



С. П. ШЕВЫРЁВ

О «Миргороде» Гоголя

Кто из русских читателей не знает теперь о знаменитой ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем? Что ваши гвельфы и гибеллины¹, Мономаховичи и Ольговичи перед этими миргородскими помещиками? Я и теперь ещё вижу эту славную бекешь Ивана Ивановича, это диво всего Миргорода; я и теперь ещё вижу его самого, как он лежит в счастливом бездействии и самодовольстве; как смотрит на бабу, развешивающую сокровища его соседа; как попадается ему в глаза ружьё, вина знаменитой распри; как он, несмотря на лень свою, идет к Ивану Никифоровичу с роковым предложением... А их разговор, писанный, право, с натуры! А вся постепенность этой драмы! А сцены в суде! Этот поветовый судья, Демьян Демьянович, с его замечательною губою! Эти две красноречивые просьбы, из которых в одной Иван Иванович так важно доказывает, что в приходской метрической книге он никогда не назывался гусаком; что гусак есть не человек, а птица... Это похищение просьбы бурою свиньёю... Свидание городничего с Иваном Никифоровичем... Наконец бал у городничего... И неудачные усилия всего Миргорода примирить двух противников... Да кто не помнит всего этого? Кто не надрывался от смеху, читая всё это? — Но не в том наше дело, а вот в чём.

Мы не знаем, где-то, в каком углу Малороссии, в Миргороде или в Диканьке, автор этих хохотливых вечеров отрыл клад, до сих пор в такой степени ещё невиданный в нашей литературе: это клад простодушного, искреннего, ни у кого не занятого и неистощимого смеха. Я думаю, что он нашёл его в Малороссии, что он откупорил этот весёлый дух из заветной кубышки какого-нибудь мало-

россиянина, потому что в литературе русской, и простонародной и образованной, мы не находим предания о такой простодушной весёлости.

Есть два качества в смехе, необходимые для того литератора, который хочет щекотать наше воображение и играть на одних весёлых струнах человека. Первое качество смеха есть искренность, непритворность, чтобы он был живым веселием лица и души, а не гримасою подделанной маски. Чтобы смешить в самом деле, не надобно хотеть смешить — и вот верх трудности смешного! В природе человеческой есть какое-то упрямство, с которым надобно обходиться весьма тонко и нежно, которое оскорбляется вашими на него намерениями и обманывает притворного насмешника. Что делать? Человек так создан. У иного писателя много доброй воли смешить, но у нас-то мало смеху. Иной писатель коверкается, ломается, гримасничает перед вами, употребляет всевозможные унижения, весь издерживается для вашей весёлости — и вы не смеётесь, даже не улыбаетесь.

Другой только что раскроет рот, скажет слово — и вы хохочете. Вдохновение истинного смеха есть чистый, беспримесный дар природы. Можно ещё подделаться под восторг, можно притвориться чувствительным — и возбудить слёзы: подделаться под смех — нельзя. Естественность — вот его особенное свойство.

Второе качество смеха есть его неистощимость. Иной может быть смешон на несколько минут, на одну страницу; но далее скучен — и смех его скоро выдыхается. Другой смешон, но однообразен, а однообразие есть яд веселья. Бесперывною изобретательностью поддерживать вдохновение смеха, смешить без отдыха, до конца — вот задача, которую немногие разрешают, пускаясь на скользкое поприще комического. Почему это? Не потому ли, что струна веселия есть самая живая, но вместе и самая тонкая струна в душе человека, и как-то скорее рвётся и ослабевает, чем другие струны?

Г. Гоголь соединил оба качества смешного: его смех — простодушен, его смех — неистощим. Читая его комические рассказы, не понимаешь, как достаёт у него вдохновения на этот непрерывный хохот. По крайней мере, как невольно думаешь, что если бы удалось написать такую смешную страницу, — сам бы расхохотался над нею, вдохновение тем бы удовлетворилось и не в силах был бы продолжать. Я думаю, для того чтобы не истощаться в смешном, надобно владеть своим собственным смехом, надобно

самому не быть смешливым и не покоряться своему собственному вдохновению. Вот почему комики, по большей части, как свидетельствуют их биографии, были серьёзны. Это странно с первого раза, а понятно, если мы вникнем. Комик есть жертва веселия других: если сам он рассмеётся, то не будет смешить. Тот, кто хочет щекотать других, сам не должен быть щекотлив.

