

ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯХ

М. О. Булавина

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 21 июля 2021 г.

Аннотация: в центре внимания статьи находится проблема взаимосвязи гоголевских произведений и кинопостмодернизма. В статье изучаются как современные постмодернистские экранизации, так и экранизации прошлых лет. Отчет ведется от «Вечера накануне Ивана Купала» (Ю. Г. Ильенко), «Миргорода и его обитателей» (М. Г. Ильенко) до режиссерских работ 2000-х годов. — «Дела о мертвых душах» (П. С. Лунгин), «Вия 3D» (О. А. Степченко), трилогии «Гоголь» (Е. П. Баранов). В тексте указываются такие понятия, как «авторское кино», «несобственно-прямая субъективность», «абсурд». Особенно значимым здесь является рассмотрение поэтики Гоголя, которая в кино изображается через отдельные мотивы — путешествия, безумия, мотивы детективные (слухи), а также образы (рассказчик, нечистая сила) и детали (одежда, еда). Отметить, однако, необходимо то, что в постмодерне гоголевская поэтика иллюстрируется по-особенному — через игру и внимание к форме.

Ключевые слова: экранизация, несобственно-прямая субъективность, гротеск, постмодернистская игра, интертекстуальность, абсурд, поэтика произведения.

Abstract: the article focuses on the problem of relationship between Gogol's works and film postmodernism. The report is from «The Evening on the Eve of Ivan Kupala» (Yu. G. Ilyenko) and «Mirgorod» (M. G. Ilyenko) to the director's works in the 2000s. — «The Case of Dead Souls» (P. S. Lungin), «The Viy 3D» (O. A. Stepchenko), trilogy «Gogol» (E. P. Baranov). Unlike the first two films, the subsequent ones can rightfully be attributed to postmodernism. Each of the adaptations is described depending on the peculiarities of the development of cinematography. The concepts of author's cinema, improperly-direct subjectivity, cinematic absurdity are indicated. Consideration of Gogol's poetics is particularly significant. This poetics is reflected through separate motives — motives of travel, madness, detective motives (rumors), and also images (narrator, evil spirits) and details (clothes, food). It should be noted, however, that all of these are portrayed specifically. Through the game and with accent on the form.

Keywords: film adaptation, improperly-direct subjectivity, grotesque, postmodern play, intertextuality, absurdity, poetics of a work.

Истории экранизации гоголевского творчества уже более сотни лет. Совсем не удивительно, что отечественная классика в лице этого писателя пользуется подобным спросом. Ведь Гоголь интересен и создателям хоррора, и авторам комедий, и режиссёрам мелодраматического фильма.

Кроме того, сама по себе проблема взаимодействия кино и литературы представляется актуальной. Среди тех, кто обращался к этой проблеме, — сторонники ОПОЯЗа, С. М. Эйзенштейн, исследователи У. А. Гуральник, Н. С. Горницкая, Н. М. Зоркая, И. М. Маневич. Интересными являются материалы ежегодных чтений Дома Гоголя, где в свое время были прочитаны доклады Н. Г. Кривули, Д. В. Кобленковой и др.

Целью нашей статьи, однако, будет анализ не всех, а лишь современных интерпретаций. Если точнее, то работ П. С. Лунгина, О. А. Степченко, Е. П. Баранова и некоторых других фильмов, где в той или иной мере

обнаруживается особый постмодернистский язык. Язык абсурда, гротеска, интертекстуальности, метажанровости, иронии — всего того, что необходимо автору для смыслопорождения, или постмодернистской игры. Указанное требуется проиллюстрировать. Прежде всего для понимания кинопостмодернизма в целом и гоголевского постмодернистского фильма в частности.

