М.А. Еремин

Мотив лица в художественном мире гоголевской драматургии

Внутренний мир драматургии Н.В. Гоголя особым образом организует комплекс тем и мотивов, универсальных для художественной системы писателя в целом. Речь идет, прежде всего, о таких субстанциональных свойствах гоголевской поэтики как «общая ситуация» и «миражная интрига», наиболее отчетливо проявившихся на драматической почве [1] и воплотивших в себе специфические черты драматического хронотопа. Однако не только художественное время-пространство влияет на своеобразие внутреннего мира гоголевских комедий. Границы этого мира, именно как мира комического, определяет также система персонажей [2].

В свою очередь, характеристика действующих лиц гоголевской драматургии не может исчерпываться простым перечислением совершаемых ими поступков, а также форм поведения, описанием внешности, мыслей, устремлений и т.п. Гоголевские комедийные персонажи, взятые в едином метасюжете драматических произведений, позволяют говорить о **картине человека** [3], которая связана с важнейшими аспектами поэтики Гоголя.

В связи с этим особый интерес представляет исследование функции того или иного мотива внутри драматургического сюжета. В роли мотива в данном случае «может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д., - считает Б.М. Гаспаров. – Единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте… он формируется непосредственно в развертывании структуры через структуру» [4]. Такой подход тем более продуктивен, что позволяет раскрыть смысловой потенциал как отдельных драматических текстов, так и всего гоголевского творчества, взятого в качестве единого текста [5].

С.Г. Бочаров справедливо выделил мотив лица как «некоторый притягательный центр» в художественном мире Н.В. Гоголя [6]. Действительно, изображение лиц персонажей, в частности, в гоголевских комедиях, редко бывает нейтральным и почти всегда сопровождается экспрессией, иногда -

деформацией, искажениями. Ср., в «Ревизоре»: «**Городничий.** Да, таков уже неизъяснимый закон судеб: умный человек – или пьяница, или *рожу такую состроит*, что хоть святых выноси» (IV,15); «**Анна Андреевна**. …он просто тебе *делает гримасу*, когда ты отвернешься» (IV, 24); здесь и далее везде в цитатах курсив мой. – *М.Е.*). В «Женитьбе» Кочкарев говорит: «…Ну, взгляни в зеркало, что ты там видишь? *Глупое лицо* – больше ничего» (V, 18).

По замечанию С.Г. Бочарова, «деформация лица предстает как немотивированное фундаментальное свойство гоголевского мира, в равной степени происходящее как от объективного состояния этого мира и гоголевского человека, так и от субъективного авторского взгляда на них: и взгляд и мир в их уникальной взаимообусловленности составляют источник такого необычайного и вызывающего изображения человека» [7]. В связи с особенностями гоголевского смеха и оскорбление человеческого лица словом или действием приобретает дополнительный смысл.

Комизм кроется, по выражению В.Я. Проппа, «не в физической природе человека и не в его духовной природе, а в таком соотношении их, при котором физическая природа вскрывает недостатки природы духовной» [8]. Взаимодействие этих двух пластов – низкого, физического и высокого, духовного – имеет определяющее значение для мира гоголевских комедий [9]. Оскорбление лица становится здесь способом низведения высоких человеческих качеств и побуждений в ранг низменных, бренных страстей. О персонажах «Ревизора», например, Гоголь сам говорил как о людях, одержимых страстями («заботами»), на главную из которых «издерживается жизнь» и «которая составляет предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове» (IV, 112). Страсть Бобчинского «подсмотреть и рассказать», в конце концов, оборачивается «поруганием» лица. Став жертвой своего излишнего любопытства, Петр Иванович после падения получает «сверх носа небольшую нашлепку» (IV, 40).

Снижающая функция такого оскорбления приобретает разные формы: от непосредственного унижения действием персонажа (плевки, щелчки «в нос, в

уши, в рот, в зубы») до использования автором различных номинативных приемов и форм «нефантастической фантастики» [1] (поругание человеческого лица, например, репрезентируется в фамилии Держиморда). Так, Кочкарев, все силы приложивший, чтобы организовать женитьбу (как символ духовного движения Подколесина и Агафьи Тихоновны), терпит фиаско, чем вызывает гнев Арины Пантелеймоновны: «Что ж вы, батюшка, в издевку-то разве, что ли? Посмеяться разве над нами задумали?.. Да я за то, батюшка, вам *плюну в лицо*» (V, 51).

Плевок становится универсальным способом оскорбления человеческой личности. От плевка не спасают ни должность, ни имущественное положение. Оплевать в мире гоголевской драматургии можно всякого. Ср., в «Женитьбе»: «**Кочкарев**. …Я знаю тоже одного: прекраснейший собою мужчина, румянец во всю щеку; до тех пор егозил и надоедал своему начальнику о прибавке жалованья, что тот наконец не вынес – *плюнул в самое лицо*, ей-богу!» (V, 39 – 40).

