

## «ШИНЕЛЬ»

АКАКИЙ Акакиевич — странное имя. В гоголевское время существовали святцы: это было настолько обычное чтение, что Пушкин в журнале «Современник» поместил рецензию на «Словарь о святых, прославленных в российской церкви...», включающий в себе 363 имени и указатель источников. Эта книга нашла довольно широкого читателя.

Что же такое был для современников Пушкина и Гоголя Акакий Акакиевич?

Святой Акакий был послушником у очень сурового старца. Старец довел послушника до могилы и над могилой унизил его. Тогда мертвый сказал своему тирану, что смиренные все равно побеждают.

Акакий Акакиевич дважды смиренный: и по имени и по отчеству. Он находится на самой низкой ступени чиновничьей лестницы: хотя и не коллежский регистратор (14-й класс), а титулярный советник (9-й класс), но этот успех приобретен долгими годами переписывания. Башмачкин — человек забитый, бедный, без мечты. Он должен не только питаться, но должен ходить по холодному городу. Ему нужно одеваться, потому что в России даже нищие ходили в тулупах; эту необходимость прекрасно узнала армия Наполеона в 1812 году.

У Акакия Акакиевича шубы нет. Он, так сказать, находится в конфликте с природой. У Акакия Акакиевича возникает необходимость сопротивления, необходимость построить себе господскую шинель — ведь тулупа ему, как чиновнику, носить нельзя.

Повесть почти вся посвящена рассказу о том, как создавалась шинель, как лишился герой своего блага и как он отомстил.

В старое время существовало выражение — построить себе сапоги. Сапоги были объектом довольно трудным, а на шинель со-

бирали не только деньги, но и материал: сукно, подкладку, воротник. Достигнуть обладания шинелью для Акакия Акакиевича — серьезная задача. Для осуществления этой задачи автор создает помощника Акакию Акакиевичу в лице портного Петровича. Петрович обыкновенно чинил платье, перевортывал, штопал. Для него создание новой шинели — тоже мечта.

В результате неистовых жертв Акакий Акакиевич строит обыкновенную шинель, довольно теплую, но с кошачьим воротником. Это — одевание с рукавами и с большой накидкой, закрывающей эти рукава. Это — вещь теплая и даже модная. Так что Акакий Акакиевич по костюму достиг некоторого благополучия. Шинель носил даже сам государь император. Шинель ввела Акакия Акакиевича в число по-господски одетых людей.

Но с Акакия Акакиевича грабители сняли шинель.

ВОТ НА ЭТУ тему по сценарию Леонида Соловьева прекрасный актер и новый режиссер А. Баталов недавно снял картину. Роль Акакия Акакиевича играл хороший актер Р. Быков.

Это очень трогательное произведение. Акакий Акакиевич очень жалок. Повесть развернута некоторыми подробностями, как обыкновенно делают сценаристы, развертывающие новеллу в драматическое произведение.

Показано, например, как Акакий Акакиевич выпил на вечер, куда его пригласили по поводу построения новой шинели, как к нему пристала проститутка, которая пряталась от облавы, как он попал в участок. До этого подробно рассказано, как экономил Акакий Акакиевич: как он делал морковный чай, чтобы сэкономить на чае китайском. Метафоры повести реализованы: Акакий Акаки-

евич ухаживает за своей шинелью, бережет ее и даже кладет на постель.

Сценарий очень внимательный, способный, и картина хорошо снята. Но с точки зрения законов смыслового построения против нее можно сказать довольно много.

Что же является центром построения сюжета Гоголя? Хотел ли он описать только ступени унижения Акакия Акакиевича?

Хотя надо ставить художественное произведение, а не черновики его, черновик художественного произведения тоже дает какое-то представление о том, как оно было задумано. За работу над повестью «Шинель» Гоголь принимался четыре раза. Первый набросок, очевидно, относится к 1839 году, и он записан Погодиным под диктовку Гоголя. Происходило это в Мариенбаде в июле — августе. Назывался отрывок «Повесть о чиновнике крадущем шинели». Таким образом, мысль о том, что живой или мертвый униженный чиновник будет стаскивать шинели с других высокопоставленных людей, мысль о восстановлении смиренного и есть основной конфликт повести Гоголя. Именно поэтому герой носит такое странное, униженное имя, выделяющее его своей небрежной странностью среди имен других людей. Странное имя попы давали детям людей, которые плохо платили за крестины, и в этом отношении здесь это странное имя дает намек на характер героя, но намек не навязчивый.