Хотя этот простодушный и неистощимый смех составляет резкую и отличительную черту в физиономии писателя, которого я разбираю, но этою чертою ещё не ограничивается эта физиономия, довольно сложная и являющаяся нам новыми чертами особенно в его новых произведениях. В одном журнале, где вообще не благоволят к лучшему цвету наших литераторов, ограничились талантом г. Гоголя одним умением писать карикатуры. Его «Миргород» является как будто нарочно с тем, чтобы вдруг решительно обличить едва ли не умышленную односторонность такого суждения; но кроме «Миргорода» ещё и в прежних «Вечерах на хуторе Диканьки» уже ярко выдавались другие черты этого писателя, который в самом первом своём произведении обнаружил какую-то свежесть вдохновения, что-то непочатое, новое, небывалое у нас, который пошёл не по утоптаным следам, а с первого раза был оригинален... и оригинален без усилий, а свободно, по призыву вдохновения.

Прежде чем мы опишем другие черты физиономии автора, постараемся ещё пристальнее вникнуть в эту главную, которая выдаётся на первом плане лица его. Говорят, что смешное его только что карикатурно. Но есть разного рода карикатуры: возьмите карикатуры английские: в них нет ничего естественного; все увеличено до крайности, даже до несмешного; возьмите напротив карикатуру Пигалы²: это сцена из жизни; как она естественна и проста! Вы её сейчас же увидите на улице; вы её где-то видали.

Беспрерывно смешное не может не казаться карикатурным потому, может быть, что в природе нет беспрерывно смешного. Но в искусстве другое дело. Есть это особенное расположение в душе человека к тому, чтобы схватывать одну смешную сторону жизни. В чём же состоит вообще смешное? Мне кажется, иначе нельзя определить его как бессмыслицей жизни. Человек создан разумною тварью, и всё, что не имеет смысла, для него смешно. Дитя привяжет к хвосту кошки бумажку, заставит её вертеться кругом и расхохочется, потому что в движениях этой кошки будет бессмыслица. Нам смешны сумасшедшие, нам смешны привычки,

мелкие страсти, противоречия, недоразумения, всякая неловкость; мы сами смешны себе, когда долго не могли отгадать чего-нибудь... Но всё это к чему приводится? К бессмыслице... Везде, где блещет свет разума, там уже не может быть смешного... Но страсти и пороки также не имеют смысла, также чужды разумной стороны человека; ложь, мщение есть равным образом наше бессмыслие, но не может и не должно быть смешно для нас... Поэтому, если мы смешное ограничим одним бессмысленным, — наше определение не будет полно... Мы должны прибавить к нему ещё черту, которая бы его дополнила... Смешное есть бессмыслица безвредная. Человек шёл по улице и упал... Вы смеётесь его неловкости, потому что неловкость есть в своём роде бессмыслица; но если вы заметили, что он вывихнул ногу и стонет... Тут вам не до смеху... Чувство сострадания изгоняет чувство смеха... Так точно в страстях и пороках: они смешны до тех пор, пока безвредны... Ревнивец смешон в Арнольфе³ Мольера и ужасен в Отелло... Сумасшедший смешон до тех пор, пока не опасен себе и другим...

Безвредная бессмыслица — вот стихия комического, вот истинно смешное. Бывают разные его роды. Есть смешное фантастическое — бессмыслица нашего собственного воображения, которое всё рисует карикатурой, всё передразнивает по-своему, над всем издевается: оно похоже на вогнутое зеркало, которое уродует всякое лицо, к нему подходящее. Есть смешное аллегорическое, смешное намека, с заднею мыслию: оно сносно только в эпиграмме; но оно и холодно, как всякая эпиграмма, особенно холодно в сказке и повести, потому что оно слишком умничает, потому что оно смешными формами хочет прикрыть какую-нибудь мысль, хочет научить; а мы не любим вообще, чтобы с нами поступали фальшиво, чтобы нас смешили под предлогом учения или учили смеха. Это смешное аллегорическое охлаждает особенно французскую комедию. Оно позволено ещё в детской, потому что детей можно обманывать и в забаве предлагать им уроки.

Наконец третий, лучший род смешного есть смешное, прямо снятое с жизни. В этой жизни нашей так много бессмыслицы; но эта бессмыслица так искусно прикрыта разными формами, разными привычками, обрядами, общепринятыми мнениями, что кажется здравым смыслом общества.

