



Невольное поведение персонажей Гоголя

В.И. Мильдон

доктор филологических наук

На примере произведений Н.В. Гоголя в статье приводится анализ литературных персонажей, выявляются сложности переноса художественного текста на экран, контекстуально уточняется несопоставимость эстетик книжного текста и кинематографа. Внимание акцентируется на психологических и поведенческих мотивах литературных героев, что особо значимо для творчества сценариста и режиссера, работающих с экранизацией литературных произведений.

АННОТАЦИЯ УДК 8Р1 «Гоголь Н.В.»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

экранизация,
эстетика,
проза,
поэтика,
реализм,
психология

О общеизвестно: едва появилось кино как новый вид искусства, оно ухватило за литературу в поисках материала. Ремесла сценариста еще не было, и режиссеры сами приспособляли текст к экрану.

С тех пор всё изменилось, и едва ли не одновременно с профессией сценариста возникла проблема экранизации: как совместить эстетику книжного текста с эстетикой кинематографа. Режиссер и сценарист невольно оказывались литературоведами — истолкователями смыслов литературного произведения. К анализу предлагается один из опытов исследования автора-классика с надеждой на то, что, может быть, это натолкнет очередного экранизатора на поиск новых изобразительных приемов для воссоздания прозы Гоголя средствами кино.

С давних пор в отечественной критической мысли бытует взгляд на творчество Гоголя как реалистическое. Не цитирую в силу общеизвестности, даю для примера только ссылку¹. В Набоков высмеял это представление: «Непонятно, какой надо иметь склад ума, чтобы увидеть в Гоголе предшественника натуральной школы и реалистического живописания русской жизни»². Он прав. Но не меньше правоты и у тех, кого он высмеивал. Всё зависит от того, как понимать реализм. К примеру, Достоевский ответил тем, кто называл его психологом: «Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»³.

¹ Гуконский Г. Реализм Гоголя. ПИХЛ. М.; Л., 1959.

² Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир, 1987, № 4. С. 203.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 61.

Сегодня это утверждение не вызывает недоумений: да, реалист, в высшем смысле, ибо открыл психологические горизонты, неизвестные прежде. Теперь это общее место, и Достоевского наравне с Гоголем можно рассматривать как создателей одной из форм реалистического повествования — углубленной психологической прозы.

Гоголь сделал первый шаг, и стоит рассмотреть это, анализируя частный случай его поэтики, — невольные движения персонажей, не контролируемые сознанием. Насколько известно, они еще не стали предметом изучения.

Изображением таких движений началась его литературная слава (рассказ «Сорочинская ярмарка»), ими она и завершилась (фрагменты второго тома «Мертвых душ»). Если отбросить малозначащие оговорки, Гоголь только об этом и писал.

«Сорочинская ярмарка» завершается, как известно, свадебным весельем:

«Все несло. Все танцевало. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы.... Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых *один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому...*»⁴.

Или фрагмент из «Вечера накануне Ивана Купала»:

«Нет, не видать тебе золота, покамест не достанешь крови человеческой! — сказала ведьма и подвела к нему дитя лет шести..., показывая знаком, чтобы он отсек ему голову. Остолбенел Петро. Малость, отрезать ни за что ни про что человеку голову, да еще и безвинному ребенку! <...> Как бешеный, подскочил с ножом к ведьме Петро и уже занес было руку...

— А что ты обещал за девушку?.. — грянул Басаврюк и словно пулю посадил ему в спину <...>. Глаза его загорелись... *ум помутился... Как безумный, ухватился он за нож, и безвинная кровь брызнула ему в очи...*»⁵.

Из «Пропавшей грамоты»: «...Бабе ровно через каждый год... делалось такое диво, что танцуется, бывало, да и только. За что ни примется, *ноги затевают свое*, и вот так и дергает пуститься вприсядку»⁶.

Это напоминает и аналогичный эпизод из «Вия»: «...Философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они, к величайшему изумлению его, *подымались против воли...*»⁷.