Вторая половина XX века — это начало эпохи постмодернизма, изменившего как сознание общества, так и сферу искусства. В том числе киноискусства, которое осознало свою онтологическую природу через категорию времени [1: 268–288]. Именно в этом втором пришествии авангарда, как это ни странно, следует искать начало кинематографического постмодернизма. Чтобы увидеть его, достаточно обратиться хотя бы к культовому фильму Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» (1959) [2, 88]. Разумеется, творчество Годара является не единственным источником вдохновения для постмодерниста. Здесь назвать

стоит, например, Пазолини, стилистика фильмов которого также отличается купюрами и немотивированностью действия в кадре.

Автор остановился на пазолиниевском кинематографе для получения более наглядной картины гоголевских экранизаций с частичным использованием приёмов постмодерна. Ведь кроме, так сказать, канонического произведения постмодернизма «Гоголь», существуют его предшественники, — например, фильмы «Вечер накануне Ивана Купала» Ю. Г. Ильенко (1968), «Миргород и его обитатели» М. Г. Ильенко (1983).

«Вечер накануне Ивана Купала» — фильм-фантазия, во многом напоминающий почерк Пазолини. В нем встречается тот же немотивированный монтаж: один кадр сменяется другим без какой-либо связи. В итоге это становится источником дополнительного смысла, как в эффекте Кулешова. Более того, с Пазолини фильм роднит еще и метод несобственно-прямой субъективности [3, 45–66] — особое стилистическое средство, изображающее точку зрения какого-либо персонажа (иногда просто камеры, или камеры-персонажа). Пример в интерпретации Ильенко: Петро видит хлеб с кровью — имажинация героя как знак безумия. Это, однако, еще не говорит о том, что перед зрителем постмодернистское произведение: здесь нет интертекстуальности, иронических приемов и т.д. Зато присутствуют «пробелы» и немотивированное действие, привносящие черты будущего постмодернистского кино.

«Миргород и его обитатели» более близок постмодернизму. Создавался он по мотивам гоголевских произведений «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», что свидетельствует о повышенном уровне цитатности, к тому же хаотичной. Кроме этого, в ленте присутствует метаповествовательный прием «фильм о фильме» и большое количество абсурда (у одного из персонажей загорается голова, городничий тонет в кипятке, производится арест животных). Перечисленное переводит этот фильм в пространство постмодернистской игры. Игра эта, однако, частичная.

Теперь непосредственно о постмодернистских экранизациях — многосерийном «Деле о мертвых душах» (2005), фильме «Вий 3D» (2014) и трилогии «Гоголь» (2017–2018). Сначала первый из них. Раз уж об этой ленте было упомянуто как о постмодернистской, то вряд ли стоит удивляться тому, что в ней можно заметить разного рода цитаты. Цитаты из гоголевских произведений — «Как поссорился...», «Ревизор», «Шинель», «Нос», из русской литературы (персонаж, напоминающий А. С. Пушкина) и шире — из мировой культуры (Ф. Шиллер, Вольтер, Т. Мор, Т. Кампанелла). Присутствие тех или иных цитат выглядит абсурдистски: введение фигуры Шиллера, к примеру, не несет никакой высокой философской

идеи; линия с Каролиной относится не к значительному лицу из «Шинели», а к городничему из «Ревизора» — опять же без обоснования. Из всего этого хаоса можно заключить то, что «Дело» представляет собой пародию на гоголевские «Мертвые души». Это следует хотя бы из игнорирования автором идеи христианского возрождения [4].

«Вий 3D» — произведение поистине современное, то есть обращенное к зрителю XXI века. Оно богато динамикой. Про этот фильм в одной из рецензий было написано следующее: «Представьте, что в салат оливье добавили еще чернослива, мандарин, бургер, селедку, дику клубнику и дикий чеснок и все это обильно приправили горилкой» [5]. Сказанное имеет отношение не только к сюжетным интригам, но и к режиссёрским приемам. Среди последних, что неудивительно, — постмодернистский прием цитатности. «Вий 3D» прежде всего является текстом, а не экранизацией. Интертекстуальность затрагивает жанровую структуру — исторический фильм о Средних веках, приключенческая лента, хоррор, фильм-сказка, детектив; сюжетную — мотив путешествия, пыток, распятия ведьмы, исчезновения героя; образную — Трансильвания, проклятая церковь, чудовище-всадник, картограф, Вий; стилистическую — контраст холодных и теплых тонов, характерный для американских фильмов. Здесь, в отличие от «Вечера» или «Миргорода», акцент делается на вербальности: автор создавал не артхаус, а кассовый фильм [6; 7]. Действительно, как и предполагал режиссер, цель выйти на зарубежный уровень в этой картине была достигнута [8]. Способствовал этому и выбор голливудского актера на главную роль — Д. Флеминга.

