

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

МАНН Ю.В. ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ: СМЫСЛ И ФОРМА

СПб.: ИЗД-ВО С.-ПЕТЕРБ. УН-ТА, 2007. 744 с. (СЕРИЯ “ПИСЬМЕНА ВРЕМЕНИ”)

Последнее по времени издание научных трудов Юрия Владимировича Манна – одного из наиболее выдающихся историков русской литературы XIX века – включает в себя все самые значительные работы автора о Гоголе. Это ставшая классической монография “Поэтика Гоголя” (1978) и тридцать статей, написанных в последующие годы. Как указывает сам автор во вступительной заметке, эти работы “развивают те или другие аспекты одной темы – *поэтика Гоголя*”, но поскольку монография представляет собой законченное целое, оказалось предпочтительнее поместить их отдельно, “как *вариации к теме*”. Они в самом деле посвящены поэтике едва ли не всех гоголевских произведений – от “Танца Кюхельгартена” до второго тома “Мертвых душ”. Но все-таки, поэтика собственно гоголевских творений – это не единственное, о чем пишет Ю.В. Манн. Многие работы посвящены, по сути дела, исторической поэтике общеевропейской литературы в связи с Гоголем, творчество которого рассматривается в широком историко-литературном контексте: тут и “необходимость Италии” для автора “Мертвых душ”, и иные мастера слова (Данте, Ломоносов) в гоголевском сознании, и сам Гоголь в эстетическом и идеологическом преломлении Кафки или, скажем, Синявского (“В тени Гоголя”). Одним словом, вариации к теме “поэтика Гоголя”, разрастаясь, охватывают обширнейшую область исторической поэтики европейских литератур Нового времени.

Многочисленные труды Ю.В. Манна знают все без исключения исследователи русской классической словесности. “Русская философская эстетика”, “Поэтика русского романтизма”, «Философия и поэтика “натуральной школы”», “О гротеске в литературе”, “В кружке Станкевича”, “Семья Аксаковых” – все это написал Ю.В. Манн, и все это покоится на полках не только в основном хранении множества библиотек, но и в подсобных фондах, потому что без этих книг или статей не обойдется ни один студент русского отделения филологического факультета или факультета журналистики. У этих книг уже давно вторые, третьи или четвертые переплеты, потому что они зачитаны до дыр.

И все же главным предметом исследовательских интересов Ю.В. Манна, главной загадкой было творчество Гоголя. Все остальное представляется ныне лишь подступом к центральной про-

блеме, своего рода главному делу жизни ученого. Суть этой проблемы обозначена в заглавии книги: это, с одной стороны, с м ы с л гоголевского творчества, состоящий из целого ряда отдельно взятых значений, а с другой – ф о р м а, в которой запечатлелись неповторимые черты гоголевской манеры. Эту манеру можно без труда узнать, услышав одну единственную фразу из “Ревизора” или “Мертвых душ” – но как же трудно проанализировать и объяснить сущность этого стиля, секрет его неповторимости! Гоголь – один из самых трудных для исследования русских классиков: так же нелегко разгадать загадку формы и смысла творчества одного только Чехова; так, во всяком случае, считал безвременно усопший В.Н. Турбин [1, с. 204] – автор небесспорной, но удивительно талантливо написанной книги “Герои Гоголя” (1983), ученый, которого Ю.В. Манн высоко ценил.

Новейшая его книга – во многих отношениях итоговая. Она представляет собою исполненный мастерства синтез самых главных направлений творческого поиска исследователя – поэтика, смысл, форма. “Ибо поэтика <...>, – замечает автор книги, – это всегда осмысленная форма или, что то же самое, оформленный смысл. Возможно, такой подход поможет разгадать тайну феноменального явления, какое представляет собой творчество Гоголя. Решить эту задачу автор не надеется, но хотелось бы хоть в самой скромной мере содействовать ее будущему разрешению” (с. 6).

