

ТЕОРИЯ СМЕШНОГО,

СЪ ПРИМѢНЕНІЕМЪ КЪ РУССКОЙ КОМЕДІИ.

Давно уже сдѣлалась общимъ мѣстомъ въ современной журналистикѣ нашей мысль, что Русская литература отличается въ особенности оригинальною комедіею и вообще комическимъ элементомъ, который, кромѣ комедіи, проявился у насъ въ сатирѣ, въ сказкѣ, въ баснѣ, въ эпиграммѣ. Онъ виденъ и въ древней народной словесности: онъ отзывается и въ пословицахъ, и въ притчахъ, и въ сказкахъ, и въ словѣ Даниила Заточника, и въ сказаніи о Мутьянскомъ воеводѣ Дракулѣ, и въ посланіи Грознаго, и въ пѣсняхъ, собранныхъ козакомъ Сибирскимъ Киршою. Зародышъ бытъ: когда привилась къ намъ художественная поэзія народовъ образованныхъ, онъ развился въ произведеніяхъ самостоятельныхъ.

Русская комедія поражала недостатки общественные, какъ комедія Аристофановская, но она не выводила личностей, какъ сія послѣдня, и не хотела съ отчаянія, потому что всегда признавала крѣпость здравыхъ силъ въ Русскомъ народѣ и государствѣ, способныхъ излечить каждый недосгатокъ. Элементомъ сатиры и комедіи поразительно наше сходство съ Римлянами, народомъ также практическимъ, какъ и мы; но Римляне брали содержаніе своей комедіи у Грековъ, во времена греческаго разврата. Плавть вносили однако Римскую жизнь въ списки съ Греческой комедіи. Намъ также двѣтальная сцена Запада посыпала и посыпаетъ теперь огромный запасъ комедій и водевилей, которые, какъ эфемеры, возрождаются на нашей

сценѣ въ то самое время, какъ уже умерли на западной, и также умираютъ. Но наша художественная комедія образовалась независимо отъ этого движенія театральныхъ афишекъ, а не драматической поэзіи. У насъ нѣтъ такъ называемой комедіи характеровъ, которая беретъ отвлеченный порокъ человѣка: Скупаго, Нелюдима, Лицемѣра, Брюзгу, и рисуетъ его отдельно, принося ему въ жертву все цѣлое. Если и встрѣчаются такія комедіи у Кильчина и Хмѣльницкаго, то въ подражаніяхъ болѣе или менѣе неудачныхъ. У насъ нѣтъ комедіи интриги, кромѣ подражаний; запутанность дѣйствія не въ характерѣ нашей жизни. Интрига не наше слово и не наше дѣло: у насъ нѣтъ довольно хладнокровія, чтобы вести ее. Скорѣе могла бы образоваться у насъ комедія сплетни: мы быстры, мы горячи на слово, и чрезвычайно какъ ему легковѣрны. Страсти наши разыгрываются въ словахъ, а не въ дѣлахъ. На словахъ мы кровожадны, мстительны, коварны, хитры, лукавы; на словахъ мы уморимъ, сожжемъ, утопимъ, опозоримъ, женимъ, разведемъ, оклевещемъ, предадимъ казни, — и въ заключеніе простимъ, подружимся и будемъ каждый день звать обѣдать. Удивительно, какъ до сихъ поръ комедія сплетни не перешла у насъ изъ міра дѣйствительного на сцену, какъ наши комики не воспользуются этимъ ежедневнымъ материаломъ комизма, который неистощимо доставляетъ имъ праздность свѣтскаго общежитія. У Грибоѣдова есть одна только сцена, одинъ только мотивъ, взятый изъ этого міра, когда Чацкаго выдаются за сумасшедшаго, и онъ принадлежитъ къ числу первыхъ красотъ его Горя отъ ума. Видно дѣйствительность такъ сильна, что превозмогаетъ искусство; видно комическіе таланты сознаютъ, что сцена свѣта, гдѣ ежедневно разыгрываются комедіи и водевили сплетней безъ афишъ, безъ газетныхъ объявлений, безъ платы за билеты, актерами безъ званія актеровъ, сама гораздо занимателнѣе того зеркала, которое они могли бы навести на нее.

Стихія комедії—смѣшное. Теорія смѣшнаго даетъ главные основанія для теоріи комедії. Значеніе комедії от-

чественной, во всѣхъ ея важнѣйшихъ явленіяхъ, какъ прошедшихъ, такъ и намъ современныхъ, не можетъ быть ясно безъ этихъ оснований. Постараемся изложить ихъ.

Смѣшиое, вмѣстѣ съ ужаснымъ, составляетъ видъ такъ называемаго отрицательно-изящнаго. Прежде чмъ приступимъ къ изложенію своего мнѣнія, предложимъ то, что сдѣлано для теоріи смѣшиаго другими теоретиками.

Изъ древнихъ, Аристотель въ своей *Піитикѣ*, говоря о комедіи, далъ слѣдующее опредѣленіе для смѣшиаго. «*Комедія*», говоритъ онъ, «есть представлѣніе чего-нибудь пизкаго, но не всегда порочнаго, а того постыднаго, которое «пропаиваетъ смѣшиое, ибо смѣшиое есть какал-шибудь ошибка, чито-шибудь постыдное, но безвредное. Такъ на прим. смѣшиное лицо будетъ дурное, искривленное, но безъ вреда.» Этотъ признакъ безвредности, который замѣтилъ Аристотель въ смѣшиомъ вообще, приноситъ честь его наблюдательности. Въ самомъ дѣлѣ, если возьмемъ примѣръ не смѣшиаго художественнаго, но смѣшиаго въ жизни, то замѣтимъ, что только надъ тѣмъ можемъ мы безукоризненно смеяться, что не приноситъ совершеннаго вреда. Человѣкъ шелъ по улицѣ и упалъ: это можетъ быть смѣшино въ такомъ только случаѣ, если онъ не повредилъ себѣ паденіемъ, а если онъ ушибся, то нравственное чувство въ насъ не допустить никакого смѣха. Но если мы обратимся къ примѣрамъ художественнаго смѣшиаго, то находимъ, что не одно безвредное, но и вредное подвергается осмѣянію. Такъ на пр. въ комедіяхъ, которыми такъ обильна наша литература, мы видимъ, что самые вредные пороки, страсти, злоупотребленія, подвергаются публичному, художественному осмѣянію. Но должно замѣтить, что когда мы созерцаемъ въ комедіи пороки, страсти, то въ это самое время удаляемъ идею того вреда, который въ этихъ порокахъ находится. Когда же въ комическомъ представлѣніи порока, изъ самого глубокаго смѣха извлекаемъ сознаніе того, что онъ нравственно для насъ вреденъ, то нашъ смѣхъ получаетъ суровый, важный, стро-

гий характеръ. Въ человѣкѣ чувствительномъ и добросердечномъ, онъ можетъ перейти даже въ слезы, особенно когда вспомнить онъ, что это вредное напосится его отечеству, его согражданамъ, его ближнимъ, и должно замѣтить, что комики геніальные всегда сплошь чувствуютъ эту близость трагического съ комическимъ, это соподчинение грусти и смѣха. При мысли объ этомъ, нельзя не припомнить тѣхъ особенностей, которыя встречаются въ нашей отечественной комедіи, ибо примѣры, конечно, должны приводиться преимущественно изъ нашей словесности: они оправдываютъ истину Аристотелева замѣчанія, что мысль о вредѣ вредитъ смѣшному и съ нимъ не совместима. Вспомнимъ у Фонъ-Визина, въ заключительной сценѣ, когда Простакова, получивъ прощеніе отъ Стародума и мгновенно возвращаясь къ своей жестокости, выражается такъ: «Прости! Ахъ, батюшка; ну ужь теперь-то я дамъ зорю!.... Въ это время Простакова становится для насъ отвратительною: комикъ, сдѣлавший ее главнымъ орудіемъ того смѣха, котораго не было бы безъ Простаковой, представилъ ее въ заключеніе такою, ибо въ это самое время ярче всего предстаетъ для насъ вся вредная сущность, лежащая въ основѣ души этой женщины. Но этимъ не удовлетворяется однажды комикъ; возбудивъ отвращеніе къ Простаковой, онъ черезъ нѣсколько сценъ возвращается самъ и возвращаетъ насъ къ болѣе человѣческому чувству. Когда Простакова, оставленная всѣми и обнаружившая всю внутреннюю мерзость безнравственного существа своего, обращается, какъ мать, къ своему сыну, то онъ говоритъ ей: «да отвались же, матушка!» Тутъ мы переходимъ отъ чувства отвращенія къ чувству жалости: Простакова намъ становится жалкою. Впрочемъ многое, конечно, можетъ здѣсь зависѣть и отъ особенностей нравственнаго нашего расположенія. Въ 3-мъ дѣйствіи Ябеды, хоръ ябедниковъ производитъ дѣйствіе на многихъ, вовсе несмѣшное. Хоръ этотъ звучитъ какимъ-то адскимъ хоромъ, и здѣсь комическое превращается какъ бы въ трагическое. Фамусовъ, образецъ комической глупой безсознательности, въ 4-мъ дѣйствіи становится для насъ

