

И.С. Урюпин,
д-р филол. наук, доц.,
Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина,
г. Елец

**«МЕРТВЫЕ ДУШИ» И САМОЗВАНЦЫ С
НАПОЛЕОНОВСКИМИ АМБИЦИЯМИ
В «ГОГОЛЕВСКОМ ТЕКСТЕ» М.А. БУЛГАКОВА**

Гоголевские типы и гоголевские герои становятся неотъемлемой частью и художественного мира М.А. Булгакова. В киносценарии «Необычайное происшествие, или Ревизор» (1935) писатель, переосмысливая бессмертную комедию, по-своему расставил некоторые содержательные акценты, заметно укрупнив образ Хлестакова и усилив в нём его самозванческую сущность. В отличие от персонажа комедии Н.В. Гоголя, человека наивного и «слишком лёгкого в мыслях», по воле провинциальных чиновников оказавшегося вовлеченным в игру в столичного ревизора («он вовсе не мошенник и никого не обманывает», «он сам обманут», «его обманули Городничий с присными» [1, 436]), булгаковский Хлестаков и в самом деле мнит себя петербургским генерал-губернатором («Эк куда метнул! Какого туману напустил!» [2, V, 78]). Автор сценария совместно с режиссёром М.С. Каростинным неоднократно подчёркивает, как несчастный «е-ли-стра-тиш-ка» встаёт «в позу трагического актёра, каких он часто видел в Петербурге, и с пафосом, с придыханием» [2, V, 78] твердит свою заветную роль.

Актерство, издревле считающееся искусством внешнего и внутреннего *перевоплощения*, предполагающего, по замечанию О.М. Фрейденберг, «так называемые “подобия” и параллельный мотив “замены”» первообраза его профанной копией [3, 216], имеет непосредственное отношение к *самозванству*, хотя и мистериально санкционированному. Об этом подробно писал в «Исторической поэтике» А.Н. Веселовский, размышляя о генезисе драмы и о сущности маски [4, 441], становящейся для актёра зримым выражением его «второй природы» – роли. Хлестаков-актёр в киносценарии М.А. Булгакова сознательно играет на публику, добываясь всеми своими действиями (и *представлением* перед городничим и уездными чиновниками, и *водевильной интригой* с Анной Андреевной и Марьей Антоновной) особого театрального эффекта, от которого «зрители ... ахают» [2, V, 78], поражённые «настоящим триумфальным шествием» [2, V, 79] ревизора. Ревизор, сообщается в ремарке, «может раздуть муху в слона. Но он также

легко способен слона обернуть мухой» [2, V, 66]. Мотив *метаморфозы*, неразрывно связанный с актерством, в «Необычайном происшествии» был реализован сценаристом как в буквальном, так и в переносном значении. Булгаковский Хлестаков с упоением *играет* роль «петербургского льва» [2, V, 70]. «Хлестаков был во вдохновении» [2, V, 82], – замечает автор. В порыве вдохновения он считал себя едва ли не Наполеоном: «Иван Александрович принимал чарку так, как Наполеон принимал ключи от побеждённых им городов» [2, V, 80]. Ничтожный елистратишка в булгаковском киносценарии в отличие от гоголевского персонажа, никогда не забывавшего о своём истинном месте в «табеле о рангах», начинает и впрямь мнить себя «значительным лицом», превращается в дельца-«ка-на-лю», который пытается извлечь для себя выгоду в создавшейся ситуации, перехитрить доверчивых провинциальных чиновников. В нём в полной мере проявился тот «комплекс Наполеона», который, по мнению Ю.М. Лотмана, отличает самовлюбленного и самонадеянного человека, претендующего на роль исключительной личности. Наполеон, как указывал учёный в комментариях к пушкинскому «Евгению Онегину», стал «символом и высшим проявлением всеевропейского эгоизма, в его деятельности подчёркивался политический аморализм и готовность всем пожертвовать личному честолюбию» [5, 341]. Эти же черты усматривал М.А. Булгаков и в современных ему «самозванцах» с Наполеоновскими амбициями.

