

**МЕТАТЕКСТ И ПРИЕМЫ ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ
(«НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ» В. НАБОКОВА И «В ТЕНИ ГОГОЛЯ» А. ТЕРЦА)**

В статье рассматриваются способы прочтения и интерпретации классики в рамках метатекста. Предметом сравнительного анализа стали произведения В. Набокова и А. Терца, посвященные жизни и творчеству Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: метатекст, демифологизация, знак.

Литературный текст — это знак, потенциально располагающий к приобретению новых означаемых. Исследователь литературы, желающий сказать новое слово в науке, занимается поиском никем до него не замеченных значений в произведении. Интерпретация текста, чтение и понимание всегда предполагают процесс означивания, соотнесения смыслов, обнаруженных в произведении, с собственными мировоззренческими установками. Очевидно, что даже при простом прочтении реципиент уже осуществляет переозначивание, дешифровку литературного кода с помощью доступных ему «ключей».

В данной статье рассматриваются две интерпретации произведений Н.В. Гоголя (В. Набокова и А. Терца). Таким образом, речь идет об уровне метатекста. Стоит отметить, что творчество многих классиков со временем подвергается мифологизации. Отнюдь не случайно в произведении С. Довлатова «Соло на ундервуде» можно обнаружить такой, на первый взгляд, абсурдный анекдот:

«Расположились мы с Фомушкиным на площади Искусств. Около бронзового Пушкина толпилась группа азиатов. Они были в халатах, тубетейках. Что-то обсуждали, жестикулировали. Фомушкин взглянул и говорит:

— Приедут к себе на юг, знакомым будут хвастать: “Ильича видали!”» [1. С. 165].

Уравнивание Пушкина и Ленина не так уж и парадоксально. Дело в том, что и литератор, и политик являются героями (или богами) советской мифологии. В такой ипостаси А.С. Пушкин воспринимается не как актуальный во все времена поэт, а как идол, тот самый материальный памятник, от которого в своем переводе Горация он и отрешивался. В плане мифологизации образа Пушкина показательна монография А. Еголина «Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX в.», в которой, например, утверждается: «Любовь самого Пушкина к Родине была органически связана с борьбой против крепостничества, против самодержавного гнета» [2. С. 52]. Читая произведения А.С. Пушкина сегодня, вряд ли можно найти подтверждения тезису о перманентной борьбе поэта с крепостничеством. В данном

* © Поздняков К.С., 2009

Поздняков Константин Сергеевич — кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания Поволжской социально-гуманитарной академии

случае можно говорить о создании мифа, мифотворчестве. Мифологизация по своей сути является семиотическим процессом. Это предположение подтверждает следующее высказывание Ю.М. Лотмана: «Общее повышение семиотичности текста как целого оказывается (...) часто связанным с понижением его содержательности в плане общеязыкового сообщения. Отсюда — характерный процесс сакрализации непонятных текстов. Поскольку высокая степень текстового значения воспринимается как гарантия истинности, а текстовое значение растет по мере затушевывания общеязыкового, в ряде случаев наблюдается тенденция делать тексты, от которых ожидается высокая степень истинности, непонятными для адресата. Чтобы восприниматься как текст, сообщение должно быть не- или малопонятным и подлежащим дальнейшему переводу или истолкованию. Искусство с его принципиальной многозначностью порождает, в принципе, только тексты» [3. С. 29-30]. В XX веке появляются произведения, выполняющие демифологизирующие функции в отношении ключевых произведений русской классической литературы: А. Терц (А. Синявский) «Прогулки с Пушкиным», П. Вайль и А. Генис «Родная речь». К обеим книгам применимо понятие «паралитература» — это метатекст, выполненный на перекрестке литературы и литературоведения. Авторы попытались посмотреть на творчество русских классиков иначе, дать другую интерпретацию всем известным произведениям, разрушить сложившийся канон. Следует отметить, что демифологизация может привести к последствиям, совершенно противоположным ее изначальной цели. Переосмысливая (и, стало быть, переозначивая) классический текст, исследователь не только разрушает старый миф, но и создает прообраз нового мифа. В эпоху постмодернизма опасность мифотворчества снималась за счет множественности интерпретаций до тех пор, пока подобный плюрализм не привел к появлению совершенно невероятных и отчасти лженаучных исследований. Возникает еще один вопрос: можно ли исключить при демифологизации возможность появления нового мифа?