Ход мысли исследователя строго диалектичен: подобно Гегелю, он полагает, что любая форма существенна, а сущность “формирована”, то есть воплощена в адекватной форме. И потому поэтика, понимаемая в духе первых, воинствующих лозунгов формальной школы (новая художественная форма появляется, чтобы прийти на смену надоевшей старой, а смысл, в принципе, неважен) – это сведение искусства к игре, лишенной присущей человеку одухотворенности. Но ведь смысл – это и есть тот самый дух, который в древности изображался в виде умудренного жизнью седого старца. В то же время и пренебрежение формой, столь часто выражающееся в подмене анализа художественного творения анализом его идеи или, что еще хуже, идейности, ведет к не меньшей односторонности, ибо в подобном случае упускается из виду самое главное в любом искусстве – его, казалось бы, неповторимая нерукотворная красота.

В приведенных словах выражена не только суть замысла книги, но и важнейшие черты творческой индивидуальности Юрия Манна. Его работы могут разочаровать неискушенного читателя, любящего блестящие риторические фигуры и эффектные исследовательские ходы. Тщетно искать там каких бы то ни было эффектов, желая продемонстрировать “класс”. Исследователь всегда и во всем ведет себя предельно осторожно: “решить эту задачу автор не надеется”, и остается лишь “в скромной мере содействовать ее будущему разрешению”. Хотелось бы перефразировать известное чеховское изречение: не только краткость, но и скромность – сестра подлинного таланта. Скромность, исследовательская осторожность и даже известная доля и скептицизма просто необходимы каждому, кто предпринимает попытку проникновения в тайну гоголевского творчества. Гоголь никогда не раскроет своих тайн перед кем бы то ни было, для кого демонстрация собственного метода и его блестящих результатов важнее самого предмета анализа. Чтобы понять и высказать хотя бы малую часть объективной правды о сущности стиля этого гения и о смысле его произведений, нужно на миг забыть о самом себе и полностью погрузиться в гоголевский текст, пожить согласно его внутренним законам. Именно это, как мне представляется, с немалым успехом удастся Ю.В. Манну, и поэтому во всех его гоголевских работах голос писателя звучит гораздо сильнее, чем голос исследователя, и это весьма отрадный факт.

Такой метод близок к феноменологической школе, которая в западном литературоведении чаще всего ассоциируется с классическим трудом Романа Ингардена “Литературно-художественное произведение” (“*Das literarische Kunstwerk*”, 1930), так никогда и не переведенным на русский язык. Как бы следуя заветам Ингардена, который с разных сторон пытается проникнуть в сущность такого феномена, как произведение искусства слова, автор рецензируемой книги пытается разглядеть художественный метод писателя с точки зрения разных его частных проявлений или аспектов. Однако, в отличие от польского феноменолога и от представителей формальной школы, увлеченных проблемами нарратологии и поэтического языка, Ю.В. Манн большее внимание уделяет не лексике и стилистике, а предметно-образному миру и мотивной структуре, справедливо полагая, что это кратчайший путь к разгадке тайн гоголевского творчества.

Сказанное непосредственным образом относится к “Поэтике Гоголя” – монографии, которая представляет собою смысловой центр книги Ю.В. Манна. Автор начинает свой рассказ о гоголевской форме и о воплощенных в ней смыслах не с “материальных”, наименее семантически отягощенных уровней художественной структу-

ры – не с ритмики, не с акустики и даже не со стилистики, как начинали свои труды о Гоголе его великие предшественники, Андрей Белый и Валериан Переверзев, а с элементов карнавализации. Почему же именно с них? Видимо, потому что при всем огромном внимании к красоте, сочности и характерности слова Гоголь в первую очередь был великим творцом веселых, “смеющихся” образов, даже если общая картина мира, сотканная из этих образов, призвана была вызвать в душе читателя тревожное или безотрадное впечатление – “Скучно на этом свете, господа!” [2, с. 232]. Уже Пушкин обратил внимание на то, как “все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой” [3, т. VII, с. 346] (разрядка моя. – В.Ш.). Черты гоголевских образов, замеченные не только Пушкиным, но и “всеми”, всей образованной читательской публикой, один из величайших гениев XX века, Михаил Бахтин, назвал карнавальными.

