

Л.И. Кричевская

## Жест и слово

<...>

В зависимости от значительности жеста, от его весомости мы воспринимаем его то как простое действие героя, то как непосредственный, зримый поступок. Романтический жест, броский и крупный, легче ощущается в качестве поступка, проясняющего характер героя, влияющего на его судьбу, на дальнейший ход событий. Труднее увидеть значительность более скромного реалистического жеста, редко поднимающегося над будничностью. Но этот жест обладает особой содержательностью и глубиной.

Напомним эпизод с военным доктором в полевом лазарете Бородинского сражения.

«Один из докторов, в окровавленном фартуке и с окровавленными небольшими руками, в одной из которых он между мизинцем и большим пальцем (чтобы не запачкать ее) держал сигару, вышел из палатки. Доктор этот поднял голову и стал смотреть по сторонам, но выше раненых. Он, очевидно, хотел отдохнуть немного. Поводив несколько времени головой вправо и влево, он вздохнул и опустил глаза».

Д. Мережковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» обращает особое внимание на замечательно найденную деталь — жест руки доктора:

«Это положение, пальцев обозначает: и непрерывность ужасной работы, и отсутствие безразличности, и равнодушие к ранам и крови, вследствие долгой привычки, и усталость, и желание забыться. Сложность всех этих внутренних состояний сосредоточена в одной маленькой телесной подробности — в положении двух пальцев, описание которого занимает полстроки».

Но не менее выразителен и нарочито рассеянный взгляд доктора, стремящегося хоть несколько минут отдохнуть на чем-нибудь далеком от ран и бинтов, и сожаление, с которым после краткой передышки он возвращается на землю, к своим тяжелым обязанностям.

Универсальному обобщению условного романтического жеста Толстой противопоставляет индивидуально-неповторимое своеобразие поведения данного человека в определенных обстоятельствах. Но это не значит, что поведение толстовских персонажей лишено типичности. Напротив, автор «Войны и мира» именно через конкретное, частное ведет читателя к крупным обобщениям, к осмыслению сложных философских проблем. Необыкновенная психологическая насыщенность портретных деталей позволяет в малом увидеть большое. И сцена с доктором на перевязочном пункте входит в общую картину войны, показанной сурово и честно, во всем ужасе будничности крови и страданий.

В другом эпизоде «Войны и мира» изображен французский солдат, только что участвовавший в расстреле:

«Все, кроме одного, присоединились к ротам. Молодой солдат с мертво-бледным лицом, в кивере, свалившемся назад, спустив ружье, все еще стоял против ямы на том месте, с которого он стрелял. Он, как пьяный, шатался, делая то вперед, то назад несколько шагов, чтобы поддержать свое падающее тело. Старый солдат, унтер-офицер, выбежал из рядов и, схватив за плечо молодого солдата, втащил его в роту».

Мы ничего больше не узнаем об этом человеке. Конечно же, он не мог совершить поход до самой Москвы и ни разу не побывать в бою, но сейчас, стреляя в безоружных, он впервые почувствовал себя убийцей. Эта небольшая безмолвная сценка очень точно передает душевное потрясение молодого француза и лучше всяких слов показывает античеловечное лицо войны, превращающей людей в преступников.

В глубине и искренности отклика на событие открываются духовный потенциал человека, его способность принять свою долю нравственной ответственности за происходящее. Льву Толстому потому и удавались образы, созданные с помощью одной лишь пантомимы, что каждая деталь, каждый жест были выверены подлинностью переживания. Но наряду с углубленной разработкой связи пластического и психологического, в творчестве Толстого продолжается идущая от Лермонтова линия снижения, девальвации псевдоромантического жеста, основанная на разобщении, расхождении внешнего и внутреннего.

Толстой остро ощущает потерю естественного единства между чувством и его внешним проявлением. Душевное неблагородство, равнодушие, пустота нередко прикрываются, декорируются пышной риторикой, расхожей выразительностью мимики и жеста.

Напыщенность ходульного патриотизма хорошо передана в речи одного из московских дворян:

«...Враг наш идет, чтобы погубить Россию, чтобы поругать могилы наших отцов, чтобы увести жен, детей. – Дворянин ударил себя в грудь. – Мы все встанем, все поголовно пойдем, все за царя-батюшку! – кричал он, выкатывая кровью налившиеся глаза. Несколько одобряющих голосов послышалось из толпы».