Знаменитое пушкинское наблюдение («Мы все глядим в Наполеоны»), исключительно точно выразившее состояние *духовного самозванства*, соблазнам которого подвергалось русское общество и в XVII-XVIII вв., и в XIX в., в XX столетии приобрело массовый характер. Массовое самозванство, видимо, породила положенная в основу новой государственной власти ложная идеология, которая, как почувствовал М.А. Булгаков ещё в самом начале 1920-х годов, наводнила Советскую Русь «мёртвыми душами» – самозванцами, сумевшими не только к ней приспособиться, но и ею воспользоваться в корыстных целях. В рассказе «Похождения Чичикова» (1922) писатель показал, как «зашевелилось мёртвое царство» [2, II, 230], как тени бессмертной гоголевской поэмы, в фантасмагорическом, «диковинном сне» героя-повествователя оказавшиеся в современной Москве, обрели свою истинную плоть. «Уму непостижимо», что вытворял Чичиков: он «основал трест для выделки железа из деревянных опилок и тоже ссуду получил», «вошёл пайщиком в огромный кооператив и всю Москву накормил колбасой издохлого мяса», «взял подряд на электрификацию города» – «словом, произвел чуда. И по всей Москве загудел слух, что Чичиков – триллионщик»

[6, II, 235]. «А знаете, кто такой Чичиков?» – вопрошал один из героев рассказа, обладавший «маленькой дозой здравого смысла», «он произнёс гробовым голосом: – Мошенник» [6, II, 237].

Обличение грандиозного мошенничества / самозванчества, принявшего государственный масштаб, становится главной темой выполненной М.А. Булгаковым по заказу МХАТа инсценировки «Мёртвых душ», в которой прочитывался именно такой эпохальный контекст. Выражая в письме П.С. Попову от 7 мая 1932 года свои опасения по поводу самой возможности создать пьесу по мотивам гоголевского романа, автор «Дней Турбиных» сумел написать комедию, конгениальную первоисточнику: «"Мертвые души" инсценировать нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение» [7, 273]. В первой редакции инсценировки, отвергнутой К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко, мыслившими себе спектакль по «Мёртвым душам» «вполне в академическом духе» [8, 334], так же, как и в булгаковском киносценарии «Ревизора», совершенно по-иному, в разрез с хрестоматийной трактовкой гоголевского текста, оказался представлен главный герой. Чичиков «вырос до демонического персонажа, нависающего над Россией» [8, 336], он прямо соотносится с Наполеоном. Уподобление Чичикова Наполеону непосредственно восходит к поэме Н.В. Гоголя, в которой губернские чиновники «нашли, что лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона» [9, V, 188], но в булгаковской пьесе внешнее сходство переходит в содержательное качество и приобретает символическое значение, развертываясь в микросюжет: «Пр о к у р о р . Страшно даже сказать... Но по городу распространился слух, что будто Чичиков... Наполеон. Н о з д р е в . Без сомнения. Чиновники застывают» [6, IV, 55].

Эта ремарка, очень важная в структурно-композиционном плане, предвещает «немую сцену», по своей философской глубине тождественную кульминации «Ревизора». Чиновники понимают, что таинственный незнакомец, скупающий «мёртвые души» и вызывающий своими иррациональными действиями панический ужас, – не херсонский помещик, за кого он себя выдает: «Не-ет. А в самом деле он вовсе не Чичиков» [6, IV, 55].

Тень Наполеона, померещившаяся за спиной Чичикова в поэме Н.В. Гоголя, повергла губернское дворянство в состояние невыразимого страха. Образ Наполеона здесь имеет ярко выраженный inferнальный колорит: «неизвестно откуда» появившийся в городе пророк «возвестил, что Наполеон есть антихрист» [9, V, 188]; «многие из чиновников и благородного дворянства тоже невольно подумывали

об этом и, зараженные мистицизмом, который, как известно, был тогда в большой моде, видели в каждой букве, из которых было составлено слово “Наполеон”, какое-то особенное значение; многие даже открыли в нем апокалипсические цифры» [9, V, 188-189]. Апокалипсическим ореолом наделяет Наполеона и М.А. Булгаков. В рассказе «Спиритический сеанс» (1922) писатель иронично воссоздает атмосферу «мистицизма», в которой героям явился некий таинственный дух, сообщивший о себе медиуму: «Тук... тук, тук... – Им-пе-ра!.. О-о! Господа... – Император На-по...Тук... Тук... – На-поле-он!.. Боже, как интересно!..» [6, II, 222].

К нему, «императору Наполеону», был обращён весьма волновавший многих обывателей вопрос: «Дух императора, скажи, сколько времени еще будут у власти большевики?» [6, II, 222]. Ответ не заставил себя долго ждать: «Та-ак, та-ак, – застучал Наполеон, припадая на одну ножку. – Те... эр... и... три... ме-ся-ца!» [6, II, 222].