С них-то и начинается Ю.В. Манн свой рассказ о поэтике Гоголя. Он вдумчиво анализирует “площадные” ярмарочные образы, присматривается к сценам танца, обращает внимание на способы одоления черта, на отношение писателя и его героев к смерти, то есть, на первый взгляд, следует по стопам Бахтина. Однако исследователь, как всегда, осторожен. Да, писатель восхищался римским карнавалом и, конечно, следуя извечному принципу мимесиса, подражал ему, а также карнавальному поведению своих соотечественников, создавая художественные образы, но в то же самое время он не всецело наследовал карнавальную традицию, а отходил от ее “ортодоксии”. Утверждая это, автор “Поэтики Гоголя” вступает в спор с автором “Творчества Франсуа Рабле” и, в частности, с его статьей “Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь)” (1940). И победителем в этом споре оказывается Ю.В. Манн, потому что его принципиально индуктивный подход (от конкретных текстов писателя к выводам о сущности его поэтики) позволяет обнаружить у Гоголя серьезные отступления от одного из важнейших принципов карнавализации – от всеобщности и полновластия всеобщности, выражающейся в образе гротескного “народного тела”. Чтобы доказать свою мысль, исследователь анализирует сцену танца в финале “Сорочинской ярмарки”, оговаривает ее мельчайшие детали, обращает внимание на независимую от карнавальной стихии позицию повествователя, чтобы наконец сделать вывод: да, Гоголь подвергает сомнению правоту карнавального мироощущения народного коллектива и отходит от всеобщности действия двояко: «в сторону механической имитации жизни, предвещающей столь значащие для

зрелого Гоголя моменты мертвенности, автоматизма, омертвения, – весь комплекс мотивов “мертвых душ”. Другое направление – в сторону какой-то глубокой, томящейся в себе и страдающей духовности» (с. 18). Значит, карнавализация у Гоголя есть, но особая, усложненная и омраченная критической рефлексией, характерной для человека Нового времени. Конкретный анализ поэтики великого писателя вносит коррективы в предлагаемые философом общие схемы – не ниспровергая их, не отрицая их верности на более абстрактном уровне научного анализа.

Антиномия правды коллектива и прав суверенной личности Нового времени – одна из важнейших тем творчества Гоголя. В подчеркнуто противоречивой, сложной ее трактовке заключен один из самых главных ответов на волновавшие писателя вопросы, а следовательно, один из основополагающих смыслов, вложенных писателем в созданные произведения. И, наверное, нигде эта тема не раскрыта с такой филигранной точностью и совершенством, как во второй главе “Поэтики Гоголя”, посвященной анализу формы и смысла “Страшной мести”. Позволю себе признать, что это моя любимая глава манновской монографии. Читать ее не просто: ее понимание требует не меньшего интеллектуального усилия, чем сама гоголевская проза. Отправной точкой исследователя является отказ от упрощенной школьной трактовки повести: дескать, это несложная, но воплощенная в “неистово” романтических образах история человека, отпавшего от коллектива и изменившего своему народу. Идя далее, автор книги отдает должное проницательности своего великого предшественника – Андрея Белого, но никак не может согласиться с тем, что он по-своему перетолковывает события и факты повести (“...черная вода – кофе; колдун – вегетарианец; он занимается астрономией и делает всякие опыты, как Альберт Великий, как Генрих из Орильяка...” [4, с. 67]. Белый “резко отклоняется от художественной основы”, он “дешифрует” Гоголя, “словно натягивает материал повести на другую колодку”, в то время как события и факты, изображенные в “Страшной мести”, должны быть «поняты в самом своем “фантастическом” качестве» (с. 41–42). Чтобы это сделать, Ю.В. Манн обращается к детальному анализу описания колдуна и окружающего его семантического поля и замечает, что Гоголь применяет прием исключения: важно то, что является атрибутом колдуна и никого более, остальные признаки и значения исключаются. Постепенно вырисовывается вся сложность проблематики “страшной мести” и ее формально-художественного эквивалента. Засим подключается звучащий в финале миф о Петре и Иване, который своей неопровергаемостью и совпадением с основными событиями переворачивает перспективу: “финал

повести становится завязкой и главным трагическим действием, а судьба колдуна, Данилы, Катерины – ее реальным финалом” (с. 45). Миф – это “взгляд из глубины” (с. 45), в том числе из глубины веков. Из этой обратной перспективы следуют по крайней мере два вывода. Первый состоит в том, что родовой тип сознания, выражением которого является выпрошенная Петро у Бога страшная месть, распространяющаяся на весь род Петро, вплоть до Катерины, ее мужа и сына Ивана – внука колдуна, изображается неоднозначно, как амбивалентная ценность.