Обращаясь к произведениям Набокова и Терца как к примерам демифологизации в паралитературе, следует описать сходства и различия в подходе авторов к гоголевскому тексту.

Несомненно, что общей чертой является субъективность оценок. В этом плане пальма первенства принадлежит В. Набокову, который начинает свою лекцию о Гоголе с картины его смерти, предельно натуралистичной и отталкивающей. Думается, что автор выбирает подобное вступление не из стремления к чистому эпатажу. С первых же страниц своего очерка Набоков стремится показать «другого» Гоголя, неизвестного читателю. Произведение заканчивается рождением автора «Мертвых душ», поскольку благодаря набоковской интерпретации перед нами появляется «новый» Гоголь, принципиально отличающийся от того писателя, которого мы знали прежде. Биография и произведения Гоголя складываются у Набокова в единый текст. Подобное составление гоголевского текста (с включением как цитат из произведений, так и биографических моментов, документальных свидетельств) осуществляет и Терц, отчетливо выделяя два полюса в творчестве Гоголя — «Ревизор» и «Мертвые души».

В лекции Набокова в центре внимания также оказываются знаменитые комедия и поэма. Если в произведении Терца подобный выбор мотивирован

соотношением по принципу бинарных оппозиций: «жизнь (“Ревизор”) – смерть (“Мертвые души”)» и «смех – слезы», то в статье «Николай Гоголь» не все так структурно и тематически прозрачно. В какой-то мере Набоков осуществляет своеобразное «отсеивание» ненужных ему произведений. Так, например, разом отвергнуты «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»: «В период создания «Диканьки» и «Тараса Бульбы» Гоголь стоял на краю опаснейшей пропасти (и как он был прав, когда в зрелые годы отмахивался от этих искусственных творений своей юности). Он чуть было не стал автором украинских фольклорных повестей и красочных романтических историй. Надо поблагодарить судьбу за то, что он не обратился к украинским диалектизмам как средству выражения, ибо тогда бы он пропал. Когда я хочу, чтобы мне приснился настоящий кошмар, я представляю себе Гоголя, строчащего на малороссийском том за томом «Диканьки» и «Миргороды» – о призраках, которые бродят по берегу Днепра, водевильных евреях и лихих казаках» [4. С. 53]. Набоков, отыскивающий противоречия и подлоги в биографии Гоголя, не желает обращать внимания на свои собственные приемы подобного рода. Во-первых, во время работы над вторым томом поэмы «Мертвые души» Гоголь отрекся не только от «Вечеров» и «Миргорода», но и от «Петербургских повестей». Во-вторых, Гоголь, изображенный в «кошмаре», – это не Гоголь вовсе, и в том числе не «набоковский» Гоголь. В одной из глав статьи Набокова читаем: «Опасность превратиться в лежащий камень Гоголю не угрожала» [4. С. 107]. Несмотря на то, что это замечание относится к области биографии (постоянные поездки на воды и перемена мест), учитывая постоянно возникающие параллели между жизнью и литературой в «гоголевском» тексте, можно с уверенностью говорить о стремлении Гоголя к движению (постоянные путешествия и переезды с одной стороны, а с другой – работа над собой). Конечно же, ни о какой стагнации классика и речи быть не может. Н.В. Гоголь как в изображении Набокова, так и в интерпретации А. Терца постоянно находился в движении, в поиске, хотя этот поиск и привел классика к трагедии.

Итак, происходит «отсеивание» текстов классика, результатом данного процесса становится концентрация внимания Набокова на «Ревизоре» и «Мертвых душах». Думается, что в ряду весьма субъективных размышлений автора эссе стоит выделить и объективные замечания, касающиеся особенностей поэтики двух произведений Гоголя. Именно благодаря повествовательной технике Набоков концептуально связывает комедию и поэму. Что касается субъективности, то нужно сказать, что Гоголь представлен Набоковым в том числе и как творец мифа о самом себе, как мистификатор, поэтому многие «легендарные» моменты биографии приобретают в лекции полуфантастический ореол («Говорят, что накануне отъезда (в Европу) его (Гоголя) посетил Пушкин, которого он больше никогда не увидит, всю ночь вместе с ним перебирал его рукописи и прочел начало «Мертвых душ» – первый черновик был уже к тому времени Гоголем написан. Картина соблазнительная, быть может, слишком соблазнительная, чтобы не быть вымыслом. По какой-то причине Гоголь старался всех убедить, будто до 1837 г., то есть до смерти Пушкина, все, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке. Но, так как творчество Гоголя разительно отличается от того, что создал Пушкин, а вдобавок последнему хватало своих забот и недосуг было

водить пером литературного собрата, сведения, столь охотно сообщаемые Гоголем, вряд ли заслуживают доверия» [4. С. 71-72]).