Характерно, что для подобного выражения чувства необходимы зрители. Без них все старания декламатора теряют смысл.

«С свойственной итальянцам способностью изменять произвольно выражение лица, он подошел к портрету и сделал вид задумчивой нежности».

Это Наполеон, позирующий для истории перед портретом сына. Он решает, что лучше всего ему с его величием выказать теперь простую отеческую нежность.

«Глаза его отуманились, он подвинулся, оглянулся на стул (стул подскочил под него) и сел на него против портрета. Один жест его — и все на цыпочках вышли, предоставляя самому себе и его чувству — великого человека».

Но оставшись один, Наполеон явно не знает, что ему дальше делать.

«Посидев несколько времени и дотронувшись, сам не зная для чего, рукой до шероховатости блика портрета, он встал и опять позвал Боссе и дежурного».

Показные, рассчитанные на восхищение зрителей действия императора моментально подхватываются его окружением. Жест Наполеона, отражающийся в ответных жестах придворных, в этом отражении словно находит себе опору.

«— Снимите его, – сказал он, грациозно-величественным жестом указывая на портрет. – Ему еще рано видеть поле сражения».

Боссе, закрыв глаза и склонив голову, глубоко вздохнул, этим жестом показывая, как он умел ценить и понимать слова императора».

Ложно-героическое, позерское величие Наполеона невысказанно без раболепного преклонения приближенных так же, как актер на сцене невысказанно без аплодисментов публики. Искусственные чувства порождают искусственные отношения.

Однако и в этом случае жест персонажа, не идущий из глубины души, тем не менее может быть наделен отчетливой характерностью. Если мы не обнаружим здесь действительных чувств человека, то, во всяком случае, увидим, каковы его представления об этих чувствах. И в таком плане связь внешнего и внутреннего сохраняется, хотя их единство разрушено.

Демонстративный жест так же, как и естественный, связан с характером персонажа и его отношением к окружающему миру. Он становится знаком определенной системы человеческих отношений, которая и проявляется через него.

В одном из тильзитских эпизодов романа Наполеон вручает орден русскому солдату.

«Бонапарте между тем стал снимать перчатку с белой маленькой руки и, разорвав ее, бросил. Адъютант, сзади торопливо бросившись вперед, поднял ее...

Наполеон чуть поворотил голову назад и отвел назад свою маленькую пухлую ручку, как будто желая взять что-то. Лица его свиты, догадавшись в ту же секунду, в чем дело, засуетились, зашептались, передавая что-то один другому, и паж... выбежал вперед и, почтительно наклонившись над протянутой рукой и не заставив ее дожидаться ни одной секунды, вложил в нее орден на красной ленте. Наполеон, не глядя, сжал два пальца. Орден очутился между ними».

Выразительность этого жеста была сразу же оценена тогдашней критикой.

«Не открывают ли эти несколько строк целого мира отношений между *маленьким капралом* и его двором? Не выражено ли этим небрежным движением руки Наполеона все, что можно сказать на тему: “властелин Франции”?» – писал П. Щербальский.

Действительно, в этой пантомиме жест Наполеона великолепен по своей психологической значимости. В нем не только сконцентрирована сущность деспотизма, но и весьма полно представлена личность императора, поставившего себя над людьми, его эгоцентризм, самовлюбленность.

Изображая поведение человека, Толстой очень чуток к малейшей фальши, рисовке, неискренности. С этим связано его постоянное недоверие не только ко всему броскому, красивому, эффектному, но и вообще к акцентированному проявлению чувств, даже если оно бессознательно.

Обратимся к эпизоду, когда Николай Ростов получает письмо от Сони, в котором она возвращает данное некогда им слово жениться на ней. Это почти чудо. Николай молился, чтобы Бог освободил его от этого обязательства. Встретив княжну Болконскую, Николай понял, что не женится на Соне. Но, как честный человек, не мог порвать с ней.

«Не успел он прочесть несколько строк, как лицо его побледнело и глаза его испуганно и радостно раскрылись.