И вот этот человек, столь униженный, восстает. Он восстает в бреду. Но в бреду он осознает, что генерал не имел права на него кричать, и сам кричит: «...Я

не посмотрю, что вы генерал». В доцензурном отрывке «Шинели» Гоголь писал, что Акакий Акакиевич «...даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась, от роду не слышав от него ничего подобного, тем более, что слова эти следовали непосредственно за словом «ваше превосходительство». В черновиках слова Акакия Акакиевича обрушивались на царей и повелителей мира. И Акакий Акакиевич призраком стаскивал шинели с самых влиятельных людей. Этой по- смертной истории Акакия Акакиевича Гоголь посвятил 5 страниц, а вся повесть «Шинель» занимает 33 страницы. В первоначальной редакции эпилога Акакий Акакиевич «даже сквернохульничал, выражаясь совершенно извощичьим слогом или тем, которыми производят порядки на улицах».

Историю восставшего плебея Акакия Акакиевича в ленте Баталова мы почти не видим, а между тем именно она поразила Герцена, который записал в «Былое и думы» разговор аристократа Строгонова с Е. Коршем: «— Какая страшная повесть Гоголева «Шинель»... ведь это привидение на мосту тащит просто с каждого из нас шинель с плеч. Поставьте себя в мое положение и взгляните на эту повесть.

— Мне о-чень т-рудно, — отвечал Корш, — я не привык рассматривать предметы с точки зрения человека, имеющего тридцать тысяч душ».

Она была тем, из чего вышла последующая реалистическая русская литература. Человека нельзя затереть, нельзя безнаказанно уничтожить без того, чтобы

он не начал в конце концов протестовать. Эта тема в повести выражена в трагически-гротесковой форме и так и должна быть передана, если мы хотим сдаться ленту на тему «Шинели» Гоголя.

Но если мы вместо этого говорим, что тот грабитель, который снял шинель с Акакия Акакиевича, снял шинель и с генерала, если мы почти пропускаем, боясь «мистики», историю мертвого Акакия Акакиевича, то мы уничтожаем не ироническую мистику, а идею возмездия и обесцениваем художественное произведение.

Мы изменяем конфликт гениального произведения.

Вещь Гоголя не сентиментальна — она вызывала не жалость, а негодование. Она иронична не столько по отношению к забитому Акакию Акакиевичу, сколько к людям, которые его мучают.

И тут интересна подробность. В ленте, очень хорошо снятой, талантливой, генерал распекает Акакия Акакиевича с глазу на глаз. У Гоголя это сделано не так: генерал — человек важный, пустой, любящий покричать, но он, может быть, и не стал бы так кричать на Акакия Акакиевича, если бы не одно обстоятельство. Видите ли, генерал был зазнайка, он любил власть. Гоголь пишет так: «Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякой дразнит и корчит своего начальника» (тут слово «дразнить» имеет смысл передразнивать — подражать). «Говорят даже, какой-то титулярный советник, когда сделали его правителем какой-то отдельной небольшой канцелярии, тотчас же отгородил себе особенную комнату, назвав ее «комнатой присутствия», и поставил у дверей каких-

то капельдинеров с красными воротниками, в гадунах, которые брались за ручку дверей и открывали ее всякому приходившему, хотя в «комнате присутствия» насилию мог уместиться обыкновенный письменный стол».

Лицо, к которому пришел Акакий Акакиевич, рассказано у Гоголя очень развернуто. У значительного лица в гостях был его старинный знакомый. Разговор уже кончился, делать было нечего, но генерал распекает Акакия Акакиевича за то, что тот ему помешал в разговоре и был «довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, искося взглянул на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит, и не без удовольствия увидел, что приятель его находился в самом неопределенном состоянии и начинал даже с своей стороны сам чувствовать страх».

В ленте значительное лицо распекает, как мы уже говорили, Башмачкина с глазу на глаз. Это в смысле игровом хуже. Потом это не выражает сущности эпохи: упоение властью, хвастовство властью. Гоголезский вариант сценичнее, кинематографичнее и глубже того материала, который мы видим в кино. Сценарий скромнее, общественно безбиднее того, что сделал Гоголь. Это — догоголевская повесть о бедном чиновнике, в ней меньше яда.

