

РЕЦЕНЗИИ

В.Ш. КРИВОНОС. “МЕРТВЫЕ ДУШИ” ГОГОЛЯ: ПРОСТРАНСТВО СМЫСЛА САМАРА, 2012. 311 с.

Новая книга В.Ш. Кривоноса представляет собой часть фундаментального и весьма масштабного научного проекта – исследовать прозу Гоголя с точки зрения проблемы, формулируемой автором как “пространство смысла”.

Подробно специфика этого подхода была описана еще в первой части исследования – монографии “Повести Гоголя: пространство смысла”: «Будучи условным, понятие “пространство смысла” отнюдь не предполагает *метафорического беспредела* в его использовании, но позволяет установить и конкретизировать объем смысла, определяемый устройством произведения. Речь идет о смысле, который дан в произведении (заложен в самой его структуре) и потенциально присущ ему, но актуализируется (выявляется, раскрывается, обнаруживается) только в ходе прочтения и изучения произведения» [1, с. 4–5].

Очевидно, необщепотребительность центрального понятия и возможность его компрометации при использовании “интуитивными интерпретаторами” заставили автора полемически отграничить свой метод от “чтения *поверх* поэтики” и “стремления к самовыражению за счет текста” [1, с. 8]. И действительно, книга В.Ш. Кривоноса *безупречно научна* – она встраивается в ту традицию литературоведческой интерпретации, которую М.М. Бахтин назвал “*рационализацией смысла*”: раскрывая семантический потенциал “Мертвых душ” – “объем смысла, определяемый устройством произведения” (с. 4), – автор не столько рассказывает о том, как он лично прочел Гоголя, сколько выявляет диапазон адекватных прочтений, анализируя объективно присутствующие в тексте факторы художественного впечатления.

Научный сюжет монографии, таким образом, движется посредством воспроизводимого способа искать – и находить – заранее не известный смысл текста (даже настолько хорошо изученного, как “Мертвые души”) через описание его структуры. Строение самой монографии отражает структуру произведения с принятым разграничением двух ее аспектов: *текста и мира героев*, или, иными словами, *субъектной организации* (кто и как говорит) и *объектной* (что говорится).

Так, первая глава посвящена повествованию в “Мертвых душах”, вторая – образу мира и образу человека; наконец, третья глава, названная “Движение смыслов”, исследует отдельные мотивы поэмы и ее сближения с древнейшими жанрами (протолитературными нарративами) вроде притчи и жития. Хотя монография, по собственному признанию автора, складывалась из ряда статей, она характеризуется высокой степенью внутренней цельности и логичностью развертывания (ее “генезис” выдают разве что повторы цитат – довольно многочисленные).

Интерес автора к трем указанным аспектам, по-видимому, неравномерен – насколько можно судить об этом по протяженности глав: первая многократно короче двух последующих. Тем не менее, именно первая глава представляется особенно важной: о “Мертвых душах” здесь принципиально ведется речь в терминах *метаповествования*. Хотя отдельные суждения об этом произведении Гоголя как о саморефлексирующем уже высказывались (все предпосылки к этому можно найти в классической монографии Ю.В. Манна [2], где гоголевские повествовательные приемы сближаются с теми, что использовал Стерн в “Жизни и мнениях Тристрама Шенди, джентльмена”), и оно даже причислялось к жанру метаромана [3; 4], В.Ш. Кривонос, кажется, впервые детально и последовательно, оставив в стороне компаративистские штудии, проанализировал субъектную структуру “Мертвых душ” как структуру метаповествовательную.

Очень точным представляется анализ употребления в “Мертвых душах” терминов метатекста “повесть” и “поэма” и их связи с двумя авторскими ипостасями: если изображенный повествователь рассказывает нам повесть (и фокусируется на сюжетных событиях), то субъект творчества, “условный создатель пишущегося произведения” (с. 8), творит поэму, акцентируя событие рассказывания; «именование пишущегося произведения то “повестью”, то “поэмой” каждый раз мотивируется сменой ракурса...» (с. 17).

Исследуя разные формы изображения в “Мертвых душах” автора и соответствующие им повествовательные возможности, В.Ш. Кривонос

приходит к выводу о *символизации авторской фигуры* в связи с идеей “светской святости”: «В “Мертвых душах” с именем “автор” ассоциируются представления об “авторитете” персонафицированного субъекта творчества, приобретающего такой “авторитет” в результате <...> творчества, осознанного как подвижничество» (с. 31).