Автор «Вечеров Диканьки» имеет от природы чудный дар схватывать эту бессмыслицу в жизни человеческой и обращать её в неизъяснимую поэзию смеха. В этом даре его мы видим зародыш

истинного комического таланта. Но желательно бы было, чтобы он обратил свой наблюдательный взор и меткую кисть свою на общество, нас окружающее. До сих пор за этим смехом он водил нас или в Миргород, или в лавку жестяных дел мастера Шиллера⁴, или в сумасшедший дом. Мы охотно за ним следовали всюду, — потому что везде и над всем приятно посмеяться. Но столица уже довольно смеялась над провинцией и деревенщиной, хотя никто так не смешил ими, как автор «Миргорода»; высший и образованный класс общества всегда смеётся над низшим: потому немудрено рассмешить и жестяных дел мастером... Но как бы хотелось, чтобы автор, который, кажется, каким-то магнитом притягивает к себе всё смешное, рассмешил нас нами же самими; чтобы он открыл эту бессмыслицу в нашей собственной жизни, в кругу так называемом образованном, в нашей гостиной, среди модных фраков и галстуков, под модными головными уборами... Вот что ожидает его кисти! Как ни рисуйте нам верно провинцию — всё она покажется карикатурой, потому что она не в наших нравах... Я уверен, что Иван Иванович и Иван Никифорович существовали... Так они живо написаны... Но общество наше не может верить в их существование... Для него это или прошлое столетие, или смешная мечта автора...

Конечно, автор начал свой дебют в комическом с того, что ярче нарезалось в его памяти, со своих малороссийских преданий; но должно надеяться, что он соберёт нам впечатления и с той общественной жизни, среди которой живёт теперь, и разовьёт блистательно свой комический талант в том высшем кругу, который есть средоточие русской образованности...

Обратимся к прочим чертам физиономии нашего повествователя. Я сказал, что дар к смешному составляет главную и резкую черту в ней; но ещё в первых «Вечерах Диканьки» можно было видеть обилие фантазии свежей, живой, своенравной, прихотливой, носящей на себе оттенок какого-то юмора, который не есть подражание ни английскому, ни немецкому, потому что юмору подражать невозможно, но который, как я думаю, есть наследие отчизны автора. Г. Гоголь разуверил меня в том, что юмор есть исключительная принадлежность англичан и немцев, Жан-Поля и Гофмана. Он привил и к нашей повести юмор, взяв его, как кажется, из малороссийских сказок, которые отличаются каким-то особенным юморизмом. Потому этот юмор мне кажется оригинальным, что в нём есть черта какого-то забывчивого простодушия, черта, которой вы не найдёте в юморе немецком,

ни даже в английском. Это юмор без британской брюзгливости, которую так резко отличается Филдинг, и без немецкого педантизма, столь яркого в Жан-Поле и Гофмане.

Но нельзя не заметить, что в новых повестях, которые читаем мы в «Арабесках», этот юмор малороссийский не устоял против западных искушений и покорился в своих фантастических созданиях влиянию Гофмана и Тика — и мне это досадно. Ужели ничто оригинально русское не может устоять против немецкого? Ведь эти немцы, как свидетельствуют нам прекрасные образцы жестяных дел мастера Шиллера и сапожника Гофмана, не русеют же у нас в России: отчего же нам, русским, обнемечиваться у нас же в отечестве? Может быть, это есть влияние Петербурга на автора... Но утешимся: в своих «Старосветских помещиках» и в своём «Тарасе Бульбе» он ещё верен во всей силе малороссийскому духу.

Ещё в первых «Вечерах Диканьки» фантазия автора блистала роскошью оригинальных описаний, из которых описание Днепра, вероятно, памятно каждому читателю. В двух повестях «Миргорода», мною помянутых, особенно в «Тарасе Бульбе», эта фантазия от описаний лирических восходит уже к созданиям характеров и картин, отличающихся силою и яркостью кисти.

От общего определения характера повествователя переходим к разбору самых повестей его. В «Миргороде» находим *четыре* повести, а именно: «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и известная уже повесть, помещённая во 2-м томе «Новоселья», о которой я говорил сначала.