Трилогия «Гоголь» — последняя экранизация обсуждаемого нами писателя. Она состоит из фильмов «Гоголь. Начало», «Гоголь. Вий» и «Гоголь. Страшная месть». Интерпретация эта во многом напоминает предыдущий фильм: экшн, метажанровость, цитаты из американского кино. Если подробнее, то лента «Гоголь» является детективом, сюжет которого построен вокруг убийцы молодых женщин. Подобное — ссылка на один из голливудских блокбастеров под названием «Сонная лощина» Т. Бертон. Кроме этой ссылки в «Гоголе» зритель узнает слэшер, фэнтези вроде «Властелина колец», вестерн, тот же хоррор, фильм-приключение. К этому добавляется постмодернистская ирония: барановские образы непсихологичны, а ужас и эротика не предназначены для того, чтобы вызывать отклик у зрителя. Все здесь — игра с симулякрами [9, 60]. И в этом, стало быть, «Гоголь» похож на искусственный мир фильма «Вий 3D».

Как известно, постмодернистская интерпретация часто подразумевает свободное обращение с текстом произведения. А раз так, то необходимо выяснить, насколько современного автора, использующего гоголевский текст, интересует поэтика писателя. Ведь постмодернизм еще не означает, что режиссер будет

игнорировать Гоголя. В особенности, если это соответствует почерку того или иного режиссера и дает возможности для эксперимента.

Возьмем в качестве примера «Вечер накануне Ивана Купала». Сам фильм оказывается настолько хаотичным, что позволяет назвать его несобственно-прямой субъективностью, где стирается граница между видением камеры (камера в несобственно-прямой субъективности является автором) и видением персонажей фильма. В рассматриваемой ленте субъективность необходима для того, чтобы изображать галлюциногенное сознание героев: сначала Петро (появление брата Ивася на свадьбе, битие колоколов), потом Пидорки (снежные игры, возвращение мужа). Субъективность проявляется и в цветовой стилистике, позволяющей перенести на экран символику гоголевского цвета. Достаточно вспомнить особенности этой символики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». При прочтении нельзя не обратить внимание на то, что она часто бывает связана с появлением нечистой силы [10: 121, 125]. Так и в фильме: жертвоприношение Ивася показано при попеременно меняющемся свете — переливы красного, жёлтого, голубого и др.; Басаврюк появляется в красном кафтане и с красным лицом. Кроме цвета, в «Вечере» символическое значение придаётся и другим вещам — воде как переходу в иной мир, птицам как олицетворению одновременно женского и дьявольского начала. Стало быть, несмотря на киноязык режиссёра, в фильме все же присутствуют некоторые элементы поэтики писателя [11; 12, 149].

«Миргород и его обитатели» — произведение, в котором в той или иной мере воссоздана сказовость писателя: Афанасий Иванович и Антон Прокофьевич в разных эпизодах читают гоголевский текст. Многие отрывки из Гоголя действительно имеют место в фильме. Правда, их визуальное окружение часто выглядит неуместным. Так, например, Антон Прокофьевич в гостях у помещиков изображен в абсурдистской телевизионной рамке. Еще примеры — мальчик-слуга с подносом на голове, огромных размеров индейка на столе. Что касается еды, то можно сказать следующее: этот мотив широко используется в фильме (дыня — «Повесть о том...», рыба — обед у Собакевича в «Мертвых душах»). Вероятно, из-за его прецедентности. Та же самая прецедентность обнаруживается в декоративно-прикладных образах ленты. В целом, однако, лента чересчур изобилует гротеском и абсурдом.