В старой «Шинели» фэкссов (Г. Козинцев и Л. Трауберг), которые поставили «Шинель» по сценарию Тынянова, тоже есть замечательная подробность, которую не использовали по-своему новые постановщики. Там подчеркнуто, что портной Петрович — художник, он рад, что со-

здаль шинель. Он любит ее. Он мастер, и тем самым он человек, который не только умеет сделать, но умеет любоваться на свою работу. У Гоголя это сказано очень внятно, широко и человечно. Гоголь пишет: «Петрович вышел вслед за ним и, оставаясь на улице, долго еще смотрел издали на шинель, и потом пошел нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо».

В старой ленте «Шинель» Петрович пошел вместе с женой. Превосходно были сделаны силуэты этих людей, их заинтересованность работой. И это важно уже не только для характеристики мастерового, рабочего человека, но и для того, чтобы поднять значение шинели, которая существует не только как вещь, надежная Акакием Акакиевичем и греющая его спину и плечи, но и сама по себе.

У меня есть еще возражения к киноленте чисто зрительного характера. Сцена, о которой я только что говорил, формально в ленте Баталова присутствует, но живописно она не закреплена, не вырисована зрительными средствами так, как это сделано у Гоголя. Поэтому она как бы не существует.

Перейдем к следующему возражению. Я помню старый Петербург доэлектрического периода. Окна старых городов никогда не были залиты светом. Освещенные окна не выделялись прямоугольниками. Так могли быть освещены только окна помещений, в которых давался бал. Вечером в окнах, если они не были завешаны,

был освещен только низ или только одна точка. Окна были разно освещены. Ведь во времена Гоголя еще и керосина не было, были свечи, жгли масло. А освещенные окна высоких стен в баталовской картине производят впечатление современного рисунка, а не городского пейзажа гоголевских времен.

К ЧЕМУ я веду этот длинный разговор? Сценарий написать трудно. Но перед тем как написать сценарий, прежде всего надо решить предмет написания — о чем пишешь. При инсценировке прежде всего надо прочесть вещь и развернуто поговорить, подумать, в чем дело, о чем идет разговор, почему, например, испугались люди судьбы Акакия Акакиевича? И решивши главное, можно писать. А подробностей сценарий новый, что интереснее и крупнее, то тоже надо подумать, о чем ты пишешь. Эти первые часы обдумывания — самое важное.

Пушкин, создавая свои повести, годами переделывал планы, так, например, он поступил, создавая «Капитанскую дочку», а писал потом быстро.

Мне думается, что, написав сценарий, надо дать ему хоть несколько дней полежать и потом его прочесть и самому себе рассказать, что получилось, не вдаваясь в любовные подробности, а понимая, для чего что существует, какой конечный эффект этих подробностей, ибо, создавая деталь, создаешь ее как отдельную, а существующая она, взаимодействуя со всем ходом произведения, и существует и более глубоко, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

и мы смотрим в эту вещь, наученные смотрением в другие окна, обогащенные опытом произведения.

Всякое художественное произведение — это анализ действительности, и многократный анализ. Сюжет — это исследование предмета во многих его отношениях, во многих соотношениях с фактами действительности.

В хорошей ленте «Шинель» не до конца прочтен Гоголь. А между тем попытки понять Гоголя было в кинематографии много. И Гоголь еще не исчерпан, и надо каждый раз вскрывать смысл произведения, стремясь достичь глубины гения, который создал это произведение.

Поговорим о нашем ремесле, так выражался Маяковский, говоря о поэзии, в стихах называя его «нашим ремеслом». Поговорим о нашем великом умении. Кинематограф родился как зрительное искусство. Это движущаяся графика или движущаяся живопись. Это соотношение объемных кусков, выражающих, как мы это имеем в живописи, определенное смысловое задание. Кинематограф, получивший слово, ушел в театр, принял высокую условность театра и тем самым отделился от зрительного впечатления. Театр в силу своей условности замкнут в коробку, в сцену. Он ограничен полом. Театр все время преодолевает свою условность, заставляя зрителя забыть о ней.

Литература научилась помещать человека в мир, в пейзаж, создавая словесные пейзажные описания, в которых есть не только предмет, но и наше отношение к предмету.

Кинематография, как и проза, умеет показывать человека в мире среди вещей, среди тех вещей, которые выражают отношения между ними. Кинематография очевидно глубже, и более емко. Она становится как бы окном в мир,

(Продолжение следует)

Литература и кино 20.11.60