Еще приведем одну разновидность невольных действий в «Портрете»:

⁴ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1–2. М.: Русская книга, 1994. С. 38. Жирный курсив в цитатах везде мой — В.М.

⁵ Там же. Т. 1–2. С. 47.

⁶ Там же. Т. 1–2. С. 87.

⁷ Там же. Т. 1–2. С. 328.

⁸ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1–2. М.: Русская книга, 1994. С. 64.

«...*Чартков* совершенно неожиданно купил старый портрет и в то же время подумал: “Зачем я его купил? на что он мне?” <...> Дорогою он вспомнил, что двугривенный, который он отдал, был у него последний»⁸.

Столь же последний ресурс оставался у Хомя Брута, и его действия тоже были невольны:

«Подымите мне веки: не вижу! — сказал подземным голосом Вий, и все сонмище кинулось подымать ему веки.

“*Не гляди!*” — шепнул какой-то *внутренний голос* философу. *Не вытерпел он и глянул.*

— Вот он! — закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха»⁹.

⁹ Там же. Т. 1–2. С. 354.

Японский исследователь творчества В. Одоевского определил одну из тем его повести «Косморама»: «Это — *поиски тайны души человека*»¹⁰. Известно, что Гоголь, узнав о работе Одоевского над романом «Дом сумасшедших», написал И.И. Дмитриеву: «Это ряд психологических явлений, непостижимых в человеке»¹¹.

¹⁰ Кэно Ясухико. В поисках тайны души человека: о повести В.Ф. Одоевского «Косморама». Анализируется текст с помощью эссе Одоевского «Психологические заметки» (1843) и его черновые записи «Наука инстинкта. Ответ Рожалину» // ACTA SLAVICA IAPONICA (Journal of Slavic Research Center, Hokkaido University), vol.18, 2001. P. 79–98 // URL: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicat/acta/18/a18-contents.html> (дата обращения: 15.09.2018).

Чтобы отозваться на «непостижимое в человеке», оценивая творчество другого писателя, нужно самому об этом думать, заниматься этим в собственном творчестве. Невольные действия — одна из разновидностей тайны: почему человек, наделенный умом, поступает ему вопреки, под действием иррациональных сил? Что они такое? Есть ли что-нибудь, что может противостоять этим бесконтрольным влияниям, о которых даже неизвестно, что они такое?

С одной стороны, это повод воспользоваться для объяснения «языческой» логикой: мол, нечистый попутал. Для случая, описанного в «Вие», такое толкование приемлемо. Однако эпизод «Страшной мести» этому противоречит, поскольку объектом нечисти оказывается она сама:

¹¹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. X. М.; Л., 1837–1952. Издательство Академии Наук СССР, 1940. С. 248.

«Вскочивши на коня, поехал он прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым, *сам не зная для чего*. Едет он уже день, другой, а Канева все нет. <...> *Изумился колдун, видя, что он заехал совсем в другую сторону*. Погнал коня назад к Киеву, и через день показался город; но не Киев, а Галич. ...Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад, но *чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперед*»¹².

¹² Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1–2. М.: Русская книга, 1994. С. 159.

Вопрос, на который необходимо получить ответ, выглядит так: что могут означать в художественной идеологии писателя невольные, автоматические поступки? И каковы его персонажи неавтоматического действия, своей воли?

На второй вопрос безоговорочно отвечает «Портрет» — единственное у Гоголя произведение, где даны оба типа героев.

Назовем их для краткости «невольным» и «волевым». История этого текста известна: его первая редакция (1835) вызвала резко неодобрительную оценку Белинского. Над второй редакцией писатель работал в Риме в то же время, когда заканчивал первый том «Мертвых душ». Нельзя исключать (хотя и нет прямых доказательств), что замысел будущей судьбы Чичикова (во втором и третьем томах романа) если не формировался, то уточнялся под влиянием событий «Портрета». Художник из второй части «Портрета» находит в себе силы преодолеть сатанинское очарование и бросить начатую под его воздействием картину. Он удаляется в монастырь. «...Изыскивал, казалось, все возможные степени терпенья и того непостижимого самоотверженья, которому примеры можно разве найти в одних *житиях святых*»¹³.