«Дело о "Мертвых душах"» П. С. Лунгина — это история детективная. ореолом таинственности в ней окружена как фигура главного героя, так и фигуры второстепенные. К примеру, Шиллера. Мотивы расследования, слухов, доносов есть и в эпизодах с тайной полицией. В этом фильме зритель найдет не христианскую идею гоголевской поэмы, а всего лишь интригу, изображаемую посредством гротеска.

Хотя главная цель произведения Гоголя — показать картину российской жизни, — несомненно, была поставлена и достигнута автором [13]. Лента постмодернистская, отсюда ее цитатность. «Ревизор» переплетается с «Мертвыми душами», «Мертвые души» с гоголевским «Носом» и т.п.: Шиллер видит перед собой крупным планом крысу — сон городничего; ревизор приезжает в гости к Манилову. Как видим, ссылка на Гоголя имеется, но создает она совсем другой контекст — игровой. Более того, использование цитат выглядит абсурдистски и часто связано с приемом так называемой «буквализации метафоры». Один из примеров: помещик Манилов появляется в колыбели, что становится методом изображения его характера.

«Вий 3D», фильм из последних интерпретаций [14, 315], начинается с того, что закадровый голос методом сказа представляет зрителям Вия — древнее существо, способное убивать своим взглядом. Далее следует эпизод с купанием девушек в реке, где ими неожиданно обнаруживается мертвая панночка. Здесь начинается отход от гоголевского текста. Вершиной этого расхождения является главный герой — картограф. При таком несоответствии тексту обращать внимание следует скорее на частности. Скажем, на эротическую сцену, которая, как и у Гоголя, сдержанная (ср.: «Ведьма» О. Ф. Фесенко — 2006). Правда, преподносится по-другому. Так, полет панночки показан с помощью использования экшн-технологий. К слову об экшне: он является широко используемым методом воссоздания фантастики в кадре. Это несомненный плюс для гоголевской экранизации. Хотя некоторые рецензенты и считают, что фильм перенасыщен спецэффектами [6]. Из того, что принадлежит Гоголю, кроме указанной сцены, следует назвать идею включения в ленту героя-путешественника (Чичиков, Хлестаков, дед Василь). Несмотря на то что он является картографом и путешествует не только по Малороссии. Факт, однако, следующий: как и у Гоголя, таинственная фигура вызывает смуту в местах, где она проезжает: народ принимает Грина за нечисть (знакомый мотив слухов).

И наконец, барановская трилогия, которая в ещё большей степени изобилует интертекстуальностью. Это классический постмодернистский фильм, в отличие от первых упомянутых кинолент. Работа Баранова содержит много интертекстуальности, которая оказывается связанной с гоголевской поэтикой. Так, например, готический хоррор, наподобие «Сонной лощины», подразумевает наличие локуса леса. У Гоголя лес выступает как место, где обитает нечистая сила [15, 223]. То же самое с рекой, в которой живут русалки. Если говорить о приключенческом жанре, то в трилогии нельзя не заметить появления сундука с золотом. В гоголевском тексте золото фигурирует как подарок нечистой силы. В указанной ленте зритель увидит и элементы вестерна, а также ссылки

на фильм-путешествие: фрагмент с Гоголем и Гуро, где герои находятся в карете (у персонажа Меньшикова — знакомая чичиковская шкатулка). Можно упомянуть и жанр исторического кино: фрагменты о сестрах, напоминающих героинь скандинавского эпоса, и малороссийских ведьмах, одетых в западные корсеты. От Гоголя здесь будет рассказ о колдуне из «Страшной мести». Кроме обозначенной связи между гоголевской поэтикой и метажанровостью трилогии назвать стоит и не раз упомянутую символику — одежды (яркий кафтан Гуро — фрак цвета «наваринского пламени»), еды (галушки, квашеная капуста — связь с Малороссией), прецедентную символику огня и воды.

