

зора». Гоголь противопоставил здесь задачи и художественную структуру двух типов комедии — комедию частной жизни (которая, по его мнению, получила преимущественное развитие уже в древней Греции после Аристофана, а затем — на Западе XVII—XVIII вв.) и комедию «истинно общественную» типа «Недоросля» Фонвизина и «Горя от ума» Грибоедова. Последний тип комедии, по Гоголю, является оригинальным вкладом России в историю мировой драматургии: «...подобного выражения, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов». «Есть следы общественной комедии у древних греков: но Аристофан руководился более личным расположением, нападал на злоупотребления одного какого-нибудь человека и не всегда имел в виду истину: доказательством тому то, что он дерзнул осмеять Сократа». В отличие от этого «наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклонения всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки» (VIII, 400).

Этот новый для мировой литературы взгляд на задачи комедии³ обусловил, по Гоголю, оригинальность не только содержания, но и формы построения русской комедии, начиная с Фонвизина. В то время как на Западе комедия после Аристофана «вошла в узкое ущелье частной завязки», в результате чего ее фабула сосредоточилась вокруг интересов «одного или двух» лиц и получила, как правило, «один и тот же», «непременный» «любовный ход», в русской комедии уже в XVIII в. обнаружилась тенденция к иному построению комедии — вокруг судеб множества лиц, связанных «в один большой, общий узел» (V, 142—143). Вот почему комедии Фонвизина и Грибоедова не отвечают традиционным, сложившимся эстетическим канонам — «содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена не в отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры» (VIII, 400).

Так Гоголь в 30-е и 40-е годы вплотную подошел к новому, необычному для литературного поколения 20-х годов взгляду на соотношение русской литературы XVIII в. и своей эпохи. Если русские романтики 20-х и начала 30-х годов, обращаясь к лите-

³ Подробнее о взглядах Гоголя на комедию см. в моей статье: Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов. — В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.