При рассмотрении комедии «Ревизор» в текстах Набокова и Терца обнаруживаются значительные расхождения. Синявский воспринимает «Ревизор» как «единственный образец классической русской комедии» [5. С. 12], сравнивая развитие действия с ходом часового механизма. Данное сравнение и ложится в основу структурной организации части «В тени Гоголя», посвященной интерпретации «Ревизора». При «первом повороте серебряного ключа» персонажи комедии предстают не как объект сатирического обличения, а как смешные, по-своему симпатичные живые лица. После «второго поворота» оживает пространство провинциального города. Набокова в первую очередь интересует не соблюдение трех единств, а «потусторонний мир» необычных второстепенных действующих лиц – это те персонажи, которых даже нет в списке. «Знаменитый драматург как-то заявил, что, если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются» [4. С. 60-61]. В качестве «ружей» в данном случае как раз и подразумеваются те персонажи, о которых ведутся беседы, но которые на сцене так и не появятся (например, судебный заседатель, преподаватели, соседи-помещики Чептович и Варховинский и прочие). Осуществляемый в лекции-статье Набокова перенос внимания с главных действующих лиц на мир «потусторонних» персонажей – очевидный прием демифологизации, построенный на переосмыслении самой художественной сути поэзии. Таким образом, Набоков словно похищает «Ревизора» у реалистического искусства, представляя комедию как образец чистой поэзии.

Иным способом осуществляет деконструкцию мифа о «Ревизоре» А.Терц. Нужно сказать, что Синявский, как и Набоков, отказывается от трактовки пьесы как сатиры на государственный строй, обличавшей пороки того времени. Смех Гоголя, по мнению Терца, это смех демиурга, создающего мир, в котором «каждый персонаж мысленно или вслух произносит: «И я – человек!»» [5. С. 20], манифестируя, заявляя о своем присутствии в этом мире. Стоит отметить, что в своих рассуждениях Терц неявно перекликается с Набоковым. Трагедия Городничего, обнаруживающего в финале, что весь построенный им в мечтах иллюзорный мир разрушается, приравнивается Синявским к трагедии шекспировского Короля Лира [5. С. 26-27]. Подобное сравнение опять же выводит комедию Гоголя за границы реализма и обращает в лоно чистой поэзии, о которой и писал Набоков.

Во «втором повороте серебряного ключа» Терц демонстрирует обратную сторону «Ревизора», своеобразную «изнанку» пьесы. В рамках данной интерпретации каждый из чиновников представлен как персонификация какого-либо учреждения или заведения: «Место красит человека, и тот выступает по преимуществу в своем локальном определении» [5. С. 41]. Мнимый ревизор Хлестаков, одобряющий порядок вещей в городе словом «хорошо», выступает одновременно в роли творца и хозяина новообретенного космоса. Там, где у Набокова разворачивается потусторонний мир, у Терца появляются люди-учреждения. С другой стороны, Синявский утверждает, что смех – «единственно реальное лицо в комедии, где прочие лица – фантомы» [5. С. 48].

Слово «фантомы» переводит нас в тот самый потусторонний мир, который описывает Набоков. Можно сказать, что два интерпретатора, обращаясь к комедии с разных точек зрения, в итоге соприкасаются посредством гоголевского текста, приходя к открытию синонимичных означаемых.

Интерпретация Терца, как и интерпретация Набокова, деконструирует сложившийся миф. Утверждение самого Гоголя о том, что единственным положительным героем комедии «Ревизор» является смех, превратилось в штамп, подразумевающий в качестве плана содержания отрицательную маркировку всех действующих лиц. Между тем ни Набоков, ни Терц не считают персонажей комедии по ведомству воплощений зла:

«В любом из русских городов той поры проживали куда более гнусные подлецы, чем добродушные жулики из «Ревизора»» [4. С. 59] (Набоков).