Оскорбление лица в гоголевских комедиях всегда связано с мотивом границы. Поруганное лицо всегда является маркером перехода из одного состояния в другое. «Вижу какие-то *свиные рыла вместо лиц*, а больше ничего», - восклицает Городничий после того, как Коробкин заканчивает читать письмо Хлестакова (IV, 93). Его поведение в этот момент резко меняется. В сложившейся ситуации он не тот Городничий, который «трех губернаторов обманул», а тот, кто «сосульку, тряпку принял за важного человека» (IV, 93). Оскорбление лица для него – своеобразный способ самохарактеристики («Эх ты, *толстоносый*!» - IV, 93). Как справедливо замечает Б. Костелянец, в своем заключительном монологе Городничий «совершает оба перехода, предначертанных Аристотелем драматическим персонажам: «от трагического к комическому» и «от комического к трагическому» [10].

Монолог Кочкарева в «Женитьбе», когда он так отзывается о Подколесине: «Какая противная *подлая рожа*! Взял бы тебя, глупую животину, да щелчками бы тебя в нос, в уши, в рот, в зубы – во всякое место» (V, 55), -

подготавливает «психический скачок» (термин А. Григорьева), который происходит у Подколесина по ходу развития действия. Не столько природная лень, сколько ситуация выбора, в которой оказался герой, заставляет его медлить с решением. «Никогда еще Подколесин не хотел так сильно жениться и именно поэтому никогда еще так не страшился перемены», а в последний момент происходит «мгновенное замыкание обоих чувств» [11].

С мотивом перехода из одного состояния в другое тесно связана ситуация подглядывания. По мнению Ю.М. Лотмана, она возникает от подспудного убеждения персонажей в серости, ненужности своего существования и от желания увидеть **другую** жизнь [12]. Однако **другое** пространство не принимает, в частности, Бобчинского, оставляя у него «нашлепку на носу» - знак «инаковости», чужеродности.

Постоянное снижение высоких идеалов, перевод духовных движений в сферу физическую [13] обусловливает особое отношение персонажей гоголевской драматургии к глазам как части лица. Анну Андреевну в «Ревизоре» очень интересует, «какие *глаза* больше всего нравятся» приезжему чиновнику. (IV, 54). Характеризуя Агафью Тихоновну, Кочкарев восклицает: «Ты рассмотри только глаза ее: ведь это *черт знает что за глаза*; говорят, дышат!» (V, 36). В комедии «Игроки» одиннадцатилетний мальчик, у которого «*в глазах ничего нет особенного*», передергивает карты «с таким искусством, как ни один из игроков» (V, 73 - 74).

Глаза, таким образом, служат основным источником привлечения внимания к персонажу, хотя в то же время, как можно заметить, не выражают абсолютно ничего. В комедийном мире это связано с функцией пародирования Гоголем отдельных черт собственной поэтики [14].

Так, в «Портрете» Чарткова парализует «странная живость» глаз старика (III, 82). Здесь в соответствии с фольклорной традицией взгляду приписывалась магическая сила, подобно тому смертоносному взору, который невозможно выдержать [15]. В комедиях, напротив, происходит своеобразная «механизация приема» [16]. Из комплекса представлений о «невыносимом взгляде» изымается

содержание, в результате чего «пустая», травестированная форма приобретает при характеристике персонажа комическую окраску. «Быстрые, как зверьки» глаза Хлестакова, несмотря на свою «безобидность», все же кажутся их обладателю грозной силой, наводящей трепет на окружающих: «Оробели? А в моих глазах точно есть что-то такое, что внушает робость. По крайней мере, я знаю, что ни одна женщина не может их выдержать, не так ли?» (IV, 62).

Характерно, что даже проявление азарта в комедийном мире гоголевской драматургии сопровождается деструкцией, «отменой» того сакрально-демонического значения, что приписывается зрению в фольклоре. Например, в «Игроках» Утешительный восклицает: «Ого-го, гусар! на сто тысяч! Каков, а? Замечаешь, Швохнев, как у него *глазки горят*? Барклай-де-тольевское что-то видно. Вот он героизм!» (V, 89). Здесь взгляд Глова-младшего связывается не с грозной потусторонней силой, а с вполне земным, «барклай-де-тольевским», «героическим» выражением, что представляется еще одной, пародийной гранью оппозиции духовного и приземленного.

Изображение лица в гоголевской драматургии, как, впрочем, во всем творчестве писателя, находится в русле общеевропейских представлений первой трети XIX в. о преобладании духовно-интеллектуальной жизни над физической. Лицо человека воплощало в себе «духовный верх». Это понятие характеризовалось представлением о «праведных» мыслях, достойных в нравственном отношении поступках и добродетелях. Лицо, таким образом, служило мерилом душевной красоты. В комедийном мире Н.В. Гоголя происходит намеренное принижение такой красоты, за счет чего создается своеобразный контрапункт между высоким и низким, должным и действительным. В связи с этим особая роль здесь отводится мотиву зеркала.