В плане “романа романа” рядом с фигурой автора неизменно присутствует и фигура читателя; ему посвящен третий и последний параграф первой главы. Здесь тоже есть ряд чрезвычайно острых наблюдений, в первую очередь – о соответствии разным формам изображения автора различных форм изображения читателя: ...Авторский комментарий строится как ответ читателю, слово которого, будь то прямая речь, взятая в кавычки, или речь косвенная <...>, есть на самом деле слово автора о слове читателя, обращенное к другому читателю. Если вспомнить о функциональном различии таких форм изображенного автора, как повествователь и субъект творчества, то можно заключить, что в метаповествовании этот другой читатель выступает в роли адресата повествователя, тогда как носитель читательского слова оказывается объектом рефлексии субъекта творчества” (с. 40). Однако в целом, на наш взгляд, это наименее удачный фрагмент главы, поскольку здесь явно ощущается отсутствие контекста – в данном случае речь идет о контексте *жанровой традиции*: только на ее фоне можно осознать, что составляет особенность и уникальность данного произведения и что является характеристикой жанра, к которому оно принадлежит. Так, описание функций читателя как “воображаемого персонажа авторского мышления” (с. 35) в “Мертвых душах”, хоть и совершенно справедливое, по большей части может быть отнесено к любому метароману, так что специфика их реализации у Гоголя теряется. С другой стороны, В.Ш. Кривонос постоянно называет “Мертвые души” поэмой – вслед за Гоголем – и никогда романом, делая акцент на их “жанровой уникальности” (хотя все объективно наблюдаемые свойства структуры “Мертвых душ”, в том числе и наличие лирических отступлений, соответствуют современным представлениям о жанре романа, так или иначе основанным на идеях Бахтина).

Очень детально исследован в монографии хронотоп “Мертвых душ”, причем автору удается даже на таком хорошо возделанном поле сделать новые наблюдения, а на их основе – и широкие обобщения, иногда довольно неожиданные. Первый параграф главы второй – “Аспекты образа мира” – фокусируется на соотношении в “Мерт-

вых душах” понятий Русь и Россия, причем первая ассоциируется с “поэтико-символическим и фольклорно-эпическим пространством” (с. 48), а вторая – с “географической территорией”, “реально-историческим пространством” (наблюдение, значимое не только в контексте произведения Гоголя, но и пространственных представлений русской литературы в целом). При этом Русь занимает место мифологического центра, представляется “сакральным местом, ставшим местом запустения” (с. 57–58). Отсюда – чрезвычайно важный, как показывает автор, мотив утраченного русского богатырства (который подробно разбирается в третьей главе, в параграфе “Функции притчи”, в связи с рассказом о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче): «И если “нынешнее время” безнадежно утрачивает качества богатырского века, почему нынешняя Россия, не знающая себя, своего прошлого и содержательной сути своего пространства, воспринимается автором как проблема <...>, то обозреваемое автором пространство Руси по-прежнему хранит в себе потенциал пространства богатырского» (с. 48–49). Особенно настаивает исследователь на “символических координатах сотворенного в поэме образа мира” (с. 61), как и вообще на огромной роли в “Мертвых душах” символики; даже дорожные виды с их “чушью и дичью” он связывает с “поиском экзистенциальных смыслов” (с. 70) и пророческим призванием автора, который именно в дороге обретает внутреннее зрение.

Блестящим образцом научной методологии В.Ш. Кривоноса является анализ времени в “Мертвых душах” (параграф “Парадоксы времени”). Анализируя многочисленные несообразности в датировках и временных сигналах, исследователь разворачивает концепцию *остановки и уничтожения времени* в “Мертвых душах”: “Парадокс, который содержит в себе предложение Чичикова, основан на разрушении презумпции необратимости времени. Крестьяне умерли, но числятся живыми до следующей переписи; возможность приобрести их как живых отменяет сам факт смерти, так что и событие смерти, которое будто бы не произошло, утрачивает временные параметры...” (с. 81). Так как “время обладает этическим содержанием, а движение времени несет в себе моральный смысл” (для доказательства этой мысли достаточно вспомнить о линейном времени христианского универсума и циклическом времени языческого), его неподвижность в “Мертвых душах” оказывается знаком внутренней неподвижности, мертвенности персонажей. Поэтому исследователь придает такую важность моментам выпадения героя из этого “времени

приобретения”: в частности, не раз на протяжении монографии он возвращается к моменту встречи Чичикова на балу с губернаторской дочкой (существование этого эпизода, на наш взгляд, даже несколько преувеличивается – вряд ли он напрямую может сигнализировать о том, что душа героя не вполне мертва, поскольку и Афродита не всегда бывает небесной).

