвых душ», с. 235—236).

Труд, который включает хотя бы незначительную долю творчества, не может быть изображен комическим как таковой. Соответственно этому изображен портной Петрович в повести «Шинель». Это превосходный портной, и Гоголь показывает нам с комической стороны не его труд, а его личность, его фигуру и некоторые из внешних форм профессии, которые специфичны для портных. «Акакий Акакиевич решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному, жившему где-то в четвертом этаже по черной лестнице, который, несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фраков, разумеется, когда бывал в трезвом состоянии» (т. 3, с. 147—148). Он смешон, когда он, скрестив голые ноги, сидит на столе и показывает читателю большой палец ноги; он не может вдеть нитки в иголку, так как вчера он, по выражению жены его, «осадили сивухой, одноглазый черт» (т. 3, с. 149). Но когда он бережно приносит Акакию Акакиевичу завернутую в платок превосходно сшитую шинель, он уже не смешон, а располагает читателя к себе.

В галерее осмеянных в мировой литературе врачей не последнее место занимает Гибнер в «Ревизоре». Но здесь можно вспомнить и о враче в повести «Нос», к которому майор обращается, показывая ему совершенно гладкое место, где был нос, на что врач советует: «Мойте чаще холодной водою» (т. 3, с. 69).

Не оставил Гоголь без внимания и ученых. По поводу разговора двух дам в «Мертвых душах» Гоголь показывает, как в науках из робкого предположения, раздутаго затем до невероятности, рождаются мнимые истины, которые с кафедр разносятся по миру.

Примечательно, что Гоголь нигде не коснулся собственно крестьянского труда, так как тяжелый труд крепостного крестьянина никак не может восприниматься комически.

В свете изложенного становится понятным, как Гоголь рисует человеческие отношения, в частности дружбу и любовь. Сами по себе ни дружба, ни любовь смешными быть не могут; смешными могут быть только некоторые внешние формы их проявления, в особенности если они преувеличены и лживы и за ними никаких подлинных чувств нет.

Мы не будем задерживаться, например, на дружеских чувствах Манилова и Чичикова. Никаких дружеских чувств нет, а есть только внешние признаки их в форме бесконечных взаимных уступок, любезностей и излияний. Можно также указать на легкость, с какой с первых же встреч многие из гоголевских героев целуются. Комизм состоит в том, что изображена одна только физиология поцелуев без душевной или духовной основы их. Так, в «Иване Федоровиче Шпоньке» Григорий Григорьевич при первой же встрече принимает в свои объятия Шпоньку «и облобызал сначала в правую, потом в левую, и потом снова в правую щеку. Ивану Федоровичу очень понравилось это лобызание, потому что губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки» (т. 1, с. 290). Необходимо напомнить, что потом этот Григорий Григорьевич оказывается большим плутом, который присвоил себе часть имени Шпоньки и не думает его возвращать.

В этом же свете может быть разрешен и столь, казалось бы, трудный

вопрос об изображении Гоголем любви. Любви в комических произведениях Гоголя нет и не может быть. . .

Супружеские пары у Гоголя проявляют все внешние признаки нежности. Тут могут быть различные градации чувств, от действительных до мнимых. Истинно любят друг друга Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, и это, пожалуй, единственный случай в творчестве Гоголя, когда мы полностью верим изображенной автором любви, хотя и здесь не обходится без легкой проны: «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович? — Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я» (т. 2, с. 15). Совершенно иначе обрисованы супруги Маниловы: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек» (т. 6, с. 26). Такие сентиментальные супруги, дающие друг другу нежные прозвища, вроде «пульпульчик» («Коляска») и другие, встречаются у Гоголя неоднократно.