Это утверждение опровергает мнение Андрея Белого, увидевшего в Гоголе “адвоката родовой патристики”, идеолога коллективизма [4, с. 67]. Ни Катерина, ни Данило, ни их сын не виноваты в преступлении предков – они чисты. Данило любит не дочь колдуна, а конкретную живую женщину, воплощенную в ее неповторимом личном “я”. «Личный опыт, привязанность к близкому человеку решают больше, чем идея “племени” <...>, – заключает свою мысль Ю.В. Манн, – Древний тип сознания трагически противоречит развивающейся индивидуализации и личной судьбе» (с. 47). Второй вывод касается никем ранее не замеченного гоголевского мотива, который можно называть если не богоборческим, то по крайней мере “богоскептическим”. Формы наказаний, которые придумывает Бог и для Петро, и для Ивана, содержат в себе “некую неправильность”, они не учитывают хода истории, неизбежного прогресса человеческого рода. Более того: высшее решение «непредсказуемо и надлично. Оно воздает каждому свое – и истцу, и ответчику, и потомкам последнего, и людям, вообще не причастным к “страшному, в старину случившемуся делу”» (с. 47): речь идет о землетрясении, погубившем множество невинных людей по воле “аморального”, смеющегося над всем и всеми Бога. Мстят друг другу разные герои повести: пытается мстить Данило, мстит колдун, мстит Петро, мстит Иван. Но месть Бога – это высшая тотальная форма мести. «Преломляясь из одной плоскости в другую, “месть” накапливает моменты страшного, жесткого до тех пор, пока нам не откроется вся бездна этого понятия – *Страшная месть*» (с. 48), – так завершает автор книги свой анализ гоголевской повести. Перед нами один из блестящих примеров герменевтического проникновения в смысл произведения исходя из анализа его формы, в данном случае мотивной структуры – проникновения и смелого, и в меру осторожного.

Нет смысла подробно останавливаться на всех затронутых в “Поэтике Гоголя” темах: историкам литературы они хорошо знакомы. Принцип построения монографии на первый взгляд очень прост: Ю.В. Манн располагает исследуемый материал хронологически, от “Вечеров на хуторе близ Диканьки” к “Мертвым душам” и как бы попутно

обращает внимание то на карнавализацию, то на различные формы гоголевской фантастики в соотношении с образами реальной действительности (в главе о “Петербургских повестях”), то на иерархию духовных и физических способностей человека (в главе о повестях из сборника “Миргород”), то на чисто гоголевское соединение, казалось бы, вещей друг другу противопоставленных и оттого несоединимых – “общей ситуации жизни” (то есть художественного аналога “большого мира”, материально-духовной вселенной) и “миражной интриги” в “Ревизоре” и “Мертвых душах”. На самом же деле структура монографии очень сложна: ее автор не просто следует от одного гоголевского произведения к другому, а пытается уловить логику художественного поиска Гоголя в ее вечной, временами совершенно неуловимой динамике. Ю.В. Манн заранее отказывается от внешне гармоничной, завершенной формы монографии, которая хорошо просматривается в том случае, когда исследователь поэтики какого-либо писателя последовательно анализирует разные ее уровни – от самого простого к самому сложному. Тогда достаточно взглянуть на оглавление такой книги, и схема исследования сразу становится понятной: сначала, к примеру, следует анализ подбора и сочетания слов, затем принципы повествования (соотношение языковых стилей, сказ, свое и чужое слово и т.п.), предметно-образный мир и, наконец, сюжет и композиция. Но с Гоголем все так просто не получается, особенно если принять во внимание массу кажущихся мелочей, которые приобретают в гоголевском мире особо важный смысл. И потому читатель немного узнает и поймет, если захочет судить о “Поэтике Гоголя” на основании оглавления. У поляков есть хорошая поговорка: “*Diabeł siedzi w detalach*” – «Черт прячется (буквально “сидит”) в деталях». Звучит это очень по-гоголевски, и автор монографии, явно разделяя подобную точку зрения, отказывается от моделирования “общей ситуации”, то есть некоторой парадигмы поэтики Гоголя и говорит о некоторых – не всех – ее аспектах. И потому завершающий монографию итоговый фрагмент открывается словами, выдержанными все в том же духе незаконченности, беспрерывно долгого разговора о великом писателе: “Не ставя своей целью подводить итоги всему сказанному выше, коснемся лишь *некоторых* общих моментов гоголевской поэтики” (с. 329).