жалкимъ, когда передъ имъ обличается поведеніе его дочери, воспитанной имъ только въ фигурантки для его баловъ. Точно тоже въ Ревизорѣ Гоголя: сцена Городничаго, по отъездѣ Ревизора, съ купцами, отъ смѣха переносить насть къ дѣйствію важному, строгому, поучительному. Еще болѣе это замѣтио въ послѣдней, иѣмой сценѣ у Гоголя, которую мы только читаемъ, но на сценѣ она никогда не исполняется, потому, можетъ быть, что исполнить ее или трудно, или даже невозможно. Тѣмъ не менѣе важно требование, которое комикъ объявилъ печатно. Онъ находилъ необходимымъ исполненіе этой сцены для того, чтобы вся его идея вполнѣ выразилась. Это наружное обличеніе совѣсти людей, въ комедіи осмѣянныхъ, указываетъ на то, какъ глубоко поэтъ созналъ всю важность той стороны предмета, которую выдалъ на публичное осмѣяніе. Такимъ образомъ, признакъ безвредности, замѣченный Аристотелемъ, совершен-но остается истиннымъ; ибо въ самыхъ превосходныхъ произведеніяхъ комедіи мы видимъ, что тамъ, где уже смѣшное обнаруживаетъ вредное, производится дѣйствіе важное, сур-ровое, строгое.

Отъ этого определенія смѣшнаго, по Аристотелю, ко-торое не совсѣмъ полно, но тѣмъ не менѣе замѣчательно, я переходжу къ определенію смѣшнаго, которое изложилъ Жанъ Поль Рихтеръ въ своей теоріи. Тѣмъ болѣе считаю за нуж-ное это сдѣлать, что онъ въ ней коснулся мнѣній всѣхъ тѣхъ философовъ, которые опредѣляли смѣшное до него, такъ что, излагая теорію Ж. П. Рихтера, мы съ тѣмъ вмѣстѣ скажемъ и о тѣхъ, которые ему предшествовали въ опре-дѣленіи этого вида отрицательно-изящнаго.

Ж. П. Рихтеръ, говоря о смѣшномъ, обращаетъ прежде всего вниманіе на то разнообразіе ощущеній, которое оно доставляетъ. Самъ сознаетъ онъ трудность определенія и указываетъ на подобное сознаніе у Цицерона и Квинтиліана. Критику мнѣній постороннихъ начинаетъ онъ собственно съ Канта. Кантъ опредѣляетъ смѣшное разрѣшеніемъ какого нибудь ожиданія въ ничто. На это возражаетъ Ж. П. Рих-

терь тѣмъ, что не всякое ожиданіе, переходящее въ ничто, причиняетъ смѣхъ. Такъ, напримѣръ, если мы ожидаемъ чего нибудь ужаснаго и оно не случится, то подобное разрѣшеніе доставляетъ намъ удовольствіе, а не производить смѣха. Бываетъ напротивъ иногда, что человѣкъ ничего не ожидаетъ, и вдругъ можетъ что нибудь явиться, приводящее въ смѣхъ. Причиняя свое опредѣленіе смѣшнаго къ эпиграммѣ, Кантъ говоритьъ, что эпиграмма смѣшилъ настъ посредствомъ сочетанія великаго съ малымъ. Ж. П. Рохтеръ противорѣчитъ Канту и въ этомъ, говоря, что не всегда сочетаніе великаго съ малымъ можетъ быть смѣшно, напр. сочетаніе Ангела и червяка. Можно, по этому случаю, въ опроверженіе Канта, припомнить извѣстный стихъ Державина, гдѣ сочетаніе Царя съ рабомъ, и Бога съ червемъ въ понятіи о человѣкѣ, производить чувство высокаго, а не смѣшнаго.

Если, продолжаетъ Жанъ Поль, къ опредѣленію Кантову сдѣлать прибавленіе и сказать такъ: внезапное разрѣшеніе ожиданія чего нибудь важнаго въ смѣшное ничто, — то все таки не подвинемъ мы опредѣленія нашего далѣе — и должны спросить: въ чёмъ же смѣшное-то заключается? Жанъ Поль болѣе доволенъ опредѣленіемъ Аристотеля, чѣмъ Кантовымъ: оно, по его мнѣнію, ближе подходитъ къ истинѣ, однако не вполнѣ.

Шиллеръ говоритъ, что смѣшнымъ бываетъ предметъ тогда, когда представляется намъ ниже того, чѣмъ на самомъ дѣлѣ есть. Жанъ Поль противорѣчитъ Шиллеру, указывая на предметы, которые тѣмъ самыми и производятъ смѣхъ, что совпадаютъ совершенно съ дѣйствительностью.

Не будучи доволенъ опредѣленіемъ Шиллера, Жанъ Поль переходитъ къ собственному. Задавая себѣ задачу — опредѣлить смѣшное, онъ обращается сначала къ опредѣленію причины: какимъ образомъ ощущеніе какого нибудь недостатка, несовершенства, поражаемаго смѣшнымъ, можетъ доставить человѣку удовольствіе? Въ самомъ дѣлѣ, смѣхъ все таки направляется на наши недостатки. Какимъ же образомъ можетъ онъ доставить намъ изящное наслажденіе? Всякое ощущеніе изящнаго непремѣнно должно возвеличить нашу

душу; если оно ее не возвеличиваетъ, въ такомъ случаѣ не достигаетъ своей цѣли. Смѣшное же совершенно противорѣчить высотѣ природы человѣческой и скорѣе ее уничтожаетъ, нежели возвеличиваетъ. Чтобы опредѣлить смѣшное, — по мнѣнію Жанъ Поля, надобно опредѣлить сначала то, что ему противоположно, а смѣшному противополагается высокое. Смѣшное есть врагъ высокаго. Эту противоположность замѣтили и Французы въ остроумномъ выраженіи: *du sublime au ridicule il n'y a qu'un seul pas.* За этимъ слѣдуетъ въ Жанъ-Полевої Эстетикѣ изложеніе теоріи высокаго, какъ эпизодъ къ теоріи смѣшнаго. По Жанъ Полью, высокое есть безконечно великое: отсюда ясно, что смѣшное, какъ его противоположность, есть безконечно малое. Какъ же это понять? Безконечно малое въ физическомъ мірѣ не составляетъ предмета смѣшнаго; тогда какъ безконечно великое въ физическомъ мірѣ настъ поражаетъ, какъ явленіе высокое. Ясно, что здѣсь безконечно малое должно разумѣть не въ физическомъ смыслѣ, но надобно разумѣть его въ нравственномъ. Но въ нравственномъ можетъ ли быть что нибудь малое? Нравственность сама въ себѣ, внутрь направленная на себя, внутри сознаваемая, производитъ уваженіе. Недостатокъ этого сознанія нравственнаго производитъ презрѣніе. Въ же, на другихъ направленная нравственность, производитъ любовь. Недостатокъ ея производитъ ненависть. Смѣшнаго нельзя ни презирать, ни ненавидѣть: ибо для презрѣнія оно слишкомъ мало-важно, для ненависти слишкомъ ничтожно.

