

**РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА Н. В. ГОГОЛЯ  
В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ  
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ  
THE ADOPTION OF FIGURE AND CREATION OF N.V. GOGOL IN  
MODERN RUSSIAN CINEMATOGRAPH IN THE CONTEXT OF  
LITERATURE REPUTATION**

**Аннотация:** В статье рассматривается рецепция Н. В. Гоголя в современном российском кинематографе в контексте проблемы литературной репутации. Материалом исследования выступает российский фильм-трилогия «Гоголь». На основе интертекстуального анализа фильма был сделан вывод о том, что в российском кинематографе появился новый жанр – псевдобайопик, а также определены способы работы с репутацией авторов.

**Ключевые слова:** рецепция; российский кинематограф; литературная репутация; интертекстуальный анализ; метатекст; претекст; псевдобайопик.

**Abstract:** The article considers the representation of N. V. Gogol in modern Russian cinematograph in the context the problem of literature reputation. The research object is the Russian film trilogy «Gogol». The conclusion, based on the intertextual analysis is that the new genre has appeared in Russian cinematograph called pseudo biopic. Also, the new ways of working with the author's reputation were determined.

**Keywords:** adoption; Russian cinematograph; literature reputation; intertextual analysis; metatext; pretext; pseudo biopic.

Специфика современного подхода к тексту заключается в том, что его стоит представлять не как линейную цепочку слов, а как многомерное пространство, сочетающее в себе различные виды письма, которые, в свою очередь, спорят друг с другом. Но важно понимать, что ни один из них не является исходным. По мнению Р. Барта, «... текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [1, с. 389]. Авторы произведений могут лишь вечно пытаться подражать тому, что было написано прежде. Во власти автора не создавать новые тексты, а смешивать разные виды письма, сталкивать их между собой, но не базировать свой текст ни на одном из них. Следует понимать, что «... внутренняя сущность, которую он намерен "передать", есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности» [1, с. 391].

Жизнь писателя с данной точки зрения тоже является текстом, который составлен из реальных фактов биографии автора, а также его репутации.

По мнению Барта, современная литература нуждается в тексте, а не в произведении. И лишь таким образом литература способна избежать какой-либо вовлеченности и преодолеть разрушительное воздействие стереотипов в социуме [1, с. 393].

Н. В. Гоголь – один из наиболее загадочных авторов мировой литературы, который вместе с тем является ключевой фигурой российской культуры. Благодаря школьной программе проходит через рецепцию и находит свое отражение не только его творчество, но и фигура писателя. Он выглядит в школьном курсе литературы не таким угрюмо-серьезным, как Достоевский, и не таким назидательным и величественным, как Толстой. Он близок к фантастике, а значит, к сказке.

На рецепцию Н. В. Гоголя немалое влияние оказала его литературная репутация. Понятие «литературная репутация» появилось достаточно давно. И. Н. Розанов в своей книге «Литературные репутации» обосновывал необходимость изучения теории и истории литературных репутаций. В последнее десятилетие феномен литературной репутации вызвал наибольший интерес среди ученых. А. И. Рейтблат в работе «Как Пушкин вышел в гении» писал, что литературная репутация в свернутом виде содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя [4, с. 127].

Есть такие писатели, жизнь которых, может быть, и была интересна, но не интенсифицировала вокруг себя поле смыслов. И напротив, есть авторы, которые являются активными поставщиками новых текстов. Поэтому, когда на экранах появляются байопики, то есть фильмы об авторах, мы должны понимать, что биографический компонент в них всегда меньше репутационного. Вспомним художественно-биографический телесериал «Есенин», который является ярким примером вытеснения биографического начала из интертекста кинокартины.

Можем ли мы говорить в этом случае о появлении спекуляций и нового жанра – псевдобайопика? Каким образом кинематографисты работают с репутацией авторов и какие компоненты важны для создания интертекста фильмов?

Покажем, как отражается фигура и творчество Н. В. Гоголя в современной массовой культуре на примере современных российских фильмов. Как отмечает А. В. Тарасов в своей статье «Особенности кинематографичности творчества Н. В. Гоголя», «... в своих произведениях Н. В. Гоголь часто обращается к визуальному, кинематографическому письму» [5, с. 1385]. Кинематограф проявляет интерес к личности и творчеству Николая Васильевича, который можно объяснить необычайной кинематографичностью его произведений.