Эти слова свидетельствуют и о слабых, и о сильных сторонах научного метода Юрия Манна. Слабых, так как ученый не ставит перед собой задачу не только построения глобальных теорий, что осмеливались делать Бахтин или Лотман, но и создания всеохватывающего синтеза творчества хотя бы одного писателя – Гоголя. Сильных, ибо те “некоторые” моменты, которые становятся предметом пристального внимания ученого, не

стремящегося к глобальным обобщениям, изучаются и описываются им едва ли не досконально. Обобщающие синтезы нужны, нужны всем нам спустя двести лет со дня рождения великого мастера, нужны потому, что двадцатый век не приблизил, а наоборот, отдалил от нас разгадку гоголевской тайны, открыв перед нами поистине крошечные перспективы. Совершенно очевидно, что создатели подобных обобщений не могут избежать известного схематизма, односторонности и даже ошибок, порою весьма серьезных. Но тем не менее “общие взгляды”, пусть даже с ошибками – полезны. Но полезен и детальный анализ отдельных аспектов, без которого подлинно научный синтез становится невозможным.

В этом плане интересно сравнить “Поэтику Гоголя” с другими известными трудами, авторы которых ставили перед собой подобные проблемы, хотя бы в плане тематики. Я имею в виду “Проблемы поэтики Достоевского” М.М. Бахтина (1963) и “Поэтику Чехова” А.П. Чудакова (1971). Первую книгу написал философ, для которого Достоевский был (хотя и не до конца) чем-то вроде “мотивировки” в понимании В.Б. Шкловского – писателем, на примере которого удобнее всего было изложить основные положения пандиалогической концепции жизни, а также теории карнавала. Не само творчество Достоевского, а полифонический роман, карнавальное мироощущение и разнонаправленное двуголосое слово были главными предметами бахтинского анализа. В этом смысле книга Бахтина представляет собою законченное структурное целое, а ее главы соответствуют аспектам не столько литературоведческого, сколько философского поиска. А.П. Чудаков был учеником ранних русских структуралистов, членов ОПОЯЗа и Пражского лингвистического кружка, и потому его “Поэтика Чехова” поражает последовательно выдержанной “уровневой” организацией. Выстраиваемая исследователем модель предельно ясна и даже элегантна; она гораздо проще разнонаправленной модели Бахтина, “несводимой к общему знаменателю”. Очень сложный Чехов удачно вписывается в структуралистские схемы и категории. В отличие от обоих вышеупомянутых авторов монография Ю.В. Манна поражает своей незавершенностью и неструктурностью – она фрагментарна, и в этом смысле несовершенна. Этой ценой достигается иное, не менее важное качество – максимальная приближенность содержания к реальному материалу монографии – к самим гоголевским текстам в их живой конкретности. Героем книги становится не философская идея и не структура, а именно творчество Гоголя. В этом смысле Ю.В. Манн предстает как литературовед в полном и первозданном смысле этого слова: он изучает те сложные, исторически меня-

ющиеся механизмы и принципы, благодаря которым слово писателя становится красотой.

О необыкновенном разнообразии этого творчества, о его поистине живой субстанции свидетельствуют “вариации” к теме “поэтика Гоголя”, составляющие вторую часть рецензируемой книги. “Традиции и параллели” – так определяет автор тематику помещенных там тридцати статей, предметом которых являются разнообразные аспекты всего гоголевского творчества. Эти работы расположены хронологически – начиная с той, что посвящена ранней гоголевской идиллии “Ганц Кюхельгартен”, и кончая размышлениями по поводу выхода в свет отечественного издания книги Абрама Терца (Андрея Синявского) “В тени Гоголя”.