И такъ, собственно въ нравственномъ царствѣ человѣка не можетъ быть смѣшнаго; ибо здѣсь нѣтъ ничего безконечно-малаго. По этому остается для смѣшнаго только царство разума, и въ человѣкѣ только неразумное. Чтобы оно чувственно на насъ подействовало, — оно должно заключаться или въ дѣйствіи, или въ состояніи. Ошибка сама по себѣ, какъ незнаніе, еще не смѣшна, но когда она проявляется въ дѣйствіи, становится смѣшною. Здоровый человѣкъ, который считаетъ себя больнымъ, становится смѣшонъ тогда только, когда онъ употребляетъ средства противъ миной своей болѣзни. Но должно замѣтить, что дѣйствія без-

умнаго, несобразныя разуму, тогда только дѣлаются смѣшными для него, когда онъ переходитъ къ разумнымъ дѣйствіямъ. Человѣкъ, въ то самое время, когда дѣйствуетъ, смѣшнымъ самому себѣ быть не можетъ. Надобно, чтобы сознаніе его взошло градусомъ выше, и тогда только онъ можетъ на самаго себя взглянуть съ смѣшной точки зрѣнія. Такимъ образомъ, чѣмъ выше элементъ разумный, тѣмъ выше сознаніе смѣшнаго въ элементѣ неразумномъ.

Жанъ Поль, опредѣливъ такимъ образомъ сферу смѣшнаго и самое смѣшное, переходить къ источнику удовольствія, который въ смѣшномъ заключается. Въ чѣмъ же этотъ источникъ? Конечно, говорить Жанъ Поль, не въ тѣлесномъ нашемъ удовольствіи: щекотаніе производитъ, можетъ быть, иногда дѣйствіе приятное, но если оно продолжится, то этотъ смѣхъ становится мученіемъ для человѣка. Если бы удовольствіе смѣха заключалось въ тѣлесномъ удовольствіи, то и смѣхъ истерический доставлялъ бы удовольствіе, а между тѣмъ онъ есть страданіе. Англичанинъ Гоббесъ объяснялъ это удовольствіе изъ удовлетворенія гордости человѣческой. Человѣкъ, который смеется надъ неразумнымъ, удовлетворяетъ какъ бы своему внутреннему сознанію, разуму, слѣд. тѣмъ потѣшаетъ свою гордость. Жанъ Поль Рихтеръ возражаетъ на мнѣніе Гоббеса замѣчаніемъ, что чувство гордости есть скорѣе чувство важное въ человѣкѣ. Смѣющійся, напротивъ, добросердеченъ и готовъ самаго себя поставить на ряду съ тѣмъ, чemu смеется. Дѣти и женщины смеются чаще и охотнѣе. Добродушный и смиренный до безличности Арлекинъ смеется надъ всѣмъ; гордый же Мусульманинъ не будетъ смеяться ни надъ чѣмъ. Люди смѣющіеся любятъ, чтобы съ ними вмѣстѣ смеялся всякий, а гордецы не таковы. Они наслаждаются гордостію своею въ самоуслажденіи своей личности, и этого чувства ни съ кѣмъ не раздѣлять. Удовольствіе въ смѣшномъ можетъ происходить не отъ недостатка доброты въ человѣкѣ, но отъ присутствія добра. Элементъ этого удовольствія заключается въ свойствѣ игры нашего разума, особенно въ остроуміи, — въ свойствѣ того, что Нѣмцы называютъ *Wit*, и въ какомъ-то нерѣшительномъ

состоянії человѣка между горемъ и радостю , ибо смѣхъ нельзя назвать совершенною радостю : въ немъ есть ощущеніе лишенія , недостатка .

Нельзя не согласиться , что всѣ эти замѣчанія чрезвычайно глубоки , извлечены изъ психологическихъ наблюдений надъ человѣкомъ . Въ дополненіе къ тому , что говорить Жанъ Поль , я считаю за нужное привести нѣсколько словъ изъ того Русскаго писателя , который въ наше время владѣеть скрипетромъ смѣшиаго въ комедіи , и потому въ своихъ сочиненіяхъ представить намъ много данныхъ для нашей теоріи . Я разумѣю — Гоголѣ . Прочтемъ заключительныя слова изъ «Театральнаго разыѣзда .»

....«Минь жаль , что никто не замѣтилъ честнаго лица , «бывшаго въ моей піесѣ . Да , было одно честное , благородное лицо , дѣйствовавшее въ ней во все время продолженія ея . Это честное , благородное лицо было — смѣхъ . Онъ «былъ благороденъ потому , что рѣшился выступить , несмотря на низкое значеніе , которое дается ему въ свѣтѣ . Онъ былъ «благороденъ потому , что рѣшился выступить , несмотря на то , что доставилъ обидное прозванье комику , прозванье холоднаго эгоиста , и заставилъ даже усомниться въ присутствіи «живыхъ движений души его . Никто не вступился за этотъ «смѣхъ . Я комикъ , я служилъ ему честно и потому долженъ «стать его заступникомъ . Нѣтъ , смѣхъ значительный и глубже , «чѣмъ думають . Не тотъ смѣхъ , который порождается времененной раздражительностью , желчнымъ , болѣзненнымъ расположениемъ характера ; не тотъ также легкій смѣхъ , который «весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка , излетаетъ «изъ нея потому , что на днѣ ея заключенъ вѣчно-бывающій «родникъ его , но который углубляетъ предметъ , заставляетъ «выступить ярко тѣ , что проскользнуло бы , безъ проницающей силы котораго мелочь и пустота жизни не испугала бы «такъ человѣка . Презрѣнное и ничтожное , мимо котораго онъ «равнодушно проходитъ всякий день , не возрасло бы передъ «нимъ въ такой страшной , почти карикатурной силѣ , и онъ «не вскрикнулъ бы , содрогаясь : неужели есть такие люди ? «тогда какъ , по собственному сознанію его , бываютъ хуже

люди. Нѣть , несправедливы тѣ , которые говорять , будто «смѣхъ» возмущаетъ. Возмущаетъ только тѣ , что мрачно , а «смѣхъ» свѣтель. Многое бы возмутило человѣка , бывъ представлено въ наготѣ своей; но озаренное силою смѣха , несетъ «оно уже примиреніе въ душу. И тотъ , кто понесъ бы мщеніе «противу злобнаго человѣка , уже почти мирится съ нимъ , «видя осмѣянными низкія движенія души его. Несправедливо «говорить , что смѣхъ не дѣйствуетъ на тѣхъ , противу «которыхъ устремленъ , и что плутъ первый посмѣется надъ «плутомъ , выведеннымъ на сценѣ: плутъ-потомокъ посмѣется , «но плутъ-современникъ не въ силахъ посмѣяться! Онъ слышитъ , что уже у всѣхъ остался неотразимый образъ , что «одного низкаго движенія съ его стороны достаточно , чтобы «этотъ образъ пошелъ ему въ вѣчное прозвище; а насмѣшки «боится даже тотъ , кто уже ничего не боится на свѣтѣ. Нѣть , «засмѣяться добрымъ , свѣтымъ смѣхомъ , можетъ только одна «глубоко-добрая душа. Но не слышать могучей силы такого «смѣха: что смѣшно , тѣ низко , говорить свѣтъ ; только тому , «что произносится сурвымъ , напряженнымъ голосомъ , тому «только даютъ название высокаго....»

«Во глубинѣ холоднаго смѣха могутъ отыскаться горячія «искры вѣчной , могучей любви. И почему знать , можетъ-быть «будетъ признано потому всѣми , что въ силу тѣхъ же законовъ , почему гордый и сильный человѣкъ является ничтожнымъ и слабымъ въ несчастіи , а слабый возрастаетъ , какъ «исполинъ , среди бѣдъ , въ силу тѣхъ же самыхъ законовъ , «кто льетъ часто душевныя , глубокія слезы , тотъ , кажется , «больѣ всѣхъ смеется на свѣтѣ!....»

Теперь постараемся въ изслѣдованіи собственному коснуться тѣхъ вопросовъ , которые ускользнули отъ вниманія нашихъ предшественниковъ въ теоріи смѣшнаго.