При всей комичности ситуации и наивности персонажей, нисколько не сомневающих в том, что «Наполеону» дано знать о судьбе большевизма в России («большевиком, говорят, крышка» [6, II, 223]), булгаковский рассказ – больше, чем сатира на невежество москвичей, это, скорее, аллегория. Её иносказательный смысл легко поддаётся дешифровке: москвичи оказались в «плену» у большевиков, взявших Москву, как в своё время взял её и император Наполеон. Так художественный контекст рассказа, как, впрочем, и киносценария «Необычайное происшествие», и инсценировки «Мертвых душ», позволяет обнаружить и обличить главного врага России – Наполеона, постоянно маскирующегося и примеряющего на себя разные маски, в том числе и «маску» большевизма. «Нелепое, фантастическое на первый взгляд предположение» о том, что Наполеон вездесущ и не знает временных и пространственных границ, по замечанию В.А. Воропаева, И.А. Виноградова, было распространено в русском народе [9, V, 545], для которого само имя «Наполеон» стало именем антихриста. Но уже в гоголевской поэме антихристу-Наполеону противостоит его «победитель» – капитан Копейкин, олицетворение народной чести и совести.

В булгаковской инсценировке «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя, мечтавшего показать путь нравственного преображения даже такого, на первый взгляд, отъявленного мошенника, как Чичиков, потенциально заложен мотив духовного возрождения героя, внутренняя сущность которого непонятна губернским чиновникам. Они соотносят его то с Наполеоном, то с капитаном Копейкиным и так и не могут понять, кто же он на самом деле: «Все. А кто?

Почтмейстер. Это, господа, сударь мой, не кто другой, как капитан Копейкин...» [6, IV, 55].

Капитан Копейкин, история о котором представляет «презанимательную ... целую поэму» [9, V, 182], вставной новеллой вошедшую в текст «Мёртвых душ», является символом *больной совести*, укоряющей человека. Инвалид «после кампании двенадцатого года», «жизнью жертвовавший, проливавший кровь» [9, V, 182], предстал перед столичным вельможей в роли просителя («Помилуйте, ваше высокопревосходительство, не имею, так сказать, куска хлеба...» [9, V, 186]), но был лишен милости и, удалившись в рязанские леса, стал благородным разбойником, защитником обездоленных и поборником справедливости. По легенде, он *инкогнито* путешествует по Руси, выступая её духовным *ревизором*.

«Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждёт нас у дверей гроба», – разъяснял Н.В. Гоголь таинственный смысл развязки «Ревизора», парафразом которого оказалась и поэма «Мёртвые души». – «Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя» [9, III, 463]. Но разве Чичиков и Хлестаков являются воплощением этого истинного Ревизора? Отнюдь. Они всего лишь жалкие самозванцы с Наполеоновскими амбициями, которые вместе с подобными себе проходимцами и авантюристами наводнили Россию и ждут её гибели.

Очевидная ложь, ставшая основой официально-государственной идеологии, тотальное самозванство, проникшее во все сферы общественной жизни, забвение национальных традиций и пренебрежение непреходящими нравственно-этическими ценностями Православия – всё это вызывало у М.А. Булгакова резкое неприятие, усиливало тоску об утраченной гармонии, рождало мысли о преодолении смуты, навеивало исторические воспоминания и ассоциации. В художественном сознании писателя возникали картины славного прошлого родной страны, оживали герои, давно замершие в бронзе и уже успешные покрыться паутиной, следы которой отчетливо проявились на «памятнике Минину и Пожарскому», что стоит «в укромном пустом углу» [6, II, 286] «под стеклянным небом».

Литература:

1. Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. – М.: Христианская литература, 2000. – Ч. 1.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Центрполиграф, 2004.

3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: ЛКИ, 2008. – 648 с.
5. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. – СПб.: Библиополис, 1994. – С. 209-501.
6. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Художественная литература, 1989-1990.
7. Булгаков М. Дневник. Письма. 1914-1940. – М.: Современный писатель, 1997. – 640 с.
8. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид; Миф, 1998. – 592 с.
9. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: Русская книга, 1994.

© И.С Урюпин, 2013 г.

Ф.А. Аккужина,
канд. пед. наук, доц.,
Стерлитам. фил. БашГУ
г. Стерлитамак

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БАСНИ

Преподавание литературы в современной школе ставит перед учителем разнообразные задачи:

- познакомить учащихся с произведениями;
- дать историческую справку об эпохе, когда были созданы эти произведения;
- научить постигать особенности стиля писателя;
- познакомить с историко-литературным процессом и некоторыми литературоведческими понятиями;
- сформировать навыки литературоведческого анализа, выразительного чтения, связной устной и письменной речи.

Чтобы привлечь внимание учащихся, учитель вынужден искать новые, конструктивные способы передачи знаний и формирования навыков. Приобщить учащихся к чтению художественного произведения можно при помощи Интернет-ресурсов.