Разрушение патриархальной гармонии, антиномия свойственной традиционному обществу непоколебимой самоуверенности и динамизма постренессансного прогресса, купленного ценою утраты веры в “вечные” устои, – одна из любимых тем Гоголя. К ней-то и обращается Ю.В. Манн уже в первой своей “вариации”, которая посвящена “Ганцу Кюхельгартену” и которая рассматривает эту идиллию на фоне идиллической традиции древней и новой европейской литературы. Вторая статья содержит сравнительный анализ двух редакций повести “Портрет”. Во второй редакции центр тяжести переносится с социальной проблематики на эстетическую, но пафос позднего Гоголя, по мысли исследователя, сосредоточивается не вокруг противодействия натурализму, а вокруг мотивов воздействия на художника “злой” внешней силы, искушающей его и заставляющей “перейти заповедную черту” между дозволенным и недозволенным в искусстве. Очень интересно, по-новаторски, звучит следующая статья, которая посвящена своеобразию повести “Тарас Бульба”: ее автор совершенно справедливо доказывает, что она не содержит в себе ни антипольских, ни антикатолических тенденций, поскольку “правда” и логика цивилизованного польского начала (цивилизованного в духе ренессансного и просветительского гуманизма) звучит в ней не менее убедительно, чем правда казаческого “товарищества”: обе правды сталкиваются друг с другом в непримиримой смертельной схватке, определяющей трагизм судьбы Тараса и его младшего сына Андрия. Три следующие статьи посвящены анализу механизмов, лежащих в основе драматического мастерства Гоголя. Автор “Ревизора” и “Женитьбы” – не просто драматург, а комический драматург. Эта непростая роль приводит к тому, что в его комедиях конструируются два во многом противоположных друг другу образа автора – патетический, всеведущий “поэт-вседержитель”, и мудрый, серьезный наблюдатель комических сторон жизни (с. 379–381). С этой точки зрения автор анализи-

рует в контексте западноевропейской драматической традиции сложную жанровую природу “Ревизора”, пространственную и временную определенность его действия. К одной из тем своей “Поэтики” – к мотиву “окаменения” и немым сценам в творчестве Гоголя Ю.В. Манн обращается в очередной статье. Далее следует целый ряд замечательных работ, посвященных поэтике “Мертвых душ”. В некотором роде оксюморонное заглавие поэмы наталкивает исследователя на мысль о перспективе коренных проблем бытия – жизни и смерти, которая волновала писателя в последние годы его жизни. Глубокий философский смысл поэмы диалектически связывается с ее художественной символикой: таков смысл приема “неправильности, сбоя”, превращений сущего в пустоту, в “черт знает что такое” (с. 422–423) или всякого рубежа, напоминающего феноменальную границу жизни и небытия.

В подзаголовке целого ряда статей Ю.В. Манна, помещенных во второй части рецензируемой книги, значится: «Из комментариев к “Мертвым душам”». Это сравнительно новые по времени работы, появление которых, без всякого сомнения, связано с изданием полного академического собрания сочинений Гоголя. В первой из них говорится о недопустимости слишком конкретной локализации изображенных в поэме событий в реальном российском пространстве и времени, так как это противоречит поэтике “Мертвых душ”, в которой проступает тенденция “отличения прошлого и настоящего, без конкретизации этого противооставления” (с. 448). В двух статьях о “Повести о капитане Копейкине” защищается мысль о самостоятельности этой именно вставной новеллы, которая рассматривается в контексте предшествовавших ей вставных новелл в произведениях русских писателей. Поэтическим образам несуразности, нецелесообразности и модусу перехода одного в другое посвящена написанная еще в 1987 году статья о Манилове. И, наконец, еще одна статья посвящена эстетическому и историко-литературному обоснованию гоголевского определения жанра “Мертвых душ” – поэма.