Разматривая виды положительно - изящнаго , мы замѣчаемъ , что въ природѣ и искусствѣ есть предметы , которые по своему внутреннему и вицненнему совершенству могутъ быть названы положительно-изящными. Таковы предметы высокаго и прекраснаго , или того , что мы называемъ милымъ. Но есть другие предметы , которые носятъ на

себѣ печать недостатка, несовершенства, и не смотря на то, допускаются въ міръ изящнаго. Таковы предметы смѣшнаго и ужаснаго. Весьма замѣчательно, что міръ изящнаго такъ разнообразенъ, что онъ допускаетъ въ себя не только тѣ предметы, которые озnamенованы печатью совершенства, но даже и тѣ, которые имъ совершенно противорѣчать. Изслѣдованіе наше обѣ этихъ предметахъ должно состоять въ томъ, чтобы решить: на чёмъ можетъ основываться наслажденіе, имъ доставляемое? этотъ вопросъ предложилъ и Ж. П. Рихтеръ, но онъ не совсѣмъ удовлетворительно разрѣшилъ его. Какимъ образомъ неговершенства допускаются въ міръ изящнаго и, дѣйствуя въ противность тѣмъ совершенствамъ, которыя изящное представляетъ, могутъ удовлетворять закону, который мы ставимъ для положительно-изящнаго, возвращающаго гармонію въ душѣ нашей? Сравнивая виды положительно-изящнаго съ видами отрицательно-изящнаго, мы можемъ замѣтить, что первые находятся какъ въ природѣ, такъ и въ искусстве. Что же касается до вторыхъ, то мы видимъ, что смѣшнаго въ природѣ нѣть. Оно принадлежитъ только человѣку. Если мы и смыслимся иногда надъ нѣкоторыми животными, то въ такомъ только случаѣ, когда примѣняемъ ихъ свойства къ человѣку. Въ этомъ смыслѣ и неодушевленная природа иногда подлежитъ нашему смѣху. На всемъ этомъ основана возможность Басни. Неодушевленная и животная природа тогда только подаетъ поводъ къ смѣху, когда человѣкъ влагаетъ, такъ сказать, въ нее разумную душу, и то, что принадлежитъ человѣку, переносить въ міръ вещей. Собственно же смѣшнаго въ природѣ нѣть, да и быть не можетъ; потому что все въ природѣ необходимо и следуетъ одному, своему, установленному закону. Почему же въ человѣкѣ есть смѣшное и откуда оно произошло? Чѣмъ отличается человѣкъ отъ природы? — Свою свободою. Ему принадлежитъ разумная и нравственная свобода. Откуда же происходитъ смѣшное? Конечно, отъ злоупотребленія свободы произошло оно, какъ и всякое несовершенство. Но несовершенство въ человѣкѣ двояко. Злоупотребленіе свободы нравственной произ-

всю зло нравственное, которое не может быть предметом смѣха, ибо смѣхъ надъ зломъ, какъ зломъ, быль бы вреденъ. Въ этомъ отношеніи нужно отдать честь глубокому замѣчанію Ж. П. Рихтера. Злоупотребленіе свободы нравственной отозвалось и въ разумѣ неразумнымъ, глупостью, дурачествомъ, и вотъ что собственно составляетъ предметъ смѣшиаго. Однако мы смѣемся и надъ пороками, и надъ страстями, и надъ всяkimъ зломъ человѣческимъ. Это такъ. Но мы смѣемся надъ ними по стольку, по скольку пороки наши представляютъ глупость, дурачество наше, а не по стольку, по скольку онъ намъ вредны. Въ самой комедіи, по скольку неразумное связано съ нравственнымъ, по стольку и комическое граничитъ уже съ трагическимъ.

Вотъ почему Гоголь говоритъ, что за смѣхомъ комедіи скрываются въ душѣ слезы, и онъ скрываются въ душѣ каждого доброго и честнаго гражданина, который смѣется наружно надъ неразумными пороками въ обществѣ и внутренне скорбитъ о томъ вредѣ, который ими наносится и ближнему его и ему самому.

Это определеніе смѣшиаго примѣнимъ къ нѣкоторымъ примѣрамъ изъ произведеній отечественной словесности. Но прежде нежели говорить о произведеніяхъ художественныхъ нашей литературы, обратимъ вниманіе на то: какъ Русскій простолюдинъ, предаваясь своей врожденной проницательности, смотрѣтъ съ комической стороны на самаго начальника зла — на дьявола. Русскій человѣкъ, истинный, неизмѣненный никакимъ вліяніемъ, называетъ дьявола просто дуракомъ. Онъ смѣется надъ нимъ и выражается такъ: «дуракъ самъ въ ямѣ сидитъ, да и людей за собою туда же въ нее тащитъ.» Вотъ настоящая, можно сказать, теорія зла и смѣшиаго въ комедіи, выраженная простыми рѣчами Русскаго человѣка-комика. Благо бы было человѣку, если бы онъ увѣрился въ томъ, что зло есть величайшая глупость, величайшее дурачество, еслибы увѣрился въ этомъ особенно намъ современный человѣкъ, который такъ высоко цѣнитъ разумное и такъ сильно этою способностью развивается. Должно сказать, что и въ произведеніяхъ нашей словесности этотъ глубокій смыслъ Русскаго пониманія смѣшиаго и зла въ комедіи олицетворился

въ комедіяхъ нашихъ и въ той часи вообще поетическихъ произведемій, которыя изображаютъ недостатки человѣческіе въ нашей Русской природѣ. Такъ Фонъ-Визинъ въ своемъ Недоросль и Бригадиръ представилъ намъ все неразуміе невѣжества, которое не признавало воспитанія, и то неразуміе, которое считало образованіемъ одно смѣшное подражаніе иностранному, выражаемое только во внѣшности, въ формѣ. Чѣмъ доставляетъ намъ наслажденіе въ комедіяхъ Фонъ-Визина, какъ не эти неразумныя рѣчи всѣхъ дураковъ и ищущаго и высшаго общества, которые выведены и въ Недоросль его и въ Бригадирѣ? Цѣльзя не удивляться его гению въ томъ, какъ онъ умѣлъ изъ человѣческихъ глупостей соткать художественное цѣлое и извлечь наслажденіе, — какъ онъ умѣлъ сосредоточить все это неразумное и цѣльное для того, чтобы мы сами въ себѣ ощутили сильнѣе способность быть разумными: ибо комедія, представляя намъ въ смѣшномъ видѣ неразумную сторону общественной жизни, тѣмъ самыемъ способствуетъ возвышенню разумной стороны нашего существа. Капнистъ, хотя не съ такими талантами, какъ Фонъ-Визинъ, представилъ все неразуміе неправосудія въ обществѣ гражданскомъ. Должно сказать, что «Ябеда» не производить на насъ такого впечатленія, какъ комедія Ф. Визина, потому что комедія Капниста имѣть гораздо болѣе важный и суровый характеръ, и походить во многихъ мѣстахъ скорѣе на трагедію, чѣмъ на комедію. Крыловъ въ своихъ басняхъ представилъ намъ всѣ неразумныя стороны, взятая по мелочамъ. Басня Крылова есть поэзія здраваго разсудка; а потому все то, что противорѣчитъ ему, такъ мастерски и такъ мѣтко было имъ обличено. Грибоѣдовъ представилъ намъ всю неразумную пустоту свѣтскаго общества, которое занято одною внѣшнею формою жизни и раздѣляетъ ее на три дѣйствія: на приготовленіе къ балу, на самой балѣ и на томки послѣ бала, и какъ будто рѣшительно не признаетъ никакой иной цѣли существованія. Этако безцѣльность, эта пустота жизни поражаетъ насъ въ «Горѣ отъ ума» и тѣмъ болѣе разительно, что середи этого общества, безъ цѣли существующаго, пустаго, занятаго одними сплетнями и пересудами, является человѣкъ даровитый, съ

образованіемъ, сочувствующій и своему отечеству и образованію народовъ иноzemныхъ, намъ предшествовавшихъ въ немъ, и этотъ умный человѣкъ, середи пустаго общества, теряетъ свой умъ, является самъ какъ будто безумнымъ. Вотъ то отношеніе, которое, по моему мнѣнію, существуетъ между Чакимъ и тѣмъ обществомъ, которое его окружаетъ. Умный человѣкъ, дурѣющій посреди неразумнаго общества и наружно теряющій сокровище, Богомъ данное ему, разумъ—вотъ главное дѣйствіе комедіи Грибоѣдова; относительно къ ея герою. Гоголь въ своемъ Ревизорѣ представилъ намъ некакой-нибудь городъ, какъ самъ онъ выражается, но сборное мѣсто, куда съ разныхъ сторонъ нашего отечества стеклись злоупотребленія, пороки, которые поэтомъ въ разныхъ углахъ Россіи замѣчены. Никто изъ Комиковъ нашихъ не доводилъ пѣльности рѣчей до такой чудной поэзіи, до какой доводилъ ее Гоголь.

