

Мотив оживающего образа в произведениях Н.В. Гоголя «Портрет», «Вий»

Скакодуб Ирина Васильевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Слово «образ» может пониматься по крайней мере в двух смыслах: как *изображение*, техническое (художественное) воспроизведение отсутствующего объекта, или же как *вид*, зрительное восприятие объекта присутствующего. В данной работе будет рассмотрен аномальный «вид» – оживающий образ, его специфическое воздействие на реципиентов, эволюция в произведении. В центре нашего внимания будут портрет ростовщика («Портрет») и труп панночки («Вий»).

На первый взгляд, труп можно отнести скорее к миру предметов, а изображение на портрете отдать миру образов. К телу / предмету можно прикоснуться, ощутить материальность его структуры, с образом такого сделать невозможно, он – нечто неуловимое по своей природе. Однако мы вслед за Бланшо сводим эти понятия очень близко. Во-первых, довольно сложно установить местонахождение объекта: мертвое тело «не здесь и не в другом месте» [Бланшо: 260], образ, в свою очередь, «присутствует в своем отсутствии». Во-вторых, кажущаяся на первый взгляд пассивность исследуемых объектов таковой не является. Всякое восприятие образа сопровождается чувственным контактом. Образ по Бланшо всегда фасцинирует, зачаровывает, захватывает зрителя и полностью овладевает им, находясь на расстоянии. Мертвое тело занимает не только отведенное ему ложе. Оно одновременно присутствует во всей комнате, во всем доме и находится в измерении, где нас (живых) нет. Труп вызывает сильную эмоциональную реакцию, таким образом, на какое-то время и он полностью овладевает вниманием человека.

Наконец, Бланшо прямо называл образ аналогом трупа.

Оживающий образ аномален. Живостью глаз, живостью черт лица он останавливает на себе внимание реципиента. Процесс рассматривания и одновременно чувственного восприятия – экфрасис – создает у читателя эффект предстояния, присутствия «здесь и сейчас» наряду с героями-реципиентами. Экфрасическое восприятие динамично, но неравномерно. Так, в «Портрете» особый акцент сделан на демонических глазах ростовщика. Образ вызывает у смотрящего сильные неприятные чувства «страха», «отчаяния», «трепета», чего-то ноющего в груди.

Первые минуты знакомства с образом больше всего наполнены грезами. Например, умершая / спящая панночка отсылает нас к традиции сказок. Автор использует слова высокого стиля, фольклорные обороты, подчеркивая дивность ее красоты. Описанная Гоголем ситуация (девушка на смертном одре, ожидающая прихода молодого человека, который спасет ее) является прецедентной («Спящая красавица», «Руслан и Людмила»). Здесь же возникает эффект обманутого ожидания, так как за прекрасным лицом не скрывается не менее прекрасная душа, что характерно для сказочной традиции.

При более длительном нахождении в одном пространстве комнаты образ проявляет свою истинную сущность, и она отнюдь не дружелюбна. Оживающий ростовщик пытается «высосать», «сожрать», а вставшая из гроба ведьма – поймать реципиента руками. Все большее и большее сокращение дистанции объясняется зачарованностью реципиента образом. «О всяком, кто очарован, можно сказать, что он не воспринимает никакого вещного облика, ибо то, что он видит, принадлежит не миру действительности, но неопределенной среде зачарованности <...> дистанция становится безмерной, существующей позади образа» [Бланшо: 24]. В самые опасные моменты Чартков *просыпается*, а Хома Брут слышит спасительный крик петуха.

Образ оживает ночью. В это время на смену четкости и ясности понимания приходят забвение и туманность. При описании восприятия образа реципиентом автор часто использует предложения типа: «Казалось, как будто они были вырезаны из живого

человека и вставлены сюда» и под. Всякое «кажущееся» есть в воображении человека, однако действительностью это может не являться. Ночь раздвигает границы времени, помогает без особого труда преодолеть пространство рамки, в которую помещен образ. Свет луны или церковных свечей не могут препятствовать этому, поскольку не являются аналогами солнца – символа дня. Во внешнем мире оживающий образ утрачивает способность хорошего зрения (ростовщик не замечает прячущегося за ширмой Черткова, ведьма не может найти Хому, стоящего близко).

Оживающие образы – аномальные явления. Они несут в себе идею чрезмерности, их «совершенство будоражит (или приводит в состояние эйфории)» [Барт: 85]. Эта идея выводит нас за пределы человеческого «в область сверхприродного», позволяет увидеть связь с демоническим началом, губительным по своей сущности. У Гоголя зло обладает особой силой: образ осуществляет попытку вернуться в мир людей и это у него благополучно получается. Пособниками невольно становятся люди, относящиеся к лону церкви: философ Хома учится в семинарии, отец рассказчика – художник, картины которого выставляются в церкви.

Литература:

Барт Р. S/Z. М., 2001.

Бланио М. Пространство литературы. М., 2002.