В итоге он создает полотно, о котором настоятель говорит: «Нет, нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую картину: *святая*, высшая сила водила твою кистью, и благословенье небес почило на труде твоём»¹⁴. Заметим, однако, что, во-первых, дважды упомянута святость, во-вторых, Гоголю хотелось так написать второй и третий тома романа, чтобы о них сказали то же самое — «благословенье небес».

О пережитом же сам художник говорит: «Есть одно происшествие в моей жизни... Доныне я не могу понять, что был тот странный образ, с которого я написал изображение. Это было точно какое-то дьявольское явление. Я знаю, свет отвергает существование дьявола, и потому не буду говорить о нем. Но скажу только, что я *с отвлечением писал его*...»¹⁵.

С отвлечением, и все же писал. Его невольные действия без труда описываются видоизмененной лексикой предыдущих сочинений Гоголя: «“Не берись за эту работу!” — шепнул какой-то внутренний голос художнику. Не вытерпел он и взялся» («Вий»). «...Ум помутился... Как безумный, ухватился он за кисть» («Вечер накануне...») Или из первой части того же «Портрета»: «...Совершенно неожиданно взялся за портрет и по мере продолжения работы думал: “Зачем я это сделал?”».

Такого рода примеры свидетельствуют, что писателя занимали невольные действия как необъяснимые, таинственные в психологии персонажей, и — что кажется особенно важным — он переносил разрешение этой тайны за пределы художественного произведения, в каждодневную жизнь: разгадав тайну в книге, можно рассчитывать на ее разгадку в жизни. Не в последнюю очередь поэтому Гоголь, это стоит повторить, внимательно читал Одоевского, который, по его мнению, был озабочен решением той же психологической задачи.

¹³ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3–4. М.: Русская книга, 1994. С. 105–106.

¹⁴ Там же. Т. 3–4. С. 106.

¹⁵ Там же. Т. 3–4. С. 107.

Этим объясняется и близость происшедшего с художником во второй части «Портрета» тому, что должно произойти с героем второго тома «Мертвых душ». Там есть эпизод: Чичикова в тюрьме навещает купец-миллионщик Муразов и стыдит его:

«Павел Иванович, у вас *столько воли*, столько терпенья. Лекарство горько, но ведь больной принимает же его, зная, что иначе не выздоровеет. У вас нет любви к добру, — делайте добро насильно, без любви к нему. <...> Царство нудится, сказано нам... Эх, Павел Иванович, ведь <у> вас есть эта сила, которой нет у других, это железное терпенье — и вам ли не одолеть? Да вы, мне кажется, были бы богатырь. *Ведь теперь люди — без воли всё, слабые*»¹⁶ (Заключительная глава позднейшей редакции).

В сжатом виде дан конспект полного варианта романа (со вторым и третьим томами), каким его задумал Гоголь: под влиянием разных обстоятельств Чичиков бросает свой воровской промысел и заканчивает жизнь едва ли не святым человеком, в пример читателям. Напомним двукратную «святость» в финальных страницах «Портрета». Оставшись один, Чичиков размышляет (своего рода «внутренний голос»):

«Сам не умею и не чувствую, но все силы употреблю, чтобы другим дать почувствовать <...>. Буду трудиться, буду работать в поте лица в деревне и займусь честно, так чтобы иметь доброе влиянье и на других. <...>. Так думал Чичиков и полупробужденными силами души, казалось, что-то осязал. Казалось, природа его темным чутьем *стала слышать*, что *есть какой-то долг*, который нужно исполнять человеку на земле, который можно исполнять всюду, на всяком угле, несмотря на всякие обстоятельства, смятенья и движенья, *летающие вокруг человека*»¹⁷.

