

Живые «Мертвые души»

Алексей ЕРОХИН

Гоголевская поэма
в иллюстрациях Виталия Горяева



«— Позвольте же, позвольте же только рассказать вам...
душенька, Анна Григорьевна, позвольте рассказать!»



«Письмо начиналось очень решительно,
именно так: «Нет, я должна к тебе
писать!»



«— ...А вот вы наконец и удостоили
нас своим посещением. Уж такое, право,
доставили наслаждение... майский день...
именины сердца...»



«— Ведь вот не сыщешь, а у меня
был славный ликерчик, если только не
выпили! народ такие воры!»

тисписе второго тома сам Николай Васильевич Гоголь грустно поглядывает в окно брички.

— ...и доводит до четкого графического приема. Например, чиновники на балу у губернатора у него подобны мухам на сахаре.

А мы сейчас обратим внимание на другое место: когда Чичиков возвращается от Плюшкина, «Были уже густые сумерки, когда подъехали они к городу. Тень со светом перемешалась совершенно, и казалось, самые предметы перемешались тоже. Пестрый шлагбаум принял какой-то неопределенный цвет; усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе... Фонари еще не зажгались... а в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особенного рода существ, в виде дам в красных шляхах и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам». И Горяев, доверяясь Гоголю, и следует тексту в рисунке: тут и завесившийся усам солдат, и летучая дама, и собственно летучие мыши ожившими мрачными метафорами парят в сумерках.

Но Гоголь — из тех писателей, которые «не строги» с художником, оставляют ему свою манеру право на домисел, на собственную гиперболу. Оттого в иллюстрациях Горяева самовар на столе у Коробочки повторяет раздраженную гримасу Чичикова, оттого взбалмошные губернские дамы смятенно провожают глазами Чичикова, улетающего под ручку с похищенной невестой, оттого лампа в комнате Плюшкина изгибается злоеющим черным пауком...

— Нельзя здесь злоупотреблять документальностью, допускать перевес «познательной» стороны. Меру нужно соблюдать, чтобы не было презалирирования интерьера над героем. Нужно следить за правильными взаимоотношениями героя и окружающего пространства. Я для «Мертвых душ» только одно кресло использовал. Купил в комиссионизе отличное павловское кресло — оно у меня на даче сейчас стоит. Смотрю на него и прикидываю: какое оно у Собакевича будет, какое у Манилова, как подушку на него положите под спину Коробочки. А у Плюшкина оно у меня вверх ногами лежит. И Гоголь мне это разрешает своими акцентами.

Нужно высматривать живую вещь. Я собирался над Достоевским работать — купил двухсвечный подсвечник. У Достоевского такой не был. Возил он его с собой всегда, ведь не зря же — придет, подсвечник поставит и пишет. Уезжает — все оставляет, а подсвечник обязательно с собой. Вот и на портрете работы Фаворского — этот же подсвечник.

А вот чернильница — у Пушкина такая же была. Мне ее в соседнем с Болдином селении подарили. А вот ящик — ведь такой же у Чичикова был, только побольше и перегороженный. Вот такие небольшие вещи, а живешь с ними, живешь — они все подсказывают. И вовсе не в чем холодное перечисление деталей была. Забираются в музей, все мелочи изучают — как же, дух эпохи! — и сами себя только запутывают все больше. Громоздит, громоздит — а где-то все равно вдруг раз — и ошибается...

«Иллюстратор должен дать «сейчасовое» ощущение книги», — любил повторять Горяев. Наверное, потому мы чаще берем сегодня с полки том «Мертвых душ» именно с его иллюстрациями. И читаем Гоголя вместе с Горяевым.

КНИГИ в одиночку мы не читаем. Заприте на все запоры в самой дальней комнате — убедиться тем не менее не удастся. Потому что все равно будут с вами вместе один-два читателя. Это — художники, иллюстрировавшие книгу. Рисунки их могут быть тут же, на странице, либо оттиски их запечатлелись на страницах вашей памяти — так или иначе у вас, как правило, есть умные сочитатели, наделенные замечательным даром воссоздания своего впечатления. Так вот и читаем мы, допустим, Пушкина вместе с Бенуа или Кузьминым.

И вот лежит передо мною том «Мертвых душ», и читаю его сегодня вместе с Виталием Горяевым. Почему именно с ним — ведь есть же и Агин, и Боклевский, Лаптев, наконец? Да потому, что понять хочется, как же искал Горяев свой подход к гоголевской поэме, ведь, казалось бы, уже в прошлом веке великодушный Агин «закрыв тему» иллюстрирования «Мертвых душ» своей графической серией в сто четыре листа, доскональнейшим образом представив нам череду гоголевских персонажей. И Боклевский с нежной своей сатиричностью и изящным сарказмом дал им вполне внушительную аттестацию. И хотя художники книги утверждают обычно, что так называемая иллюстративная известность им нипочем, все же надобно известное творческое мужество, хорошая дерзость, чтобы решиться вослед классикам на собственную интерпретацию.