Появились фильмы, которым фигура автора интереснее, чем его творчество. Байопик – то же, что и биографический фильм.

Этот тип использовали авторы многосерийного детективного фильма «Гоголь», который вышел в августе 2017 года. Несмотря на разделившиеся мнения относительно данной кинокартины, фильм демонстрирует нам сохраняющуюся актуальность писателя.

«Гоголь» – киносериал режиссёра Егора Баранова, снятый по мотивам произведений Николая Гоголя из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Главный герой – молодой чиновник Николай Гоголь-Яновский – неудачливый поэт и обладатель мистического дара. Молодой Гоголь образца 1829 года выглядел иначе – «... как денди лондонский одет...», короткая причёска, никаких усов. Нарядная одежда интересовала его чрезвычайно: «Напиши, пожалуйста, какой-то у вас модный цвет на фраки? – обращается он к одному приятелю. – Мне очень бы хотелось сделать себе синий с металлическими пуговицами...» [2, с. 16]. Здесь же мы наблюдаем узнаваемый образ – длинные волосы, пробор, плащ-крылатка.

Центральный вопрос, который можно сформулировать в отношении экранизации трилогии: с какой целью авторы помещают фигуру «автора биографического» внутрь художественного мира его произведений, делая его еще одним персонажем фантастического реализма Гоголя. Понимая, что здесь авторы фильма разрушают границы между художественным и псевдореальным, мы полагаем, что, ориентируясь на постмодернистское представление и «мире как тексте и тексте как мире», именно интертекстуальный анализ позволит нам ответить на этот вопрос.

Интертекстуальность – это термин французских ученых-структуралистов Ролана Барта и Юлии Кристевой. Интертекст – это текст, который составлен из старых цитат, перемешанных, включенных в новый текст, где старые смыслы объединяются с новыми. По мнению ученых, интертекстуальность – одна из главных черт современной культуры.

Ж. Женет выделил несколько типов интертекстуальности: 1) интертекстуальность как сопричастие в одном тексте двух и более различных текстов (цитата, плагиат, аллюзия и др.); 2) паратекстуальность как отношение текста к своей части; 3) метатекстуальность как соотношение текста со своими предтекстами; 4) гипертекстуальность как пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами; 5) архитектстуальность как жанровые связи текстов [6, с. 247].

В нашем случае речь идет о гипертекстуальности и метатекстуальности, потому что авторы берут за основу художественные произведения Н. В. Гоголя и преподносят их в явно искаженном и переработанном виде, выдавая на всеобщее обозрение самые узнаваемые широкой публикой мифы и факты из произведений и жизни писателя как основу для пародии. Покажем на примерах, какого рода мотивы и сюжеты входят в метатекст фильма Гоголь и в какой степени каждый отдельный текст влияет на сложившийся.

В первой главе «Убийства в Диканьке» метатекст складывается из нескольких произведений, таких как «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством», «Шинель».

Данная глава более всех опирается на реальный сюжет оригинала. Но все же авторы, стремясь сконцентрировать внимание зрителя на отдельных героях картины, убирают и меняют некоторые сюжетные линии.

Метатекст следующей главы «Красная свитка» сложен из следующих претекстов: «Сорочинская ярмарка» и «Ночь перед Рождеством», – причем построен он на сюжете повести «Сорочинская ярмарка».

Имена и взаимоотношения героев в целом сохранились. Также сохраняется легенда о красной свитке.

Претекстами для главы «Заколдованное место» являются «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вечер накануне Ивана Купала» и «Нос».

В этой главе мы узнаем о таинственном рождении Гоголя и роли в его судьбе некоего безносого человека. Возможно, это отсылка к повести «Нос» из «Петербургских повестей».

«Вий» – название четвертой главы, отсылающей нас к повести из сборника «Миргород».

В фильме тоже фигурирует Хома Брут, который гибнет от рук нечисти. Но он уходит на второй план – его место занимает Гоголь.

В основу главы не легло никакое произведение, но в ней начинают раскрывать главную интригу фильма – персонаж Черного Всадника.