«Старосветские помещики» — это два живые, яркие портрета, во вкусе Теньера⁵, снятые верно с малороссийской жизни. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, — говоря выражением самого автора, Филемон и Бавкида⁶ Малороссии, представляют добрую, верную, гостеприимную чету, прожившую свой век душа в душу, без вреда и без пользы ближнему. Весь домашний быт их должен быть списан верно, потому что это не может быть несхоже: так оно ярко и живо. Всё окружение этой семейной картины, вся эта малороссийская природа, тучная и плодоносная, составляет живой ландшафт, которым она прекрасно обставлена. Эти два лица старика и старушки, эти два портрета служат явным обличением тем критикам, которые ограничивают талант автора одною карикатурою. Автор изобразил нам их не с одной смешной стороны. Малороссийская доброта, тёплая дружба, которая

связывает их и за могилую, эти весёлые шутки, которыми муж как будто сердит жену для разнообразия в жизни, — всё это черты, схваченные резко с самой природы. А заботливость доброй супруги перед её кончиною о своём муже, который останется без присмотра, и эти слёзы, через пять лет по её смерти брызнувшие из глаз доброго старика, когда подали ему на стол любимое кушанье покойницы — всё это черты, показывающие кисть одушевлённую чувством, кисть живую и разнообразную. Мне не нравится тут одна только мысль, убийственная мысль о привычке, которая как будто разрушает нравственное впечатление целой картины. Я бы вымарал эти строки...

Но Тарас Бульба выше всего! Этот дивный тип запорожца написан широкими и крупными чертами. Это есть одно из тех созданий, которые отмечены печатью народности и глубоко нарезываются на воображении читателя. Яркая картина Запорожья свежа, нова и исполнена какого-то удалого разгулья казачьего. Эти широкие степи Малороссии с их чудною растительностью поглощают наше воображение. Очертим вкратце содержание повести. Два бурсака возвращаются из Киевской Академии в хату отца своего, запорожца. Отец, на радостной встрече с детьми, выходит с одним из них на кулачки. Мать приветствует их своею заботливою нежностью; но милые детки достались ей на одну ночь. Тарас Бульба, увлекаемый воинским духом, нетерпеливо хочет показать сыновьям Запорожье и обучить их военному делу. Ночь матери, проведённая без сна, и грустное её прощание с детьми наводят слёзы. Следует путешествие трёх всадников, отца и двух сыновей, по широким степям Малороссии: ландшафт роскошный! Между тем в этой пустыне автор искусно знакомит нас с различными характерами юношей: Остапа, сурового и воинственного, и Андрия, нежного и мечтательного, которому в сердце запала уже любовь к очаровательной польке. Воспоминания, которым предаются юноши в степях отчизны, прекрасно оживляют немую картину их странствия. А эти степи! «Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши!» — вскрикнем мы вместе с автором...

За безмолвною степью следует шумная, живая картина деятельного Запорожья, «этого гнезда, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украину!» Нетерпеливый Тарас Бульба воспламенил народ к войне, несмотря на упорство атамана кошевого. Народ решил послать молодёжь на удалой набег; но в то же самое время доносится

весть, что ляхи разорили гетманщину и вместе с жидами обижают православие. Мигом закипело всё Запорожье, и первый знак мести обнаружился на несчастных жидях. Вся Сечь вооружается. Её ополчение и поход написаны тою же широкою и сильною кистью. Осаждают Дубно и хотят взять его голодом. Однажды ночью Андрий узнает от татарки, вылезшей из города тайным проходом, о том, что его красавица, полька, томится голодом в осаждённом городе. Любовь победила в нём все другие чувства. Андрий изменил отчизне и предался врагам. Закипела вся кровь отца при вести об измене сына... Тарас в битве поднял руку на своё детище, убил изменника и сам похоронил его... Эта картина была бы ужасна, если бы черты воинственной дикости не объясняли её возможности и если бы потом не смягчена она была сильным чувством любви родительской, как мы сейчас увидим...