Теперь слѣдуетъ вопросъ: какъ же изображеніе всѣхъ несовершенствъ въ человѣкѣ, — его неразумія, столько унижающаго его природу, которая самимъ Богомъ сотворена разумною, можетъ доставлять наслажденіе художественное человѣку; и какимъ образомъ здѣсь исполняется тотъ законъ, который мы ставимъ относительно впечатлѣній, производимыхъ на насъ изящнымъ, а именно: возышеніе въ насъ человѣческой природы? Изъ примѣровъ, выше приведенныхъ, самъ собою раждается отвѣтъ на него: чѣмъ полнѣе, чѣмъ ярче представляетъ намъ комедія неразумную сторону существа нашего, тѣмъ сильнѣе въ сознаніи нашемъ, возбуждаетъ идею разумнаго существа,—Богомъ опредѣленнаго бытія нашего. Въ этомъ хотѣ, въ которомъ человѣкъ предаетъ все неразумное бытія своего уничтоженію, яснѣе создается и возникаетъ идея противоположнаго бытія, бытія разумнаго. Чѣмъ искреннѣе смытся человѣкъ надъ неразумною свою стороною, тѣмъ полнѣе сознаѣтъ возможность разумной своей стороны. Вотъ откуда объясняется то наслажденіе, которое доставляетъ намъ изображеніе неразумнаго, и вотъ то плодотворное смытіе, которое кладетъ комедія въ нашу душу. Вотъ и художественное дѣйствіе и нравственная ея польза; обѣ они здѣсь ясно совмѣщаются и должны совмѣщаться. Это сознаніе разумнаго

совершенства, какъ противодѣйствіе, вызываемое смѣшнымъ зреющимъ неразумнаго, и объясняетъ намъ то возвышение нашей природы и то гармоническое впечатлѣніе, которое возвращается въ насъ при созерцаніи комического. Здѣсь же заключается и различіе, которое должно признать между смѣхомъ фарса и смѣхомъ комедіи, смѣхомъ пустой шутки, и истинно комическимъ смѣхомъ художественнаго произведенія, — что нерѣдко смѣшиваются по обычаю нашей сцены: давать вмѣстъ съ комедіею пустой фарсъ, не только на равныхъ правахъ, но даже иногда и съ уступкою въ пользу фарса. Смѣхъ фарса есть смѣхъ пустой, забавный, скропога-сающій, преходящій и внутри холодный; смѣхъ комедіи, напротивъ, есть смѣхъ глубокій, скрывающій слезы, имѣющій всегда истинно-важное значеніе и, какъ мы сказали, смѣхъ, очищающій человѣка отъ всего неразумнаго въ пользу разумнаго. Однимъ изъ вѣрныхъ средствъ — отличать смѣхъ фарса отъ смѣха комедіи, признать должно время. Фарсы безпрестанно рождаются на сценѣ, особенно въ Парижѣ, оттуда переходятъ на другія сцены, и скоро исчезаютъ, какъ эфемерныя насекомыя въ мірѣ литературномъ. Фарсъ, который смѣшилъ нѣсколько недѣль или мысацевъ тому назадъ, не смѣшитъ болѣе и проходитъ, тогда какъ комедія истинно-художественная заключаетъ въ себѣ хохотъ всегда живущій. Комедіи Аристофана, которые связаны съ народомъ Греческимъ одними условіями жизни и которыхъ для насъ въ этомъ отношеніи совершенно чужды, остаются смѣшными, какъ смѣшно всякое неразумное человѣческое, въ какомъ бы оно народѣ ни происходило. Такъ до сихъ поръ дѣйствуютъ на насъ комедіи Мольера и будутъ дѣйствовать комедіи всякаго истинного художника, — а потому оселкомъ для того, чтобы отличить комедію художественную отъ комического фарса, — можетъ служить время.

С. Шевыреевъ.

ТЕОРИЯ СМЪШНАГО,

СЪ ПРИМѢНЕНИЕМЪ КЪ РУССКОЙ КОМЕДИИ.

СТАТЬЯ II.

Въ памятникахъ народной нашей Словесности, какъ письменныхъ, такъ и устныхъ, разсѣяны многія прекрасныя и глубокія черты Русскаго комизма. Мы, конечно, соберемъ ихъ воедино тогда, когда отвлеченные вопросы объ искусствѣ будемъ обращать въ живые и приготовлять материалы для народной науки объ изящномъ. Теперь же сдѣлаемъ что возможно.

Въ самыхъ отдаленныхъ притчахъ народныхъ, какія доноситъ намъ древнѣйшая наша лѣтопись, собравшая ихъ, вѣроятно, изъ устъ самого народа, выражается наша наклонность къ смѣшному. «Пищанцы Волчья хвоста бѣгаютъ» — такъ корила Русь Радимичей, жившихъ на рѣкѣ Пищанѣ и побѣжденныхъ Воеводою, который прозвывался Волчій хвостъ. Радимичи были Польскіе выселенцы въ землѣ Русской.

Слово Даниила Заточника, гдѣ грусть и добрый смѣхъ такъ глубоко слились воедино, заклеймило дурачество, этотъ всегдашній предметъ комедіи, словами высокаго комизма: «дураковъ ни оруть, ни съять, ни собираютъ въ житницы: они сами родятся» — «Мертвца не разсмѣшить, дурака не научить.»

Слово о полку Игоревѣ такъ повсемѣстно проникнуто горемъ раздробленной, растерзанной земли Русской, что, казалось, негдѣ было здесь и улыбнуться творцу его. Однако и тутъ, въ одномъ мѣстѣ, самомъ темномъ, иносказательно выражается его комическая иронія, а именно

тамъ, гдѣ говоря о раздѣлениѣ знаменъ на Рюриковы и Давидовы, авторъ Слова поражаетъ безуміе враждующихъ между собою князей, памекомъ на животныхъ, которыя носятъ рога, признакъ силы, а сами хвостами виллютъ (но рози нося имъ, хоботы пашутъ).

Въ пѣсняхъ Русскихъ, собранныхъ Сибирскимъ козакомъ Киршею Даниловымъ, образецъ смѣшиаго есть глупый Дурень, неразумный Бабинъ, который гуляетъ по Руси, чтобы людѣй видати и себя казати, и что ни слово скажетъ, такъ выходитъ у него глупость, и все не въ попадь: такъ между прочимъ, сыновьямъ, которые хоронятъ мать и поминаютъ отца, желаетъ по сту на день, по тысячѣ на недѣлю; новобрачнымъ—царства небеснаго, а старцу — сужено поняти. Типъ человѣка, который все дѣлаетъ некстати, есть типъ, взятый воображеніемъ народнаго изъ міра дѣйствительнаго: это типъ у насъ ходячій. Но комикамъ онъ еще недостался: народный мотивъ не разработанъ искусствомъ.

Пословицы наши, какъ сокровище здраваго Русскаго ума, для комика, имѣющаго дѣло съ безуміемъ, представляютъ кладъ непостижимый. Винная въ глубокій смыслъ ихъ, поэтъ комический можетъ въ разумѣ самаго народа почерпать идеи для своихъ комедій. Пословицы наши, вмѣстѣ съ готовыми для нихъ заглавіями, тоже для комика, что мотивы народныхъ мелодій для композитора оперы. Намъ особенно любопытны тѣ пословицы, которыя клеймятъ дурачество, а ихъ довольно много. Всѣ отличаются необыкновенною мѣткостью и силою. «Въ дуракъ и Царь не воленъ!» а по другому варіанту: «Въ дуракъ и Богъ не воленъ!» — «Дураку законъ не писанъ.» — «Дуракъ времени не знаетъ.» — «Дуракъ въ воду кинетъ камень, а десять умныхъ не вытащутъ.» — «Дуракъ дурака дуракомъ и погоняетъ.» — «Дуракъ не боится креста, а боится песта.» — «Дуракъ по дуру далеко ходилъ.» — «Дуракамъ и въ олтарь не спускаются.» — «Заставь дурака Богу молиться, онъ

радъ и лобъ разбить.» — Такихъ пословицъ противъ дурачества безчисленное множество — и въ каждой изъ нихъ заключена комедія. — Пословица Русская позволяетъ смеяться надъ грѣхами: «грѣхи чинять смѣхъ», говорить она, но не тогда, когда смеяться уже поздно: «грѣхъ не смѣхъ, когда придетъ смерть.»

