

II. БИЦИЛЛИ

ГОГОЛЬ И КЛАССИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

Гоголевская комедія восходитъ къ классической комедіи, какъ «Мертвыя Души» восходятъ къ сюжетно и композиціонно связанному съ классической комедіей плутовскому роману; гоголевскіе персонажи — персонажи классической комедіи, *personae*, т. е. маски. Это извѣстно. Но если не ошибаюсь, до сихъ поръ не было прослѣжено, какъ шаблонныя комедійныя *personae* были использованы Гоголемъ, какъ были имъ видоизмѣнены ихъ взаимоотношенія и какъ, въ силу этого, была имъ преобразована классическая комедія. Вотъ нѣсколько примѣровъ:

1) **Посредникъ.** Слуга или наперсникъ, Фигаро и др. — *cheville ouvrière* «интриги», помогающій влюбленному хозяину (или другу) преодолѣть препятствія для соединенія съ возлюбленной, отдѣлаться отъ соискателей и «увѣнчать свой пламень». У Гоголя это Кочкаревъ, котораго никто ни о чемъ не проситъ, который, по собственному почину возводитъ Подколесина и Агаѳью Тихоновну въ званіе «любовниковъ» и берется «устроить ихъ счастье», — отстраняя настоящаго **посредника**, сваху. Зачѣмъ, для чего онъ за это взялся, онъ самъ не знаетъ.

2) **Любовники.** О нихъ сейчасъ было сказано. Развязка ихъ романа совершенно неожиданна: ускользнувъ изъ подъ надзора наперсника, любовникъ убѣгаетъ. Зачѣмъ? онъ не могъ бы самъ объяснить. Просто потому, что увидѣлъ, что убѣжать — можно.

3) **Miles gloriosus** и 4) **Нѣкто выдающій себя за другого**, — такъ сказать, — «нейтральный типъ», вѣрнѣе, не типъ, а роль: Хлестаковъ. Онъ не собирается играть роли другого, не надѣваетъ чужой маски — ее на него напялили. Но едва очутившись подъ нею, онъ **входитъ въ роль** — и вотъ уже онъ то, чѣмъ онъ и не думалъ быть. *miles gloriosus*. Его постепенное вхожденіе въ роль изображено на сценѣ: его вранье развивается прогрессируя, подчиняясь закону инерціи. Полная аналогія съ этимъ — какъ онъ занимаетъ деньги. Онъ видитъ бумажку, выпавшую изъ рукъ судьи — и пробуетъ попросить займы. Съ другими онъ уже смѣлѣе. Къ Бобчинскому и Добчинскому, которыхъ принимаетъ послѣдними, приступаетъ сразу: «Деньги у васъ есть?»

5) **Менѣхмы — близнецы.** Въ классической комедіи они нужны для усложненія интриги, для «*qui pro quo*». Одинъ выступаетъ, когда другого нѣтъ на сценѣ. Въ «Ревизорѣ» они появляются вмѣстѣ. Суть дѣла здѣсь не въ томъ, что одинъ замѣщаетъ другого, а въ томъ, что оба домогаются играть ту роль, для которой достаточно одного, роль «вѣстника» или «вѣстовщика». Они перебиваютъ ее другъ у друга — «Позвольте, Петръ Ивановичъ, я первый сказалъ: э...» Можно вообразить двухъ людей, у которыхъ единственнымъ *principium individuationis* будетъ начальная буква фамиліи. Одинъ изъ нихъ, очевидно, лишній.

Человѣкъ Гоголя — идеальный актеръ, «чистая идея» актера. Такому актеру не приходится **перевплощаться** въ персонажа, потому что самъ по себѣ онъ ничто. Только получивши роль, онъ становится тѣмъ, чего хотѣлъ Сіесъ для tiers-état, — «чѣмъ-нибудь». Только надѣвши **харю**, онъ приобретаетъ **характеръ**.

Каждому истинно-художественному произведенію присущъ извѣстный **стиль**, обусловленный художественной идеей, въ конечномъ счету — интуиціей жизни его создателя. И каждое отличается особой **манерой**, совокупностью приѣмовъ, лишь отчасти требуемыхъ стилемъ, потому что эволюція жизни и эволюція искусства никогда не совпадаютъ нацѣло. Шекспировская «Комедія Ошибокъ» написана въ манерѣ традиціонной классической комедіи, но стиль ея — чисто шекспировскій, тотъ же, что стиль «Макбета» или «Сна въ лѣтнюю ночь». Въ традиціонной классической комедіи центр тяжести во внѣшнемъ комизмѣ. Внутренніе конфликты лишь поводъ для созданія внѣшнихъ. Скупецъ, ревнивецъ, хвастунъ, сводня, влюбленный старикъ, педантъ требуются для «плетенія» интриги. Но когда мы читаемъ «Мандрагору» Макьявелли, «Комедію Ошибокъ», комедіи Мольера, мы чувствуемъ, что классическіе каноны столько же облегчаютъ этимъ гениямъ ихъ работу, сколько стѣсняютъ ихъ. У нихъ какъ бы два плана, двѣ сѣтки — внутреннихъ конфликтовъ и внѣшнихъ, и имъ приходится прилаживать первую сѣтку ко второй, такъ чтобы ихъ узлы совпали.

Гоголь переноситъ въ планъ жизни одинъ изъ элементовъ театральнаго ремесла: механика жизни у него сводится къ **распредѣленію ролей**. Жизнь, какъ ее видитъ Гоголь, сама есть сплошная *comedia dell'arte*, этотъ исходный и вмѣстѣ конечный этапъ классической комедіи. Показывая, какъ сборище близкихъ лицъ, получившихъ роли и маски, начинаетъ лицедѣйствовать, обнажая сущность работы составителя «*libretto*» и театральнаго режиссера, Гоголь раскрываетъ свое нигилистическое пониманіе жизни. Обезсмысливъ жизнь, онъ тѣмъ самымъ осмысливаетъ классическую комедію, дѣлаетъ ея форму, для своей комедіи, внутренне-необходимой. Въ полномъ соотвѣтствіи съ интуиціей, изъ которой возникла гоголевская комедія, находится использование мотива *qui pro quo* на которомъ зиждится ея комизмъ. Комическій эффектъ состоитъ въ раскрытіи глупости и бездарности либретиста и режиссера: они все время теряютъ нить интриги, путаютъ роли, выталкиваютъ на подмостки жизни двоихъ вмѣсто одного, одного вмѣсто другого. Классическая комедія хотѣла быть пародіей жизни. У Гоголя сама жизнь представлена какъ пародія балаганной комедіи.