— Нет, это не может быть! – проговорил он вслух. Не в силах сидеть на месте, он с письмом в руках, читая его, стал ходить по комнате. Он пробежал письмо, потом прочел его раз, другой, и, подняв плечи и разведя руками, он остановился посреди комнаты с открытым ртом и остановившимися глазами. То, о чем он только что молился, с уверенностью, что Бог исполнит его молитву, было исполнено...»

Несколько запоздавший жест удивления Толстой ставит рядом с фразой об уверенности героя, что его желание исполнится. Этим непроизвольным традиционно-демонстративным жестом Ростов словно хочет убедить себя в непричастности к происшедшему. Но мы знаем, что в душе Николай ждал случая, который бы освободил его от долга чести. Он ждал этого письма и обрадовался ему (первая реакция: «Глаза его испуганно и радостно раскрылись»). И теперь еще окончательное решение зависит от самого Николая (показательно, что эта мысль даже не приходит ему в голову). «...Николай был удивлен этим так, как будто это было что-то необыкновенное, и как будто он никогда не ожидал этого...» – проговаривается за героя автор.

Появление приподнято-напряженного жеста у Толстого является симптомом разлада, трещины, образовавшейся в очень подвижном соединении пластического и психологического. Поведение человека, несомненно, связано с его внутренней жизнью, мыслями, настроением, душевным состоянием. Но связь эта очень непрочно и сложна. Лишь в идеале обе стороны составляют гармоническое единство.

Человек вовсе не всегда расположен открыто показывать всем и каждому свои подлинные чувства. Порой он скрывает их даже от себя. Толстовский персонаж в приведенном нами отрывке находится наедине с собой, но ведет себя так, как если бы знал, что за ним кто-нибудь наблюдает.

Иногда герой бывает поставлен в особые условия, когда он вынужден постоянно следить за собой, чтобы каким-нибудь нечаянным жестом не выдать своего действи-

тельного состояния. В таких случаях отношение пластического и психологического усложняется, автор стремится в нарочитой рисовке рассмотреть то и дело проскальзывающие проявления искренности.

<...>

«Кто не замечал тех таинственных бессловесных отношений, проявляющихся в незаметной улыбке, движении или взгляде между людьми, живущими постоянно вместе: братьями, друзьями, мужем и женой, господином и слугой, в особенности когда люди эти не во всем откровенны между собой. Сколько недосказанных желаний, мыслей и страха — быть понятым — выражается в одном случайном взгляде, когда робко и нерешительно встречаются ваши глаза!» —

писал молодой Лев Толстой в повести «Отрочество».

У героев Толстого мимика и жесты так выразительны, что часто безмолвный язык не только дополняет, обогащает язык слышимый, но и заменяет его, так как он гораздо правдивее, тоньше, душевнее. Наташа Ростова не умела писать писем, потому что не могла понять, как можно на бумаге правдиво выразить «хоть одну тысячную долю того, что она привыкла выразить голосом, улыбкой и взглядом».

Слова не всегда в состоянии передать все то, что испытывают герои. И тогда на помощь им приходит бессловесный, зрительный язык глаз, улыбок, выражения лица.

Княжна Марья хотела спросить Наташу о положении раненого Андрея, но

«почувствовала, что словами нельзя ни спросить, ни ответить. Лицо и глаза Наташи должны были сказать все яснее и глубже.

Наташа смотрела на нее, но, казалось, была в страхе и сомнении — сказать или не сказать все то, что она знала; она как будто почувствовала, что перед этими лучистыми глазами, проникавшими в самую глубь ее сердца, нельзя не сказать всю, всю истину, какою она ее видела. Губа Наташи вдруг дрогнула, уродливые морщины образовались вокруг ее рта, и она, зарывав, закрыла лицо руками.

Княжна Марья поняла все».

Эти «бессловесные отношения» большей частью независимы от воли человека, поэтому Толстой видит в них отражение сокровенных глубин человеческой души. Портретная динамика способна проявить, вывести наружу тщательно скрывающиеся внутренние порывы, зафиксировать моменты, когда в жесте, мимике непроизвольно «проговаривается» человеческая душа.

Увлекательное, волнующее движение диалога нередко строится на противопоставлении осознанного и нечаянного, реплик героев и портретных зарисовок.

«— Отчего вы уезжаете? Отчего вы расстроены? Отчего?.. — спросила Пьера Наташа, вызывающе глядя ему в глаза.