Пояснить принципы подхода Горяева к «Мертвым душам» помогут мне некоторые его собственные слова, осевшие в блокноте семь лет назад в процессе нескольких бесед с Виталием Николаевичем — в ту пору он как раз недавно закончил работу над этим циклом и, понятное дело, в разговоре — достаточно обширном — то и дело к ней возвращался, как бы заново «проигрывая» реализованный уже дорогой замысел. И вот человека уже нет, а слова его остались, так и просятся на волю...

Любопытно было тогда услышать от самого Виталия Николаевича, почему в свое время он, мастер карикатуры, обратился к иллюстрированию русской классики — вдруг такие значительные повороты в творческой судьбе не случаются...

— А — надоело! Надоело бороться со всякими бюрократиями! Борешься-борешься, а они живут себе. По ночам уже покою не дают. Приснится чертик какой-то противный, давишь его, крутишь, ломаешь, а он ускользает, ловишь — рассыпается и уже не один-два — три чертика пляшут. Надоело. Кинулся и Гоголю — может, поможет... (То было обращение в 60-х годах к «Петербургским повестям»). — А Е.)

И вот нужно, чтобы теперь ОНИ узнавали себя. Но рисовать их на кого-то похожих опасно, а то ведь этот кто-нибудь возьмет, посмотрит и будет пальцем тыкать, докольный: «Ага, вот тот — Собакевич, вылитый Собакевич! А я не Собакевич! Поэтому необходимо обобщение, и в то же время образ должен быть конкретным. Гоголь ведь сам это подсказывает: не красавец, но и недурен, ни слишком толст, ни слишком тонок, не стар, но и не молод — всякий!

Взгляните теперь на галерею гоголевских персонажей в интерпретации Горяева: жеманный Манилов, глыбина Собакевич, «моторный» Ноздрев, «заплатанной» Плюшкин... Художник их не портретирует, не протоколирует внешних их черт — прежде всего он дает повадку, дина-

мический силуэт, складывающийся в нашем сознании постепенно и определенно.

— Я вот, допустим, по улице иду а впереди человек какой-то — далеко, со спины я его вижу. Пытаюсь представить себе — какое у него лицо? Походка вот такая, остановился с дезушной словом перекинулся, сигареты в киоске купил — а мне уже все понятней. И вот догоняю его, он оборачивается — и я его узнаю: ТАКОЙ. Это же радость! Вот и у Гоголя: Чичиков дела свои проворачивает, но лица его мы пока не видим, а видим только ЖЕСТ. И только уже где-то в середине первого тома: «Ах ты мордашка эдакой!» И вот если его здесь изобразить впервые определенно, то прежде всего нужно подвести читателя к этому месту, заранее, исподволь убедить его, что Чичиков именно ТАКОЙ.

Вот так говорил художник, и, листая сейчас том «Мертвых душ» с его иллюстрациями, можно пронаблюдать за тем, как он «держит паузу». Нет, Чичиков не становится перед нами анфас, вертается перед зеркалом в предвкушении бала — рано. Тут Горяев, не скрывая своей иронии, строит рисунок на перифразе со «Свежим кавалером» Федотова — бьет любезного и

почтеннейшего Павла Ивановича Шкловского. А «парадный портрет» Чичикова — даже два — видим мы уже под занавес первого тома, когда на гоголевских страницах идет жизнеописание этого холодного плута: так вот он каков, ежели лицом к лицу, — куда-то был весь в ужимках, юлил, шакалил, ерзал, ловчил, обхаживал...

— Не то что человека — дух эпохи можно передать силуэтом, дух города. Так сделал это Гого в «Соборе Парижской богородицы», создавая образ Парижа. Он не перечислял мелких деталей, а взял вечное. Получился отчетливый силуэт. Я, когда был в Париже, специально подглядел на собор, чтобы сверху посмотреть, — и верно, узнал. Годы и годы прошли, а силуэт — жив.

Кстати, насчет силуэта... Шкловский вспоминал, как приносят ему киносценарий «Ревизора», а он, не открывая, спрашивает у Пудовкина, как, по его мнению, сценарий должен начинаться. Пудовкин, не задумываясь: «Свинья чешется об столб». Открывают — так и есть: «Крупно: свинья чешется об столб... Не знаю, читал ли об этом Горяев у Шкловского, однако откройте фронтиспис первой главы «Мертвых душ»: о державно-

полосатый столб чешется свинья... Ну, не совсем свинья — так, поросенок зачуханный, однако классическая метафора, характеризующая николаевскую Россию, налицо. К этому поросенку Горяев возвращается еще раз в восьмой главе, но там это животное, так сказать, бытовое, «цивильное». А на первой иллюстрации это — символ. Этот лист вообще можно трактовать как изопародию уваровской формулы: «самодержавие, православие, народность». Именно в такое мрачное триединство складываются здесь церковные купола, державный столб, мурло в треуголке и этот самый художочный индифферентный свиненок...

— В Гоголе важно, — продолжал Горяев, — что это поэма — и поэма о Руси. И то, какая она, Русь, — и бедная, и серая, и любимая. Оттого небо в рисунках может быть одновременно и просторное, и низкое...

Невероятно, сколько у Гоголя умещается на странице — равных ему в этом отношении нет. Ведь Гоголь сам садится на место Чичикова. Это уже Гоголь смотрит, а не Чичиков...

Именно об этом и напоминает нам художник, когда на фрон-