При этом стоит обратить внимание на слова «всякие смятенья и движенья, летающие вокруг человека», напоминающие финальную сцену «Вия»: «"Не гляди!" — шепнул какой-то *внутренний голос* философу».

Так и в «Мертвых душах», какая-то внутренняя сила подталкивает Чичикова к нужным решениям, вспомним также то, что Гоголь намеревался во втором и третьем томах показать героя, освободившегося от поработивших его внешних обстоятельств материального мира.

В гоголевской прозе летает исключительно нечистая сила. Вряд ли стоит приводить примеры, они в прозе Гоголя на каждом шагу. В применении к Чичикову эти образы могут означать, если сопоставим их с процитированными словами художника из «Портрета», что писатель рассматривал героя романа одержимым нечистью, дурными помыслами, разумеется, не персонифицируя их в фигуре сатаны.

¹⁶ Гоголь Н.В.
Собр. соч.: в 9 т.
Т. 1–2.
М.: Русская книга,
1994. Т. 5. С. 443–444.

¹⁷ Там же. Т. 5.
С. 444–445.

Прирожденные благие задатки, свойственные, как полагал Гоголь, всякому человеку от рождения, ибо на нем почиет образ Божий, в Чичикове оказались под грубой коростой материальных забот. Требуются личные волевые усилия, чтобы преодолеть автоматизм, инстинкт приобретательства, непроизвольные — для благой от рождения природы человека — действия души, подстерегающие на каждом шагу. Судьба преображенного усилиями собственной воли Чичикова должна была, по замыслу Гоголя, служить и предостережением читателю, и помощью. И преображенный таким образом персонаж не мог не подействовать силой своей святости на каждого читателя.

Следовательно, единственное средство изменить неблагоприятные условия, окружающие нас, — наши собственные усилия: пока не переменимся внутри себя, до тех пор нами будут править внешние силы, всегда враждебные. Почти так выразился писатель в одном из сюжетов «Выбранных мест»: «Всяк должен подумать теперь о себе, именно о своем собственном спасении. Но настал другой род спасенья. Не бежать на корабле из земли своей, спасая свое презренное земное имущество, но, спасая свою душу, не выходя вон из государства, *должен всяк из нас спасти себя самого в самом сердце государства*»¹⁸. Если же, продолжая художественную логику Гоголя, мир и тогда не изменится, человек будет защищен собственной волей от его вторжения.

Именно таким писатель намеревался изобразить Чичикова.

Спустя несколько десятилетий убеждение Гоголя повторил Достоевский в речи о Пушкине: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь»¹⁹.

Смысловое совпадение здесь едва ли случайно, хотя столь же едва ли Достоевский думал о Гоголе. Однако оба заняты упоминавшейся «тайной человека» — единственная причина смыслового родства цитированных фрагментов.

Потерпев неудачу в осуществлении задуманного, Гоголь решил, что дело в нем самом, в его собственных несовершенствах, и он решает исправить себя. С этой целью написаны «Выбранные места». Все дальнейшее хорошо известно.

Таково допустимое объяснение непроизвольных действий гоголевских героев — важного приема в его художественном арсенале, который (в совокупности приемов) можно рассматривать в качестве нового — сравнительно с предыдущей отечественной

¹⁸ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 6. М.: Русская книга, 1994. С. 124.

¹⁹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 139.

прозой — шага к раскрытию тайн психологии человека и его мирского поведения. Но последнее выходит за пределы художественной логики. Впрочем, Гоголь этого и хотел:

«Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной. Дело мое проще и ближе: дело мое есть то, о котором прежде всего должен подумать всяк человек, не только один я. *Дело мое — душа* и прочное дело жизни»²⁰.

Лишь выполнив это дело, можно надеяться, что Россия осуществит свое предназначение, определенное писателем в одном из сюжетов «Выбранных мест»: «...Вы увидите, что Европа придет к нам не за покупкой пеньки и сала (сейчас бы он сказал «нефти и газа»), но за покупкой мудрости, которой не продают больше на европейских рынках»²¹.