В рамках исследования времени в “Мертвых душах” совершенно законным и одновременно неожиданным – не так уж часто обращают внимание на этот аспект в произведениях Гоголя – выглядит параграф “Дети и образы детства”. В.Ш. Кривонос полемизирует здесь с В. Розановым, согласно которому дети у Гоголя во всем подобны своим отцам и осмеяны автором в той же степени. Исследователю удается убедительно показать “важность для автора детской темы” (с. 101) и “подлинную психологическую правду” (с. 106) их характеров и душевных движений. Подробно анализируются эпизоды с детьми Манилова – Фемистоклосом и Алкидом – и делаются далеко идущие выводы о трагедии в них древнегреческих мифов, а также об отсутствии в “Мертвых душах” евангельского символического образа дитяти: «Рассказ о детях Манилова имеет непосредственное отношение и к судьбе приобретателя мертвых душ. “Тема зла в детстве”, намеченная в маниловской главе, как и развиваемая здесь же тема фиктивности, громко зазвучит в рассказанной автором в последней главе биографии Чичикова” (с. 116).

Затрагиваемая в “Детях и образах детства” тема сентиментализма продолжается в параграфах “Меланхолический сад” и “Станный замок”, сфокусированных на фигуре Плюшкина. Описание этих пространственных локусов исследователем очень точно и оригинально связывает с сентиментально-готической традицией, что выводит его на глубокие заключения о характере Плюшкина: “...Смешение в одной картине тени и света, не отдавая перевеса ни одному из компонентов, косвенно, как и в описании сада Плюшкина, характеризует героя, неопределенность которого оставляет зыбкую надежду на его чудесное возрождение” (с. 128). Это и ряд других наблюдений В.Ш. Кривоноса, по нашему мнению, дают новые доказательства той реконструкции замысла второго и третьего томов “Мертвых душ” (в работах Ю.В. Манна и Ю.М. Лотмана), согласно которой Чичиков и Плюшкин, дойдя до предела преступления, должны были спуститься в ад (сибирскую ссылку) и воскреснуть, переродиться.

В последних параграфах второй главы – “Имя, фамилия, прозвище” и “Изображение человека” –

взгляд исследователя фокусируется на характерах и системе персонажей уже непосредственно, а не через пространственно-временные отношения. При этом продолжается начатая в “Детях и образах детства” полемика с Розановым, согласно которому гоголевские герои будто “сделаны из какой-то восковой массы слов”. В.Ш. Кривонос, настаивая на человеческой, а не искусственно-сконструированной природе персонажей “Мертвых душ”, предлагает попытаться понять, почему они могут показаться безжизненными восковыми фигурками, и производит филигранный анализ тех вариантов перспективы, которые определяют особенности показа персонажей. Его итоги выводят уже не только к собственно литературоведческой, но и к богословской проблематике (что в случае Гоголя совершенно понятно): персонажи характеризуются состоянием “неподобия, затемняющего образ Божий” (с. 156), то есть, состоянием пустоты – “пустоты не просто душевной, порождаемой греховностью <...>, но онтологической, лишаящей существование высшего смысла; онтологической пустоте (отсутствию сущности) изоморфна заполняющая ее онтологическая темнота” (с. 156) Но униженный и затемненный образ Божий может быть преобразен и прояснен: к этому исследователь еще вернется в третьей главе, особенно в параграфах “Воскрешение героя” и “Порог и лестница”.

Сплошное удовольствие для читателя представляют собой начальные фрагменты этой главы – “Городской фольклор” и “Наполеоновский миф”, где остроумно анализируются фольклорная традиция в “Мертвых душах” (например: “Чичиков ведет себя на балу как жених-дурак из анекдотической сказки, совершающий нелепые действия” (с. 181) и литературные аллюзии. Обе линии сливаются в механизме распространения по городу слухов и дамском (сочиненном дамами города NN) романе о Чичикове и его жизненных целях, пародирующем общие места “разбойничьего романа”, на который спроецирована и “Повесть о капитане Копейкине”. При этом исследователь фиксирует “демонизм городской жизни”, проистекающий из ее неподвижности и мертвенности, и неожиданную противопоставленность ей Чичикова – героя дороги, покидающего город NN “вместе со своей тайной” (с. 195) или, иными словами, “свойством проблематичности”: Чичиков – “носитель различных жанровых амплуа, в диапазоне от мифологического трикстера до житейного подвижника” (с. 199).