С точки зрения ранневизантийского символического мышления зеркало представлялось «хорошим образом для презентации иерархии отраженной красоты в мире» [17]. В мире гоголевских комедий оно выполняет, скорее, противоположную функцию. Зеркало указывает вектор деформации лица и, как следствие, фиксирует факт искажения привычной иерархии духовных и

физических способностей [1] в человеке. (Ср. в «Женитьбе»: «**Подколесин**. Знаю я эти другие зеркала. Целым десятком кажет старее, и рожа выходит косяком». - V, 15). Необходимо заметить, что само зеркало отнюдь не является причиной оскорбления лица, каковая исходит из самой природы комедийного мира. Зеркало же служит лишь для усиления эффекта, придания искажению всеобщего статуса (ср. в «Ревизоре» пословицу-эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива»). В этой связи показателен и тот факт, что в первых редакциях «Женитьбы» (когда комедия называлась «Женихи») мотив зеркала отсутствовал. Это свидетельствует о принципиально ином смысле окончательной редакции пьесы. «Несомненно, в слове «Женитьба» крылось для Гоголя нечто весьма существенное по сравнению с первым названием «Женихи». Менялось что-то не в одном лишь сюжете, но и в самой авторской концепции» [18].

Для Гоголя важно не просто указать на оскорбление лица, как на факт поругания некоей святыни. Особое место в гоголевской картине человека занимает проблема соотнесения частей человеческого лица между собой, а также «всей человеческой фигуры с венчающим ее лицом, поскольку всякая плоть человека ведет к лицу» [19]. Уязвление лица в гоголевском комедийном мире всегда сопровождается уязвлением всего человеческого облика. Здесь почти нет персонажей, у которых не было бы какой-либо странности в фигуре.

Так Кочкарев в «Женитьбе» сравнивает фигуру Жевакина с «петушьей ногой» (V, 46), Земляника кажется Хлестакову «свиньей в ермолке» (IV, 92) и т.д. Гоголь использует приемы гротескной концепции тела [20] не только для того, чтобы обозначить грань между высоким и низким, духовным и плотским. Так происходит «вскрытие особого аспекта мира как целого» [21], связанное со смеховым началом, которое обеспечивает целостность гоголевской драматургии. Здесь «мы имеем дело с каким-то огромным единым замыслом, лишь условно разделенным на отдельные произведения» [22]. Различные мотивы, в частности, мотив лица, оказываются существенными для понимания художественной модели мира Гоголя-драматурга.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. - М., 1988.
2. О месте персонажей в структуре внутреннего мира произведения см.: Бочаров С.Г. О художественных мирах. - М., 1985; Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 1968. - №8; Федоров В.В. О природе поэтической реальности. - М., 1984.
3. Термин «картина человека» применительно к творчеству Н.В. Гоголя использован в ст.: Бочаров С.Г. «Вокруг «Носа» // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. - М., 1999. - С. 100.
4. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. - М., 1994. - С. 30 – 31.
5. Об этом см. также: Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. - СПб., 1999.
6. Бочаров С.Г. Вокруг «Носа». С. 100.
7. Там же. С. 104.
8. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. - М., 2002. - С. 30.
9. На существование двух слоев в комедийном мире «Женитьбы», в какой-то мере соотносимых с физическими и духовными способностями человека, указывал Ю.В. Манн (Манн Ю.В. Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя // Литературные произведения в движении эпох. - М., 1979. - С. 5 – 40).
10. Костелянец Б. Еще раз о «Ревизоре» // Вопросы литературы, 1973. - №1. - С. 224.
11. Манн Ю.В. Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя. С. 39.
12. Лотман Ю.М. О Хлестакове // Уч. зап. Тартуского ун-та. - Вып. 369. - Т. XXVI. Серия литературоведение. - Тарту, 1975. - С. 33.
13. См.: Манн Ю.В. Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя. - С. 5- 40.
14. О проблеме пародии и самопародии у Гоголя см.: Кривонос В.Ш. Самопародия у Гоголя // Известия РАН. Сер. лит-ры и языка. - 1993. - №1. - С. 25 – 34; Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 198 – 227.
15. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. С. 103.
16. См.: Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). С. 210.
17. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры. - М.; СПб., 1999. - Т. I. - С. 357.
18. Вишневская И. О чем написана «Женитьба»? // Театр, 1973. - №1. - С. 105.
19. Бочаров С.Г. Вокруг «Носа». С. 106.
20. Об этом см.: Бахтин М.М. Рабле и Гоголь // Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народно-смеховая культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1990. - С. 530.
21. Там же. С. 533.
22. Вишневская И. О чем написана «Женитьба»? С. 102