Весьма содержательной представляется работа Ю.В. Манна “Смысловое пространство гоголевского города”, пятнадцатая в ряду помещенных в книге “вариаций”. В ней доказывается, что Гоголь был писателем городским в том смысле, что урбоцентрическая модель мира отвечала “каким-то очень существенным стихиям” его сознания (с. 491), а следствием этого был параболизм образов Миргорода, городка Б. в “Коляске”, а также городов в “Ревизоре” и “Мертвых душах”. Эту проблематику, представленную, впрочем, в совершенно ином, эмпирическом ракурсе, продолжает статья “Гоголевский образ Москвы”. Геокультурная тематика присутствует и в статье

«“Необходимость Италии” для Гоголя», хотя речь здесь идет не столько о реальной средиземноморской стране, а о “далеком мифическом месте”, по которому писатель-романтик тосковал задолго до того, как он там впервые оказался. Две небольшие статьи посвящены отношению Гоголя к предшествующей литературной традиции – к Ломоносову и Пушкину. Новая “драматическая” серия работ Ю.В. Манна открывается небольшой заметкой, посвященной глубинной драматической поэтике “Театрального разъезда”. Далее, как бы развивая мысли исследователя по поводу искусства инсценизации, следует ряд статей об истории первых сценических интерпретаций “Ревизора”, о “двух ликах” Сквозника-Дмухановского в исполнении М.С. Щепкина, о впечатлении, которое производила “Женитьба”, при чтении и при исполнении на сцене.

Семь статей, начинающихся с двадцать четвертой и занимающих последние страницы сборника, посвящены преимущественно сравнительно-историческим аспектам поэтики Гоголя, определению отношений его художественного мастерства с предшествующей и последующей литературной традицией. Читатель книги может узнать, в каком направлении шла эволюция образа бедного чиновника от Акакия Акакиевича Башмачкина к Макару Деушкину, еще раз вернуться к анализу поэтики смерти в “Божественной комедии” Данте и в “Мертвых душах” или поразмышлять над темой “Гоголь в творческом сознании Франца Кафки”. Ю.В. Манн затрагивает также проблемы, появляющиеся на страницах литературоведческих исследований достаточно редко: речь идет о мотиве укрощения гротескного (или “дьявольского”, по определению самого писателя) зла в позднем творчестве Гоголя, а также о творческой истории его книги “Размышления о Божественной литургии”. Последняя статья, как уже говорилось, посвящена портрету Гоголя, начертанному Абрамом Терцем.

Особо хотелось бы отметить непреходящее значение обширной работы Ю.В. Манна “Карнавал и его окрестности”, которая содержит весьма сдержанную, но убедительную критику концепции М.М. Бахтина. Автор рецензируемой книги не отрицает ни с чем не сравнимого значения бахтинской модели карнавала и связанного с ним гротескного мирозерцания именно как теории, пробуждающей творческую мысль и содержащей новое слово о нас самих и о мире, в котором мы живем. Но совсем иное дело – карнавал как поэтика и конкретная культурная практика. Гоголь, как убедительно показывает исследователь, обращает внимание на то, на что по разным причинам не счел нужным обратить внимание Бахтин, – на космическое зло, являющееся одним из важных составляющих карнавального начала.

Рискну утверждать, что некоторые “вариации к теме”, написанные позже, чем “Поэтика Гоголя”, даже интереснее самой монографии. Как я уже неоднократно упоминал, Ю.В. Манн – не мастер эффектной систематизации, но он особенно силен, убедителен и по-своему элегантен там, где необходимо распознать в массе гетерогенных гоголевских текстов конкретные мотивы и приемы, сопоставить их с функционирующими в мировой литературе традициями, а также проследить внутреннюю, гоголевскую динамику этих осмысленных элементов поэтики.

В ученом мире существуют исследователи-педагоги и исследователи-аналитики. Педагог должен уметь объяснить неискушенной аудитории достаточно сложные вещи, и для него совершенно ясно, что он никогда не выполнит своей задачи, если не прибегнет к схематизации и моделированию сложного и чаще всего внутренне противоречивого “материала” истины. Выстраиваемая преподавателем схема должна быть эффектной и легко запоминающейся, потому что в противном случае студент (слушатель, читатель) ничего не поймет и будет скучать. Упрощения при этом совершенно неизбежны; нужно лишь хорошенько следить за тем, чтобы, упрощая, не исказить истины. Такими великими исследователями-педагогами, просветителями, распространителями истины были Д.С. Лихачев, Б.О. Корман и Ю.М. Лотман: блестящими, отчетливыми по структуре и легко запоминающимися были не только их лекции, но и книги. Для “чистого” же аналитика объективная истина изучаемого сама по себе гораздо важнее, чем то, как она будет воспринята адресатом научного метатекста. Он допускает возможность написания слишком сложной или даже скучной книги при условии, что она адекватно отражает всю сложность и глубину изучаемого.