Претекстами главы «Страшная месть» служат «Вечера на хуторе близ Диканьки» и одноименная «Страшная месть».

Название главы совпадает с названием повести из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», однако герои здесь другие, сюжет – совсем другой, а общих моментов мало.

В данной главе создатели практически полностью меняют сюжетную линию, сообразуясь с выбранной концепцией, и создают полностью новый метатекст, где ассоциация с оригиналом идет лишь через общее название.

Так как данный фильм – триллер, то создатели, стремясь соответствовать жанру, создают каноничную картину, меняя замыслы и гиперболизируя нужные им части претекстов. Авторы пытаются создать схожесть с героями, не погружая зрителя в сложные конструкции героев Гоголя. И поскольку фильмы были сняты лишь по мотивам произведений, трудно ставить авторам в вину серьезные сюжетные и смысловые изменения литературных первоисточников.

Гораздо интереснее понять, насколько передан уникальный дух гоголевских произведений. Авторы фильмов постарались привнести в повествование гоголевскую мистику, но исключили юмор, характерный для гоголевской нечисти. Нет в фильмах и красочного быта украинского народа, без которого нельзя представить раннего Гоголя, нет праздничного ярмарочного духа, музыкальности.

По мнению создателей фильма, творец не может быть обычным человеком, поэтому создают для него условный мир, в котором он живет, преподнеся это так, будто писатель создает его сам. Ю. М. Лотман в работе «Художественное пространство Гоголя» отмечает, что «... у Гоголя в его произведениях особой отмеченностью обладает художественное пространство. *Spatium*, в котором движется и действует тот или иной герой, не только метафорически, но и в прямом смысле устроен тем или иным, присущим ему образом. В этом смысле художественное пространство у Гоголя в значительно большей мере "условно", т. е. художественно отмечено» [3, с. 273]. Благодаря этому каждый может почерпнуть из них для себя то, что он сам хочет получить.

Таким образом, можно сделать вывод, что данная кинокартина является псевдобайопиком, так как, с одной стороны, она раскрывает фигуру и творчество Н. В. Гоголя, но с другой стороны, она делает это очень просто, лишь касаясь произведений и жизни, но не погружая зрителя в «гоголевский мир». Но именно этого и хотели создатели. Создавая образ писателя в фильме, они опирались на

сознание массового зрителя, у которого уже сложился устойчивый образ писателя. Именно поэтому им удалось показать зрителю легкий для восприятия образ Николая Васильевича. По общей концепции представленного создателями метатекста можно сделать вывод, что они решили сделать упор на присутствие самого писателя внутри событий. Причем Николай Васильевич в данной интерпретации не только является свидетелем происходящего, но и вершит исход каждого из них. Возможно, этим авторы попытались направить внимание зрителя на процесс порождения художественного мира, где для него все открывается здесь и сейчас.

Авторы фильма сознательно работают в жанре псевдобайопика, так как установка на репутацию писателя для них важнее, чем следование реальным биографическим фактам. Потенциальная возможность гоголевской жизненной истории создать новый миф была осмыслена с точки зрения пограничности фигуры Творца литературного текста по отношению к действительности. Характерно, что Гоголь-мистик оказался интереснее современным интерпретаторам, чем Гоголь-сатирик или Гоголь – религиозный автор. Мы полагаем, что это важный момент современной рецепции авторов, входящих в школьную программу: образ упрощается, но создает вокруг себя новые актуальные мифы.

#### **Библиографический список**

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – С. 388–391.
2. Зубков, А. Этот странный Гоголь / А. Зубков // 60 лет не возраст. – 2014. – № 8. – С. 14–18.
3. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
4. Рейтблат, А. И. Как Пушкин вышел в гении / А. И. Рейтблат. – М. : Новое литературное обозрение, 2001. – 330 с.
5. Тарасов, А. В. Особенности кинематографичности творчества Н. В. Гоголя / А. В. Тарасов // Научный журнал КубГАУ. – 2014. – № 97. – С. 1377–1401.
6. Genette, G. Palimpsestes: Le literature au second degre / G. Genette – P. : Éditions du Seuil, 1982. – 468 p.