Въ одной весьма умной народной сказкѣ про царя Соломона и сына его Соломку, сей послѣдній представленъ образцомъ Русского остроумія. Царь Соломонъ, желая испытать умъ его, задаетъ ему невозможныя задачи, — а онъ отражаетъ ихъ такими же: въ числѣ другихъ есть задача, чтобы быкъ отился; Соломка, вместо отвѣта, съеть вареный горохъ на пути, где царь проѣзжаетъ. «Да развѣ вареный горохъ выростетъ?» спрашиваетъ царь. «Да развѣ быки телятся?» отвѣчаетъ Соломка. Этотъ же самый Соломка въ той же сказкѣ хитростью провелъ черта въ адъ — и тѣмъ спасся оттуда.

Иоаннъ Грозный, какъ геніальный человѣкъ, вмѣщалъ въ себѣ многія черты Русскаго характера. Онъ одаренъ былъ въ высшей степени комическою проницательностью, которую обнаружилъ въ своемъ сатирическомъ посланіи въ Кирилло-Бѣлозерскую обитель, направленномъ противъ злоупотребленій монастырской жизни, ему современной; но страстная натура Иоаннова мѣшала ему владѣть этою проницательностью хладнокровно. Она раздражительна, какъ самъ Иоаннъ.

Никто, конечно, не вмѣщалъ въ себѣ столько Русскихъ стихій, какъ Петръ Великій. Въ немъ можно отыскать зародыши всего нашего развитія въ новую эпоху, по всемъ отраслямъ, не исключая и Словесности. Своими пышными праздниками побѣдъ Петръ предсказалъ торжественную, великолѣпную оду Домоносова; своими пародіями — успѣхи Русской комедіи. Въ немъ комизмъ Русскій развернулся въ первый разъ во всей его силѣ и направленъ былъ противъ того, что отжило и мѣшало движению Русскаго народа впередъ. Петръ, какъ Русской, любилъ шутку, понималъ силу смѣшнаго и ненавидѣлъ дурачество. Первое Апрѣля Нѣмецкихъ актеровъ на Мон-

сковскомъ театрѣ его только что разсмѣшило. Свадьба шута его Шанскаю, игранная со всѣми старинными обрядами, была преддверіемъ къ Русской комедіи, обращенной на то, что отживало вѣкъ свой и теряло уже смыслъ. Четвероугольникъ изъ краснаго сукна на спинахъ у раскольниковъ и желтый козырь на затылкѣ служили ему политическими орудіями смѣшнаго противъ тѣхъ, которые всего болѣе своими формами обезсмысливали жизнь древнюю. Извѣстенъ указъ Петра Великаго противъ дураковъ въ фамиліяхъ, изданный въ 1722 году. Особенная любовь Петра къ Фламандской школѣ живописцевъ обнаруживаетъ въ немъ ту же наклонность къ комическому. Гравированныя карикатуры на многіе обычныи старины разошлись по народу и были однимъ изъ самыхъ дѣйствительныхъ средствъ къ уничтоженію отжившаго стараго. Народъ понялъ Петра, и съ тѣхъ порь полюбилъ и самъ сочинилъ карикатуры.— Петръ угадалъ любовь Русскаго народа къ Баснѣ и предсказалъ обильное развитіе этого рода Поэзіи въ Русской Словесности. Въ публичномъ саду Петербурга, назначенномъ для народнаго гульбища, онъ повелѣлъ устроить фонтаны и на каждомъ изобразить по Эзоповой баснѣ въ лицахъ: при фонтанѣ, на жестяной дощечкѣ, прибитой къ столбу, четкимъ Русскимъ письмомъ написана была самая Басня съ нравственнымъ ея истолкованіемъ, а у входа въ гульбище встрѣчали гуляющихъ и самъ горбатый Эзопъ.

Направленіе, данное Петромъ Великимъ всей жизни Русской новаго періода, отразилось немедленно и въ комедіи. Талантъ, воспитавшійся около Петра, въ любви къ наукамъ и въ ненависти къ врагамъ ихъ, сынъ его друга, Кантемиръ, началь съ сатиры новое развитіе Русской Словесности — и употребилъ ее орудіемъ защиты учрежденій Петровыхъ и своего негодованія противъ невѣждъ. Сатиры Кантемировы, какъ сатиры Горациевы, содержать въ себѣ богатые материалы для комедіи. Имъ недостаетъ только дѣйствія и драматической формы разговора.

Но сатирою не могъ быть созданъ языкъ Поэзіи Русской. Сатира, парови съ комедіею, имѣть содержаніемъ

стихію отрицально-изяпного, противоречіє життю. Толькож въ согласі съ жизнію дѣйствительной, въ полномъ сочувствіи съ ея явленіями, поэтъ можетъ создать языкъ положительно-изящный. Для того нуженъ былъ періодъ полнаго восторга — и такимъ-то было царствованіе Елизаветы, а носителемъ этого восторга — Ломоносовъ. Міръ, въ которомъ жила мысль его, былъ міръ чисто-идеальный: вотъ почему онъ создалъ науку и языкъ поэтический.

Но когда, за періодомъ исключительного восторга, последовало и некоторое охлажденіе, когда сочувствіе ко всему славному и великому въ отечествѣ перестало мѣшать разуму видѣть то, что противорѣчило ему и полагало препятствія къ полнотѣ величія, — тогда, въ царствованіе Екатерины, настоящимъ создателемъ Русской комедіи явился Фонъ-Визинъ.

Были Русскія комедіи и до Фонъ-Визина. Сумароковъ, Лукінъ, Веревкинъ, Клушкинъ, Княгиня Дашкава, занимали Русскую публику своими произведеніями на сценѣ. Таланты актеровъ комическихъ содѣствовали развитію комедіи. Шумской заставлялъ хохотать изо всей силы самого Фонъ-Визина, и тѣмъ, можетъ быть, приготавлялъ въ немъ будущаго комика. Но не смотря на то, мы все таки Фонъ-Визину приписываемъ созданіе Русской комедіи, — почему? — потому что Фонъ-Визинъ создалъ Русскій комический языкъ.

Можетъ быть, скажутъ, что я слишкомъ много приписываю языку комедіи, что есть еще дѣйствіе, интрига, лица, характеры? — Въ языке комическомъ я полагаю все, потому что безъ него нѣтъ виоливъ художественной комедіи. Онъ даетъ жизнь и характерамъ; въ немъ и рисунокъ, и живыя краски дѣйствующихъ лицъ. Безъ него мертвъ и самое дѣйствіе, если бы даже и отличалось какою-нибудь особынною суетою, которой вообще чужда наша комедія. Наконецъ въ немъ проявляется истинно творческая сила художника; въ немъ воспроизводится, бывать наружу тотъ внутренній, сосредоточенный хохотъ, въ которомъ комикъ, извлекая все неразумное изъ его ничтожества, какъ вѣятель на току, взвѣваетъ его передъ нами летучей мякиной и прахомъ,

очищая отъ плевелъ добрую, ингательную пишеницу нашего ума и сердца. Смѣхъ, производимый на насъ языкомъ комическимъ, есть тайна силы гениального комика: это чудное сочетаніе сердца и разума, ихъ взаимный отзывъ другъ другу, столько рѣдкій въ человѣкѣ, и совершающейся не безъ внутренней боли о томъ, что подаетъ поводъ къ ихъ значительному совпаденію.

Немногія комедіи отмѣчены у насъ этою печатью вдохновленного языка: таковы комедіи Фонъ-Визина, Горе отъ Ума и Ревизоръ. Гораздо обильнѣе вышнімъ дѣйствіемъ, театральными эффектами, шумный рой остроумныхъ и колющихъ комедій Князя Шаховскаго; но никогда не отличались онъ языкомъ комическимъ. Стихи въ комедіяхъ Хмельницкаго, какъ стихи, пожалуй, гораздо лучше стиховъ Грибоѣдова; но стихи и комический языкъ въ стихахъ — двѣ вещи совершенно различные. Гладкость и чопорность стиха помѣшили бы Грибоѣдову наложить на его лица ту печать типической, которую они носятъ.

И посмотрите, какъ неизмѣнно вѣренъ жизни и искусству остается этотъ языкъ! Языкъ идеальной поэзіи въ современникахъ Фонъ-Визина устарѣлъ для насъ. Языкъ лицъ, преданныхъ имъ осмѣянію, не старѣетъ никогда.