Из вышесказанного следует, что Гоголь не только сделал новый шаг в отечественной прозе, изображая неизвестную до тех пор психологию персонажей, но и предвидел некоторые открытия аналитической психологии Запада. Вот почему напрашивается предположение: если бы нашелся режиссер, пожелавший при очередной экранизации гоголевских текстов учесть приведенные открытия писателя, тогда можно ожидать появления кинотекста, не уступающего оригиналу и открывающего еще не прочитанные художественные смыслы. ■

²⁰ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 6. М.: Русская книга, 1994. С. 83.

²¹ Там же. Т. 6. С. 126.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1-2. — М.: Русская книга, 1994.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. — М.; Л., 1837-1952. Издательство Академии Наук СССР. 1940.
3. Гукковский Г. Реализм Гоголя. ГИХЛ. — М.; Л., 1959.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. — Л.: Наука, 1984.
5. Kyuno Yasukhiko. В поисках тайны души человека: о повести В.Ф. Одоевского «Космораме» // ACTA SLAVICA IAPONICA (Journal of Slavic Research Center, Hokkaido University), vol.18, 2001. — P. 79-98 // URL.: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicatn/acta/18/a18-contents.html> (дата обращения: 15.09.2018).
6. Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир, 1987, № 4. — С. 174-227.

REFERENCES

1. Gogol N.V. Sbranie sochineniy v 9 tomakh [Collected Works in 9 volumes]. — M.: Russkaya kniga, 1994, T.1-2.
2. Gogol N.V. Polnoe sobranie sochineniy v 14 tomakh [Complete Works in 14 volumes]. — M.; L., 1837-1952. Izdatelstvo Akademii nauk SSSR. T. X, 1940.
3. Gukovskiy G. Realizm Gogolya [Gogol's realism]. GIHL. — M.; L., 1959.
4. Dostoevskiy F.M. Polnoye sobranie sochineniy v 30 tomakh [Complete Works in 30 volumes]. — L.: Nauka, 1984, T. 26.
5. Kyuno Yasukhiko. V poiskakh tayny dushi cheloveka: o povesti V.F.Odoyevskogo «Kosmorama»//. ACTA SLAVICA IAPONICA (Journal of Slavic Research Center, Hokkaido University), vol.18, 2001. Pp.79-98 // URL.: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicatn/acta/18/a18-contents.html> (дата обращения: 15.09.2018).
6. Nabokov V. Nikolay Gogol // Novy mir, 1987. № 4. — P. 174-227.

Involuntary Behavior of Gogol's Heroes

Valery I. Mildon

Doctor of Philology

UDC 8P1 «Торонто, Н.В.»

ABSTRACT: A screen adaptation usually leads to certain losses for the literary original. To avoid these losses, a filmmaker and a screenwriter need to study attentively the original literary work and temporarily become philologists who realize the intrinsic incompatibility of the two esthetics.

The essay explores this problem using the example of Nikolai Gogol, the creator of in-depth psychological prose in Russian literature, a phenomenon which requires the search for new visual film techniques. Specifically, the author analyzes the involuntary movements of Gogol's characters — movements which are not controlled by consciousness and which were explored by Gogol in a most extensive way. Actually, the depiction of such movements — in the story “The Fair at Sorochyntsi” — began his path to literary glory.

Gogol was interested in unconscious motions as inexplicable and mysterious traits of literary characters' psychology. He hoped to solve their mystery in his books in order to solve it in life.

By portraying the still unknown psychology of literary characters, Gogol was not only an innovator in the field of Russian prose; he also foresaw certain discoveries of Western analytical psychology. A filmmaker who would take into account Gogol's discoveries could possibly reveal novel artistic meanings in his literary work.

KEY WORDS: screening, esthetic, prose, poetics, realism, psychology