Автор рецензируемой книги гораздо ближе ко второму, аналитическому типу. Он не стремится кого-либо обучить или “заразить” своей верой или знанием. И хотя каждый, кто пишет, хочет понравиться читателю, у Ю.В. Манна на первый план выступает кропотливый и крайне недоверчивый к любым априорным построениям поиск истины, а желание понравиться или довести эту истину до сознания читателя отступает на второй план. Я допускаю даже, что его книги, если только они не предназначены для широкой публики, как, например, “В кружке Станкевича” или “Семья Аксаковых”, могут кому-то показаться слишком скучными, неинтересными, хотя лично меня они притягивают так же сильно, как и романы знаменитого однофамильца Юрия Владимировича – Томаса Манна. “Иосиф и его братья” или “Доктор Фаустус” не рассчитаны на читателя, ищущего в литературе приятного развлечения или леденящего душу авантюрного сюжета. И если для автора “Доктора Фаустуса” главной зада-

чей становится проникновение в суть “германской души” в один из кризисных моментов ее развития, то для автора “Поэтики Гоголя” и всех последующих вариаций на эту тему нет ничего важнее, чем попытаться понять искусство Гоголя и смысл этого искусства такими, какими они на самом деле являются. Но понимание не означает удовлетворенного своим феноменальным открытием молчания: оно немислимо без истолкования замысла художника и его исполнения. А потому феноменология всегда соседствует с герменевтикой – наукой о понимании и толковании. Толкуя Гоголя, исследователь относится к своему гениальному и столь таинственному собеседнику, жившему двести лет назад, с неизменной чуткостью и огромным уважением. Главное – не повторять многочисленных ошибок ни “натуральной школы” (Достоевский, а может быть, и Тургенев: «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”»), ни радикального позитивизма шестидесятых годов (“Очерки гоголевского периода” Н.Г. Чернышевского), ни символистов, создавших целую мифологию гоголевского творчества, чрезвычайно, впрочем, интересную, заставляющую интенсивно и плодотворно мыслить о связанных с Гоголем загадках. Поэтому недопустимо навязывать всем своим собеседникам – и самому писателю, и читателям исследовательского труда – ни одной априорной, не проверенной эмпирическими изысканиями мысли, ни одной эффектной схемы, ни одного мифа, даже если этот миф по-волшебному красив и притягателен.

Таков научный метод Ю.В. Манна. Если воспользоваться бахтинскими категориями, его

можно было бы назвать методом понимающей дистанции по отношению к внеположенному другому. Автор “Поэтики Гоголя” старается увидеть великого писателя таким, каким он был на самом деле, понять и верно описать феномен его творчества. При всем своем уважении к великим открытиям формалистов и структуралистов, феноменологов или Бахтина он изучает форму лишь затем, чтобы познать вложенный в нее смысл. Все дело, однако, в том, что этот смысл – не просто идеи, единичные или составляющие структурное целое. Этот смысл поэтичен, ибо неразрывно связан с той словесно-художественной формой, которая является непосредственным предметом изучения науки о поэтике. Литературоведческие труды Юрия Манна суть повествования о смысле словесной формы и о поэзии этого смысла. В этом их непреходящее достоинство, и такими они сохраняются в памяти потомков.

В.Г. Жукин

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Турбин В.Н.* К феноменологии литературных и риторических жанров в творчестве А.П. Чехова // Проблемы поэтики и истории литературы (Сборник статей). Саранск, 1973.
2. *Гоголь Н.В.* Собр. соч. В 6 т. М.: ГИХЛ, 1949–1950. Т. 2.
3. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949–1951. Т. VII.
4. *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя. Исследование. М.; Л., 1934.