Таким образом, о постмодернистских экранизациях Гоголя следует сказать следующее. Им свойственна интертекстуальность, превращающая гоголевские тексты в одно хаотичное, динамичное, почти карнавальное игровое поле. И если в ранних экранизациях упомянутая игра воссоздавалась путем несобственно-прямой субъективности, эксцентрических средств, то в более поздних — через использование современных технологий. Общим для рассмотренных лент является частичное воссоздание гоголевской поэтики: на уровне мотивов, образов, деталей, участвующих в игре. Причем в игре этой акцент делается на форме, а не на содержании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Делез Ж. Кино / Ж. Делез / Пер. с фр. Б. Скуратова / Под ред. О. Аронсона. — М.: Ад Маргинем, 2004. — 625 с.
2. Тарковский А. А. Лекции по режиссуре. Монтаж / А. А. Тарковский // Искусство кино. 1990. — № 10. — С. 83–91.
3. Пазолини П. П. Поэтическое кино / П. П. Пазолини // Стрoение фильма: сб. науч. статей / Под ред. К. Разлогова. — М.: Радуга, 1984. — С. 45–66.
4. Крейцер А. «Мертвые души» в производстве «Петербургских повестей» // Энциклопедия отечественного кино: база данных / А. Крейцер. — Режим доступа: http://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791 (дата обращения: 10.07.2021).
5. Федорук Д. Рецензия на «Вий» 2014 / Д. Федорук // Национальный корпус русского языка. — Режим до-

ступа: <https://processing.ruscorgpora.ru> (дата обращения: 10.07.2021).

6. Абботин А. Картограф с Виём: в прокат выходит фильм по мотивам повести Гоголя с Джейсоном Флемингом в главной роли / А. Абботин // Национальный корпус русского языка. — Режим доступа: <https://processing.ruscorgpora.ru> (дата обращения: 10.07.2021).

7. Иванова В. Джейсон Флеминг: «Вий» у каждого свой / В. Иванова // Национальный корпус русского языка. — Режим доступа: <https://processing.ruscorgpora.ru> (дата обращения: 10.07.2021).

8. Степченко О. А. О своем фильме «Вий» в 3D / О. А. Степченко // Национальный корпус русского языка. — Режим доступа: <https://processing.ruscorgpora.ru> (дата обращения: 10.07.2021).

9. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.

10. Гоголь Н. В. Вечер накануне Ивана Купала // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 1 / Сост., подг. текстов и комм. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — С. 113–126.

11. Гладилин М. С. Народные картинки в творчестве Н. В. Гоголя / М. С. Гладилин // Н. В. Гоголь и народная культура. Материалы VII Гоголевских чтений (Москва, 30 марта–04 апреля 2007 года): Дом Н. В. Гоголя. — Режим доступа: <http://domgogolya.ru/science/researches/9022> (дата обращения: 10.07.2021).

12. Кондакова Ю. В. Техника «завуалированной фантастики» в произведениях Гоголя / Ю. В. Кондакова // Н. В. Гоголь как герменевтическая проблема: к 200-летию со дня рождения писателя: сб. науч. статей / Под ред. О. В. Зырянова. — Екатеринбург: Урал, 2009. — С. 137–155.

13. Солнцева А. Вторая попытка // Энциклопедия отечественного кино: электронная база данных / А. Солнцева. — Режим доступа: https://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791 (дата обращения: 10.07.2021).

14. Гашева Н. Н. Две киноверсии гоголевской повести «Вий»: культурфилософский аспект / Н. Н. Гашева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2015. — № 4. — С. 28–32.

15. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя / Л. А. Софронова. — СПб.: Алетейя, 2010. — 296 с.

*Ивановский государственный университет
Булавина М. О., соискатель ученой степени кандидата
филологических наук, аспирантка
E-mail: bulavmaria@yandex.ru*

*Ivanovo State University
Bulavina M. O., Applicant for the Degree of Candidate of
Philological Sciences, Postgraduate Student
E-mail: bulavmaria@yandex.ru*