На комизме мнимой любви целиком построена «Женитьба». Мотивы, заставляющие Подколесина думать о женитьбе, совершенно очевидны, и Кочкарев это хорошо понимает, когда он дает Агафье Тихоновне такие советы: «Эдак поворотите как-нибудь бровями или, потупивши глаза, так вдруг и срезать его, злодея, или выставьте ему как-нибудь плечо, и пусть его, мерзавец, смотрит!» (т. 5, с. 50). Впрочем, и это мнимое и внешнее чувство оказывается просто отсутствующим, когда требуется принять определенное решение. В этом отношении Подколесин похож на майора из повести «Нос», который строит куры дочери штабс-офицерши Подточиной, но себе думает: «Вот, мол, вам, бабё, куриный наред! А на дочке все-таки не женюсь. Так, просто, rag amoug — изволь!» (т. 3, с. 74).

Эти случаи расширяют круг феноменов, вызывающих смех. Можно сказать, что мы смеемся не только тогда, когда внешние проявления заставляют внутреннюю сущность, но когда этой сущности вообще нет.

Замечу мимоходом, что на этом, как указано, основана теория комического Капта, «которая» в упрощенной формулировке может быть выражена так: мы смеемся, когда думаем, будто что-то есть, а на самом деле ничего нет.

Эта теория верна в том случае, когда ожидаемому приписывается какая-то значительность, которая не оправдывается, когда оно оказывается ничтожеством, а ожидание разрешается ничем. Здесь одна из самых существенных черт гоголевского комизма. На этом основана композиция как «Ревизора», так и «Мертвых душ». Все думают, что ревизор генерал, важная птица, а на самом деле ничего нет, он ничтожество. Точно так же принимают за миллионера и обаятельного Чичикова, который не что иное, как первостатейный плут. Принцип этот может быть обозначен непреводимым английским словом bluff — много шуму из ничего.

\* \* \*

Здесь приведены только некоторые из возможных чрезвычайно многочисленных наблюдений и примеров. Они отнюдь не характеризуют всего Гоголя, но они характеризуют его творческий метод. Если бы Гоголь вскрыл «страхи и ужасы России», понимая под этим социальные язвы его эпохи, какими-нибудь бесцветными средствами и невыразительным языком, его творчество в социальном отношении было бы незначительно. Сила Гоголя в его мастерстве, и это мастерство необходимо понять, определить и оценить. Гоголь был величайшим комическим талантом, который когда-либо знала мировая литература. Богатство его таланта, его гениальности в этом направлении совершенно ускользает при поверхностном чтении и раскрывается только при тщательном и

скрупулезном анализе. Тогда фигура Гоголя приобретает гигантские размеры.

Смех, которым смеется Гоголь, есть смех убийственный. Именно этим он силен, но этим же он страшен для самого Гоголя.

Другие виды смеха, смех добрый, смех радостный и жизнеутверждающий, не были свойственны ни характеру, ни таланту Гоголя. Но убийственный смех психологически возможен лишь как краткое, мимолетное душевное движение. Тогда и убийственный смех, направленный на высмеивание человеческих недостатков и пороков, вызывает удовольствие, несмотря на то что подвергнутое осмеянию явление весьма печально. Он радуется, как . . . вооружение против изображаемого убожества. Но такой смех не может длиться долго, он возможен только как вспышка. Как уже говорилось, смех записит не только от комизма объекта, но и от смеющегося субъекта. Взглянув на вещи с их внешней, физической стороны, смеющийся переходит затем к нормальному взгляду на вещи с их внутренней, т. е. не комической стороны, он как бы переводит взгляд. Когда, создавая свои произведения плотью и кровью, прилагая к ним всю силу своего таланта, таланта комического, Гоголь хотел затем перевести взгляд, изобразить мир, где не только Чичиковы и Хлестаковы, он не смог уже этого сделать. В этом в значительной степени и состояла трагедия Гоголя как писателя. Он мог бы, как городничий, воскликнуть: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы вместо лиц; и больше ничего» (т. 4, с. 93).

Это страшное в смехе Гоголя вступило в противоречие с тем, что в характере Гоголя было мягкого, доброго, морального — оно несомненно было, а также героического и прекрасного, изображенного хотя бы в «Тарасе Бульбе».