В параграфе “Пародийный модус”, вернувшись к “Повести о капитане Копейкине”, В.Ш. Кривонос констатирует, что Копейкин, будучи двой-

ником Чичикова в той пародийной “в некотором роде” поэме, которой этот вставной текст является по отношению к поэме “Мертвые души” (что подтверждается многочисленными параллелями), – потенциально “благородный разбойник и высокий герой”. Следовательно, и у Чичикова должна быть некая оборотная сторона. В следующем фрагменте, “Случай и судьба”, анализируя “германновские” черты Чичикова и глубинные различия пушкинского и гоголевского героев, автор монографии подчеркивает высокое предназначение Чичикова, о котором он сам в первом томе и не подозревает: “...отличие его истории от истории Германна в том, что им не играют, а ведут его” (с. 227).

С этого момента и вплоть до конца монографии под разными углами рассматриваются “тема и мотив воскресения павшего человека” (с. 248] в “Мертвых душах”, причем биография Чичикова сопоставляется с пикарескным, притчевым и житийным типами жизнеописаний. Определяя героя как “порогового человека” (с. 266) и акцентируя исключительность его характера, данную через ряд деталей как в первом томе “Мертвых душ”, так и в сохранившихся отрывках второго, В.Ш. Кривонос анализирует “христианскую антропологию” Гоголя и особенности поэтики второго тома с ее повышенной притчеобразностью: «...художественная дидактика должна была перейти здесь пределы и дидактики, и собственно искусства, чтобы обратить взгляд читателя к первоосновам человеческого бытия, превратить не только героя, но и читателя (“всех читателей”) в субъекта выбора и действия» (с. 300) Монография, таким образом, завершается размышлениями о пути героя от духовной смерти к воскресению – пути, который вместе с ним должна проделать вся Русь, весь национально-исторический мир с его утраченным богатырством и “онтологической мнимостью”.

Нельзя не отметить, что к концу монографии – видимо, следуя за Гоголем второго тома, – исследователь всецело погружается в очень серьезные материи и совершенно оставляет в стороне комическую стихию, которая столь влиятельна и всепроникающа в первом – и единственно законченном – томе “Мертвых душ”. На наш взгляд, эта аберрация в большой степени связана с отсутствием в монографии жанровой рефлексии (над произведением в целом): в той или иной степени исследовав все аспекты текста, автор предпочел избежать специальной постановки вопроса о жанровой принадлежности “Мертвых душ”.

Какие-то выводы о его позиции можно сделать исходя из словоупотребления: как уже говори-

лось выше, В.Ш. Кривонос ни разу не называет “Мертвые души” романом – только поэмой. Однако “Мертвые души” ничуть не теряют в своей гениальности, если их считать не “уникальным жанровым образованием” (уже это словосочетание парадоксально, поскольку жанр – это типическое целое), а представителем жанра метаромана: сама эта монография показывает, как велика роль метарефлексии в “Мертвых душах”. Да и параллели, которые проводит автор, – это параллели не с произведениями в жанре поэмы (как эпической, так и романтической), но с метароманами, прежде всего, с “Евгением Онегиным” и “Дон Кихотом”.

Разумеется, “Мертвые души” – произведение высочайшего уровня сложности, с неразрешенными внутренними противоречиями (что и является, по всей видимости, одной из причин того, что Гоголь не смог его закончить), и метароман это не самый типичный – уж очень много здесь патетизма и дидактики, – однако оно все же явно соотносится с этой жанровой традицией. Между тем, для жанра метаромана, который вполне может затрагивать самые серьезные философские и нравственные проблемы, характерен особый рода сдвиг этических проблем в область эстетического: литературная игра и унаследованный от Сервантеса и Стерна дух комизма смягчают напряженность философского и нравственного поиска, позволяя оставить “последние вопросы” без ответов.

Тем не менее книга В.Ш. Кривоноса, безусловно, является большим научным событием. Ее автор обнаруживает в “Мертвых душах” “тенденцию к универсальности как в изображении мира, тяготеющему к предельным художественным обобщениям, так и в охвате изображаемого” (с. 32). То же самое можно сказать о самой этой монографии.

В.Б. Зусева-Озкан

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кривонос В.Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара, 2006.
2. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.
3. Зусева В.Б. Рецепция “Мертвых душ” в романе В. Набокова “Дар” // Гоголевский сборник. Вып. 2(4). СПб.; Самара, 2005.
4. Тмарченко Н.Д. Гоголь и проблема метаромана: отражение жанровой структуры в повествовании и сюжете “Мертвых душ” // Гоголевский сборник. Вып. 3(5). СПб.; Самара, 2009.