“Оттого, что я тебя люблю!” — хотел он сказать, но он не сказал этого, до слез покраснел и опустил глаза.

— Оттого, что мне лучше реже бывать у вас... Оттого... нет, просто у меня дела.

— Отчего? нет, скажите, — решительно начала было Наташа и вдруг замолчала. Они оба испуганно и смущенно смотрели друг на друга. Он попытался усмехнуться, но не мог: улыбка его выразила страдание, и он молча поцеловал ее руку и вышел».

Портретная динамика приоткрывает сложнейший механизм внутренней жизни человека. Подлинное общение между героями осуществляется помимо слов, которым Толстой не доверяет, так как словами легче лгать, чем невольным выражением лица, глаз, улыбки. Не случайно автор «Войны и мира» так любил стихотворение Тютчева «Silentium!», в котором говорится: «Мысль изреченная есть ложь...»

Но часто нарушение единства слышимого и видимого воплощает в себе еще и неприятие Толстым фальши общественных отношений:

«В этом ложном мире важно не то, как люди говорят, а то, как они проговариваются, важны их жесты, их языковые ошибки».

Перед нами сцена в доме умирающего графа Безухова. Богатейшее наследство привлекает сюда алчных родственников. Анна Михайловна и князь Василий — конкуренты. Все их помыслы направлены на ожидаемые деньги. Но нужно хотя бы внешне соблюсти приличия, и они делают вид, будто озабочены исключительно состоянием больного.

«Заметив Анну Михайловну с сыном, князь Василий... молча, но с вопросительным видом подошел к ним. Сын заметил, как вдруг глубокая горесть выразилась в глазах его матери, и слегка улыбнулся.

— Да, в каких грустных обстоятельствах пришлось нам свидеться, князь... Ну, что наш дорогой больной? — сказала она, как будто не замечая холодного, оскорбительного, устремленного на нее взгляда.

Князь Василий вопросительно, до недоумения, посмотрел на нее, потом на Бориса. Борис учтиво поклонился. Князь Василий, не отвечая на поклон, отвернулся к Анне Михайловне и на ее вопрос отвечал движением головы и губ, которое означало самую плохую надежду для больного».

И здесь диалог развивается в двух планах: звучащем (произносимые слова) и зрительном (ремарки), но лишь второй из них передает подлинные стремления участников этой сцены.

Несовпадение слов и мимико-жестикуляционного сопровождения неизбежно настораживает читателя, наводит его на мысль, что за этим стоит какое-то неблагополучие в личных или общественных отношениях людей. И действительно, за отдельной чертой поведения персонажа, за частным жестом открывается целый мир чуждых Толстому взаимоотношений.

Берга просят рассказать о Бородинской битве, и он произносит перед слушателями торжественную речь, по содержанию вполне соответствующую истине. Но дело в том, что Берг, занимающий «покойное и приятное место» в каком-то штабе, выдает себя за очевидца и непосредственного участника сражения. Говоря о «геройском духе, истинно древнем мужестве российских войск», он «ударил себя в грудь так же, как ударял себя один рассказывавший при нем генерал, хотя несколько поздно, потому что ударить себя в грудь надо было при слове: «русское войско». Жест задержался, не совпал со словами, то есть фактически стал бессмысленным, и читателю сразу же становится ясно, что пафос Берга прикрывает пустоту. Немаловажно и то обстоятельство, что эффектный жест оказался заимствованным, как, впрочем, и все, что делает этот герой. У него прическа императора Александра (взбитые, припомаженные наперед височки), его званый вечер и гость-генерал похожи на десятки вечеров с генералами, виденных Бергом в других домах. Теперь же, заметив, что все из армии просились в Москву, он тоже поехал, хотя ему нечего было там делать. Общественную опасность этой ненастоящей, поддельной жизни, которая прежде еще могла казаться комичной, в полную меру раскрыла только Отечественная война. Бездушие, эгоизм стали теперь нравственно преступными, обернулись отсутствием подлинно патриотического чувства, которое Толстой расценивал как народное. Люди, лишённые его, антинародны, какой бы пышной фразой они ни прикрывались. К ним Толстой беспощаден. Наташа, не зная о том, что жест Берга заимствованный, все же почувствовала фальшь, и тот, смущаясь от ее упорного взгляда, нарочно улыбался, желая ее задобрить.

<...>