Могутъ быть гладкіе стихи, внезапныя риѳмы, можетъ быть легкость и живость разговора, но все это вмѣстѣ не составить еще того, что называемъ мы комическимъ языкомъ. — Княжнинъ, недавно сдѣлавшійся предметомъ изученія нашихъ журналовъ, открывшихъ въ прежней Русской литературѣ Калифорнікіе пріиски для критики, по недостатку материаловъ въ современной,—Княжнинъ никогда не имѣлъ комического языка. — Приказныя выходки Ябеды мѣстами печатаютъ эту комедію тѣмъ же достоинствомъ языка; но, къ сожалѣнію, шестистопный ямбъ помѣшилъ ему развернуться во всей его силѣ.

Если, между произведеніями современной Русской Словесности, вы встрѣтите комедію, которая вся отличается этимъ неотъемлемымъ достоинствомъ комического языка, которая

въ немъ передаетъ живыи краски своихъ дѣйствующихъ лицъ и того сословія, откуда они взяты, — зналъ важность того, что значитъ комическій языкъ въ комедіи, отдайте же всю справедливоность такому произведенію и необыкновенному таланту ея автора, и отличите его отъ многихъ другихъ, которые чужды того же достоинства.

Замѣчательно, что языкъ лицъ, осмѣливыхъ въ комедіи,—если бы даже они были взяты изъ коренного Русскаго быта, куда не проникла стихія иностранная, гдѣ привыкли мы слышать нашъ истый Русскій языкъ въ его силѣ и простотѣ, — языкъ такихъ лицъ, которыя изображаются паденіе этого быта, отзывается тѣмъ же самымъ паденіемъ. Ихъ безнравственности и неправдѣ ихъ поступковъ соответствуютъ отсутствіе логики, здраваго смысла, и какое-то вѣнчаное безчестіе ихъ рѣчи. Ихъ синтаксисъ лукавъ и запутанъ до того, что не отыщешь въ немъ ни подлежащаго, ни сказуемаго, а всего менѣе связи. Это не народный языкъ, это не тотъ языкъ, изъ котораго поэтъ можетъ брать жемчужины въ свои созданія: это языкъ падшей части народа. У коренныхъ дворянъ Симбирскихъ Карамзинъ первоначально училъся языку, но лица дворянскія въ Фонъ-Визинскихъ комедіяхъ языку добруму не научатъ. Со многими купцами, какъ истыми представителями Русской народности, бесѣдоватъ необходимо для пользы отечественнаго языка; но лица изъ купеческаго сословія, выводимыя въ комедіяхъ, говорятъ языккомъ падшей его части. Комедія клеймить этотъ языкъ, какъ и самыя лица, имъ говорящія, своимъ неотразимымъ смѣхомъ, а то, надъ чѣмъ мы смеемся, противорѣчить нашей разумной природѣ, какъ ея недостойное.

Отъ имени науки искусства замѣтимъ, что языкъ комедіи, какъ бы ни были низки ея лица, не долженъ никогда впадать въ какую-то особенность условности, въ тѣсноту афенійской рѣчи, которую Французы называютъ *argot*. Вотъ недостатокъ, котораго всегда избѣгали у насъ гениальные комики. Языкъ Фонъ-Визинскихъ лицъ, самыхъ ничтожныхъ, общъ. Въ комедію вы не будете же переносить какихъ-нибудь особенныхъ недостатковъ, принадлежащихъ

только вашимъ знакомымъ; въ комедію не внесете вы анекдота, какъ анекдота, какъ частнаго случая, если нельзя изъ него извлечь никакого общаго дѣйствія: точно также, въ комедію нельзя вносить тѣхъ частностей рѣчи, которыя могутъ быть весьма замѣчательны и забавны гдѣ-нибудь, въ какомъ-нибудь недоступномъ для всѣхъ закоулкѣ, а не въ состояніи возбудить общаго участія.—Изящное искусство имѣть въ виду только общее, а частное допускаеть по стольку, по скольку можетъ обобщить его, т. е. превратить въ мысль свою и дать ему такую форму, которая, хотя и носить на себѣ типическій признакъ извѣстнаго времени, но красотою можетъ быть понятна всѣмъ вѣкамъ и народамъ.

Въ теоріи комедіи весьма важенъ другой, щекотливый вопросъ объ ея отношеніи къ современному обществу, передъ которымъ она является. Содержаніе предлагаютъ ей недостатки этого же самаго общества. Ихъ осмысляетъ она—и, тѣмъ возводя современниковъ до разумнаго сознанія ихъ недостатковъ, подвигаетъ ихъ впередъ. Недостатки прошедшаго въ насть уже не возбуждаютъ живаго участія, а потому комедія, хохотомъ своимъ ихъ уничтожившая, какъ бы ни была превосходна, удалается со сцены.

Случалось намъ иногда слышать одностороннее мнѣніе, при появлениіи некоторыхъ комедій, что ими можетъ оскорбиться, или все общество, или та часть его, которой недостатки преимущественно въ нихъ преданы посмѣянію. Этому противорѣчать рѣшительно всѣ событія, какія только можетъ представить историческая критика, особенно изъ исторіи нашей отечественной комедіи. Вспомнимъ слова, которыя сказалъ Графъ П. И. Панинъ Фонъ-Визину, послѣ чтенія Бригадира: «Ваша Бригадирша намъ всѣмъ родна; никто сказать не можетъ, что такую же Акулину Тимофеевну не иметь или бабушку, или тетушку, или какую свойственницу.» — Весь Петербургъ былъ наполненъ комедіею Фонъ-Визина, особенно когда онъ прочелъ ее въ Эрмитажѣ для Императрицы. Вспомнимъ достопамятное, хотя трагическое, слово Потемкина послѣ первого представлениія

Недоросля: «Умри, Дешнь, или больше ничего уже не пиши!» Эти слова выражают всеобщий восторгъ, произведенный комедией Фонъ - Визина. — Москва, первая, расплодила во множествѣ рукописей «Горе отъ Ума» — комедію, которая предавала осмыслию многіе обычаи Московской жизни. Всю комедію знала Москва наизусть, еще въ то время, когда живы были подлинники, послужившіе натурщиками для художника. Всегда былъ полонъ театръ, когда давалось Горе отъ Ума. Теперь Москва смотритъ отчасти на эту комедію, съ искривленіемъ торжествомъ сознанія, что это уже картина прошедшаго, хотя живо памятнаго всему ея обществу.

Нѣтъ ни одного, конечно, города въ Россіи, который бы привлѣк Ревизора изъ свой счетъ, и который не наполнилъ бы самаго посредственнаго ярмарочнаго театра, объявившаго на афишѣ Гоголеву комедію.

Въ наше время комики стали заимствовать сюжеты изъ купеческаго быта: именитое сословіе купцовъ, первое, расположить такимъ комикамъ. Тому ли сословію, которое въ наше время воспитало Крашенинникова, оскорбляться, если честная, искренняя комедія заклеймить смѣхомъ и стыдомъ позоръ злостнаго банкротства или другаго какого порока? Эти пятна составляютъ исключенія, которые надобно скорѣе смыть съ себя. Злостныхъ банкрутовъ, конечно, лучше видѣть на сценѣ, нежели на Ильинкѣ — и можетъ быть, въ этомъ случаѣ, благотворная комедія полезнымъ смѣхомъ избавить общество отъ тѣхъ народныхъ позорищъ, которыхъ, хотя и составляютъ государственную необходимость, но всегда горьки сердцу, горячemu къ добру своего отечества и къ пользѣ своихъ ближнихъ.

Если общество изъ среды своей воспитало художника, который можетъ въ комическомъ созданіи сознать его недостатки, — значитъ, оно сдѣлало шагъ впередъ, оно готово уже сбросить ихъ, — и смѣхъ комика, въ этомъ случаѣ ему содѣйствующій, не есть плодъ одной его личности, а созрѣвъ на всей почвѣ общественнаго воспитанія, есть отголосокъ всеобщій, пашедшій свое художественное выра-

женіе въ даровитомъ поэту, которому принадлежить талантъ, но который самъ своими сочувствіями и новыми требованиями принадлежитъ окружающему его обществу, въ немъ же самомъ замѣтно идущему впередъ.