Между тем в войско донеслась новая весть, что Сечь взята и разорена татарами. Атаман зовёт казаков на изгнание татар; но Бульба хочет прежде освободить пленных запорожцев от ляхов. Оба войска, разделяясь на две половины, простились и расстались. Страшно дрался Бульба; но сын его достался в плен ляхам — и сам Тарас едва не погиб. Этот запорожец, которого мы видели таким неумолимым к его сыну, изменившему отчизне, тут трогает нас своим чадолюбием и истребляет в душе первое впечатление своей жестокости... И во сне, и наяву нет у него другой мысли, как освободить сына... Тарас в Варшаве, где Остап заключён в тюрьме... Ему готовится казнь... Отец обещал жидам все свои сокровища, и настоящие и будущие, если они ему выручат сына... Жида хлопочут; но дело сам же Бульба испортил своею горячностью... Настал день казни: Бульба на площади... Он видит своего сына, гордо идущего вперёд на плаху; он слышит его речь против еретиков: «Добре, сынку, добре!» — говорит тихо Бульба, потупив в землю свою седую голову... Мучают Остапа... Кости его хрустят. Остап крепится... и в припадке мучений вскрикивает невольно: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?» — «Слышу!» раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул...

Это славное *слышу!* отдалось в душе громко и глубоко, и верно, таким же звуком отдаётся в душе каждого из читателей. Это *слышу!* останется навсегда памятным в нашей литературе, и если бы г. Гоголь не изобрёл ничего другого, кроме этого славного *слышу!*, то одним этим мог бы заставить молчать всякую злонамеренность критики. Повесть кончается славною местью Тараса полякам,

поминками по Остапу и чудною и страшною кончиною самого героя, которая фантастически заключает этот огненный рассказ. Старик Бульба, привязанный к бревну, и его веющие белые волосы, резко печатлеются в воображении...

Я от искреннего убеждения позволю себе сказать, что мы можем поздравить нашу словесность с таким созданием, которое обличает талант многосторонний, решительный и кисть широкую и смелую в повествователе.

Мне бы не хотелось от «Тараса Бульбы» переходить к другой повести, которая, по моему мнению, есть слабейшая в «Миргороде»: это «Вий». Она, как говорит автор, пересказана им почти точь-в-точь с народного предания. Это повесть фантастическая. Но мне кажется, что народные предания, для того чтобы они производили на нас то действие, которое надо, следует пересказывать или стихами, или в прозе, но тем же языком, каким вы слышали их от народа. Иначе в нашей дельной, суровой и точной прозе они потеряют всю прелесть своей занимательности. В начале этой повести находится живая картина киевской бурсы и кочевой жизни бурсаков; но эта занимательная и яркая картина своею существенностью как-то не гармонирует с фантастическим содержанием продолжения. Ужасные видения семинариста в церкви были камнем преткновения для автора. Эти видения не производят ужаса, потому что они слишком подробно списаны. Ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нём есть какая-то неопределённость; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и с языком вверх... тут уж не будет ничего страшного — и ужасное переходит просто в уродливое. Автор говорит: «Он увидел вдруг такое множество отвратительных крыл, ног и членов, *каких не в силах бы был разобрать обхваченный ужасом наблюдатель!*» — После этих слов описывать эти подробности для меня кажется противоречием — и все эти наречия: *немного далее, вверх, внизу, на противоположной стороне,* — всё это обстоятельное размещение чудовищ здесь уже не у места... Создайте мне для этого какой-нибудь новый, другой, прерывистый язык, в звуках, в бессвязии которого был бы след вашего собственного страха... Испугайтесь сами, и заговорите в испуге, заикайтесь от него, хлопайте зубами... я вам поверю, и мне самому будет страшно... А пока ваш период в рассказах ужасного будет строен и плавлен... я не верю в ваш страх — и просто не боюсь...

Слог автора имеет меткость и верность выражения, когда оно свободно, по вдохновению льётся с его пера. Особенно широк, свободен и смел этот слог в описаниях малороссийской природы. Но там, где надобен труд, а в слоге он надобен, мы его не видим, к сожалению. Виною этому, кажется, скоропись, которою увлекается повествователь. Он слишком эскизует свои прекрасные создания. Даже самый Тарас Бульба отзывается скоростью эскиза. Мы желали бы также, чтобы повествователь не был сам и издателем своих повестей и поручал бы другим заботиться об опрятности своих изданий. Иногда, читая его страницы, думаешь, что держишь корректуру, и как-то невольно хочется её выправить. А эта опрятность есть необходимая обязанность перед публикой: нельзя же нечёсаным и в нечищеном фраке приехать в общество. К тому же иные смотрят только на задний двор в сочинении. Надо же таких беречься. Это нерасчёт, вредящий самому же автору.