«В чиновничьей прозодежде, в мундирах, со всеми своими пороками и недостатками, эти казнокрады и взяточники внушают нам, говоря по правде, симпатию. Дети, ну просто дети! Милые, смешные... Нравственное негодование, которое якобы мы призваны испытывать при виде «Ревизора», возможно только как чувство головное и отвлеченное, появляющееся в процессе наших собственных рассуждений на тему, что вот-де целым светом заправляет шайка безбожников. Непосредственно от соприкосновения с пьесой – читательски, зрительно – это чувство не возникает» [5. С. 16] (Терц).

Грубой ошибкой было бы приписывание авторства мифа о «Ревизоре» как социальной сатире на счет советских литературоведов. Основу для мифотворчества подобного типа создал сам Н.В. Гоголь, на что указывают и Набоков, и Терц:

«(Гоголь) позволил себе худшее, что может позволить себе писатель в подобных обстоятельствах: попытаться объяснить в печати те места своей пьесы, которые критики либо не заметили, либо превратно истолковали. Гоголь, будучи Гоголем и существуя в зеркальном мире, обладал способностью тщательно планировать свои произведения после того, как он их написал и опубликовал. Этот метод он применил и к «Ревизору». Он присовокупил к нему эпилог, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия – это человеческая совесть. А остальные персонажи – это страсти, живущие в нашей душе. Если же отнестись к эпилогу всерьез, то перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателем своего собственного произведения, искажение его сути» [4. С. 70] (Набоков).

«В своем творческом переполнении «Ревизор» превосходит Гоголя, который, его накатав в небывало короткие сроки, потом на долгие годы остался к нему прикованным и все прикидывал объяснения и примечания к «Ревизору», целый лес подпорок, контрфорсов, набрав их на новый том – театральных разъездов, развязок, поправок к своей неумной комедии. Сочиненные им долговременные комментарии, порой не лезущие ни в какие ворота, также указывают на невыносимость задачи – понять, что же все-таки написано в итоге его скоропалительной пьесы» [5. С. 27] (Терц).

Итак, и Набоков, и Терц демифологизируют гоголевский текст. При этом взгляды двух литераторов можно охарактеризовать и как взаимодополняющие. Например, оба писателя рассматривают Гоголя как автора своего текста, включающего не только собственно литературные произведения, но и жизнь, фак-

ты биографии. Характерно в этом плане то, что Набоков изображает Гоголя актером-мистификатором, а Терц сравнивает классика с колдуном-демиургом. Любопытно, что отказавшийся от рассмотрения мистических повестей Гоголя Набоков постоянно отыскивает фантастические и фольклорные элементы поэтики в «Ревизоре», «Мертвых душах» и «Шинели». Несомненно, что интерпретация текста Гоголя Набоковым и Терцем субъективна, но эта субъективность становится залогом независимого, незашоренного, нового взгляда на творчество классика XIX века. Еще один вопрос, которым стоит задаться в перспективе: где кончается демифологизация и начинается становление нового мифа. Проблемное и неоднозначное прочтение и интерпретация гоголевского текста со временем вполне может превратиться в очередной канон. Однако данное предположение не отменяет того, что Набоков и Терц, деконструируя миф, с помощью поиска новых означаемых (планов содержания) в творчестве и биографии Гоголя демонстрируют принципиальную незавершенность гоголевского текста, новые горизонты для исследователей поэтики произведений классика русской литературы XIX века.

Библиографический список

1. Довлатов, С. Записные книжки / С. Довлатов // Собрание сочинений. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — Т. 4. — 480 с.
2. Еголин, А. Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века / А. Еголин. — Л.: Советский писатель, 1946. — 412 с.
3. Лотман Ю.М. Текст и функция // Ю.М.Лотман, А.М. Пятигорский // Статьи по семиотике искусства. — СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. — 544 с.
4. Набоков, В. Николай Гоголь / В. Набоков // Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1998. — 440 с.
5. Терц, А. В тени Гоголя / А. Терц. — М.: Глобулус, ЭНАС, 2004. — 160 с.

K.S. Pozdnyakov

THE METATEXT AND PRINCIPLES OF DEMYTHOLOGIZATION («NIKOLAY GOGOL» BY V. NABOKOV AND «IN GOGOL'S SHADE» BY A. TERTS)

Ways of perusal and interpretation of classics within the limits of the metatext are considered in the article. The works of V. Nabokov and A. Terts devoted to life and creativity of N.V. Gogol have become the subject of the comparative analysis.

Key words: metatext, demythologization, sign.