Есть еще весьма важный вопросъ въ теоріи комедіи, относительно къ действующимъ лицамъ: необходимы ли въ ней бываютъ, рядомъ съ порочными людьми, которыхъ предаетъ она осмѣянію, люди нравственные, образцы совершенства? пастоитъ ли надобность, вмѣстѣ съ дурачествомъ человѣческимъ, которое осмѣивается, выводить благоразуміе, которое уважается? Этотъ вопросъ рѣшенъ давно практически—рѣшенъ великою и поучительной ошибкою первого же мастера Русской комедіи, Фонъ-Визина. Не вполнѣ еще сознавая свое художественное назначеніе, какъ свойственно бываетъ начинателю дѣла, боясь за героеvъ смѣха, чтобы они не облазили слишкомъ людей благоразумныхъ, онъ, уступая, можетъ быть, и вкусу времени, вывелъ для оттѣнка нѣсколько добрыхъ и нравственныхъ лицъ. Но что же отсюда вышло? они поблѣдили передъ героями комического. Такое смѣщеніе вовсе не достигаетъ правственной цѣли, къ которой стремится,—а напротивъ, даже вредить нравственному впечатлѣнію. Зритель начинаетъ зѣвать, когда выходятъ передъ нимъ Правдина и Милоны, и выжидаетъ съ нетерпѣніемъ появленія Скотинина, Митрофанушки и даже Простаковой. Самый Стародумъ, такъ удачно сравненный у Кнізя Вяземскаго съ хоромъ древней трагедіи, или съ парабазою Аристофановской комедіи, въ которой предводитель хора обращался къ зрителямъ отъ лица автора,—самый Стародумъ, оживленный болѣе чѣмъ другія лица, не спасается отъ искушеній этого нетерпѣнія, которое весьма естественно въ зрителѣ. Стихія комедіи хотѣтъ надъ глупостью человѣческою. Идеаль разумнаго, не олицетворяясь въ какомъ-нибудь отвлеченному лицѣ, восится уже передъ зрителемъ, понимающимъ художника, какъ онъ посыпалъ передъ симъ послѣднимъ во время создания. Олицетворяемый же на сценѣ, онъ только рѣзко противорѣчитъ идею художественнаго

цѣлаго, прерываетъ комическій восторгъ поэта и докучливо нарушаетъ веселое расположение зрителя.

Грибоедовъ понялъ это — и уклонился отъ недостатка. Его Чацкой далекъ отъ идеала совершенства. Сначала, онъ слишкомъ много жертвъ приносить обществу, ихъ не стоящему, а ужъ потомъ слишкомъ рѣзко на него нападаетъ. Въ немъ есть умъ, но нѣтъ разсудка, и потому нельзя его назвать вполнѣ разумнымъ человѣкомъ. За чѣмъ тратить идеи и метать бисеръ передъ тѣми, которыхъ не уважаешь? — Чацкихъ много. Они въ противорѣчіи съ собою, и неправы передъ обществомъ. Они, отъ паѳоса декламаціи въ благовонныхъ гостиныхъ, переходить потомъ къ маскѣ презрѣнія: но и тамъ и здѣсь, они безсознательно лицемѣрятъ. Въ нихъ нѣтъ истины. И въ первомъ появленіи своемъ передъ свѣтомъ, и въ послѣднемъ, они не могутъ обойдти безъ позы: это не живые люди, а актеры.

Гоголь, понявъ ошибку Фонъ-Визина, возвѣль рѣшеніе вопроса о лицахъ нравственныхъ въ комедіи на степень теоретического положенія. «Мнѣ жаль,— говорить онъ въ ответъ своимъ обвинителямъ, которые не нашли ни одного честнаго лица въ его комедіи — мнѣ жаль, что никто не замѣтилъ честнаго лица, бывшаго въ моей пѣсѣ. Да, было одно честное, благородное лицо, дѣйствовавшее въ ней во все время продолженія ея. Это честное, благородное лицо было — смѣхъ.» Прибавимъ: это честное лицо воплощается въ самомъ зрителѣ; чѣмъ искреннѣе, полнѣе, простодушнѣе былъ смѣхъ его, тѣмъ сильнѣе выступало въ немъ самъ нравственное чувство — и только одно излишество неумѣстнаго самолюбія, не признающее законовъ искусства, могло бы потребовать, чтобы это нравственное чувство, дѣйствующее и безъ того въ самомъ зрителѣ во время представлениія комедіи, было воплощено въ какомъ-нибудь излишнемъ лицѣ, которое изъ живаго чувства, присущаго зрителю, сдѣлало бы ичто аллегорическое, отвлеченное, холодное, какъ всѣ нравственные лица комедій Фонъ-Визина.

Нѣтъ, не нужно на однихъ и тѣхъ же вѣсахъ взвѣшивать, такъ сказать, глазами, очевидно, смѣхъ надъ безумнымъ и уваженіе къ благоразумному: существо комедіи таково, что первое въ видимости перетанеть. Смѣясь надъ порокомъ, какъ глупостью, вы тѣмъ самыемъ внутренно сознаете уже высокое уваженіе къ добродѣтели — и вамъ не нужно, изъ какого-то неразсчетливаго лицемѣрія, оскорбляющаго искренность комедіи, выводить то уваженіе наружи, которое вы глубоко чувствуете внутри.

Съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ Петръ Великій гешемъ своимъ рѣшилъ принять Русскому народу всемірное образованіе, утвердивъ его на началахъ жизни, выработанныхъ въ древнемъ періодѣ, съ тѣхъ самыхъ поръ, Словесность Русская, сатирою и комедію, помогала Русскому обществу сознавать его недостатки и идти впередъ. Образованіе, призванное Петромъ, дѣйствую особенно въ высшемъ сословіи, встрѣчало враговъ двоякаго рода: или упорное сопротивление лѣни и невѣжества, или блескъ вертонравства, виѣшнія формы жизни образованныхъ народовъ безъ внутрецнаго содержанія. Кантемирова сатира и комедія Фонь-Винзина, прежде всего, преслѣдовали эти препятствія, которыя людское безуміе полагало обществу изъ пути истиннаго образованія. Комедія Русская обличала потомъ лихоніство, кривосудіе, пустоту формъ свѣтской жизни, ея нравственный вредъ, злоупотребленія гражданскаго управлѣнія, животно-грубую жизнь провинціи и деревни. Сфера ея дѣйствія была преимущественно то сословіе, въ которомъ совершалось движеніе, данное Петромъ Великимъ.

Въ наше время, это движеніе сильно коснулось купеческаго сословія. Въ немъ загорѣлась та же потребность образованности. Новая жизнь его училищъ служить очевиднымъ тому свидѣтельствомъ. Но дѣло обходится также не безъ препятствій: невѣжество и лѣнь, кривыя понятія о торговлѣ и воспитаніи, блескъ формъ, лишенніяхъ содержанія, роскошь изъ показъ — все это глубоко оскорбляетъ тѣхъ, которые чувствуютъ и сознаютъ новыя, благородныя потреб-

ности своего сословія, столько важнаго въ вѣкѣ развитія всемірной промышленности, призваннаго у насъ къ дѣйствію постоянному, твердому, для обогащенія государства и народа. Если Словесность, въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ, поможетъ этому сословію въ благородномъ очищении какихъ-нибудь паростовъ, противныхъ существу его,— въ такомъ случаѣ она окажеть ему ту же самую услугу, какую уже оказала дворянскому.

Комическія дарованія никогда не изсякаютъ у насъ въ отечествѣ. Зародыши ихъ крѣпко держится въ свойствахъ самого народа, а движеніе, данное Петромъ Великимъ, не останавливается. Тайна особеннаго сочувствія нашего къ комедіи національной, поражающей смѣхомъ современные недостатки общества, гдѣ бы они ни являлись, заключается,—повторю кстати, что уже сказалъ — въ твердомъ сознаніи свѣжихъ, разумныхъ силъ народа и государства, могущихъ изцѣлить каждый недостатокъ, лишь бы только онъ былъ искренно и добросовѣтно сознанъ. Мы не боимся насмѣшки, мы чужды въ этомъ случаѣ ложнаго, лицемѣрнаго стыда, мы любимъ комическіе таланты между писателями и актерами и желательно, чтобы они развивались, чтобы въ добромъ, веселомъ и простодушномъ смѣхѣ нашихъ комедій, очищался, и яснѣлъ болѣе и болѣе свѣтлый разумъ Русскаго народа.

С. Шевыревъ.

