

варианты негативной антропологии, продолжая линию предшествующих "бытовых" повестей.

Символико-аллегорические потенции раннего творчества, покоящиеся на широком мистико-метафизическом основании романтизма, получают теперь несколько иное направление реализации и иную основу. Гоголь все более определенно и рационально пытается связать свои творения с учительной традицией ортодоксального толка. В связи с этим его художественный язык формируется под воздействием и в контексте конвенций, составляющих определенную систему аллегорических соотнесеностей. Неслучайно именно с середины 30-х гг. возникают проблемы читательского восприятия и понимания его литературных и иных текстов и самой писательской личности. Таким образом, указанные проблемы невозможны представить в относительно полном аспекте без учета специфики восприятия его текстов, важнейших особенностей эстетики слова и смыслопорождающего механизма его текстов.

ГОГОЛЕВСКИЙ ТЕКСТ И "ДУХОВНОЕ ОКО"

Герменевтика - наука, разрабатывающая теорию толкования текстов. Герменевтические каноны задают исследователю стратегию и тактику "поведения" по отношению к своему предмету. Литературная герменевтика тесно связана с рецептивной эстетикой и охватывает всю коммуникативную цепочку (автор - текст - реципиент), соотнося свои каноны как с объектом, так и с субъектом интерпретации¹. Не преувеличивая их роль в литературоведческих исследованиях, отметим, что для творчества Гоголя некоторые из канонов герменевтики имеют вполне актуальное значение², особенно те каноны, которые связаны с pragmatикой текста.

И это в значительной степени обусловлено тем, что исследования последнего десятилетия обнаруживают последовательную тенденцию: интерпретации гоголевских произведений выходят в область широкого иносказательного толкования. При этом выбор "символических" ключей порой определяется одной лишь интуицией литературоведа. Субъективность символического прочтения Гоголя отнюдь не дискредитирует собственно подход, который провоцируется самим гоголевским текстом. Определение "загадочный" применяется к Гоголю и его творчеству чаще, чем к какому-либо другому русскому писателю. Непонятными, а следовательно, загадочными предстают как отдельные реалии поэтического мира, так и их мотивировки, стиль и все то, что связано с повествовательной стихией. Иначе говоря, на всех уровнях поэтического мира читатель сталкивается с явлениями, смысл и функция которых ему не совсем ясны. Эти явления порождают у читателя активные мыслительные процессы, которые определяются спецификой изображения, перестраивающего внутри поэтического мира традиционные модели восприятия литературного текста.

Долгое время эту специфику литературоведы пытались объяснить либо особой природой гоголевского юмора/сатиры, тесно связанных с логикой абсурда, рассматривая поэтический мир как мир сугубо референтный (абсурдная реальность находит свое отражение в абсурдных формах), либо своеобразным авангардизмом Гоголя, обретающим смысл в блестящей игре приемов. Первый ощутимый шаг в преодолении такого понимания был сделан Андреем Белым, который заложил основы продуктивной методики анализа гоголевского текста - его индротекстуальный анализ обнаружил поэтическую семантику там, где ранее она не учитывалась. В последние годы литературоведы заговорили о возможности внутренней мотивировки "некоторых форм странно-необычного"³, что и ориен-

тирует исследователей на категорию поэтического мира, в котором все имеет свой смысл и логику. Именно так рассматриваются "страннысти" гоголевского мира в работах Арпада Ковача, тонко продемонстрировавшего, между прочим, структурную роль имплицитной модели восприятия, придающей нарративности особую специфику и функцию⁴.

Несколько иной аспект "загадочности" точно сформулировал С. Бочаров, подчеркнув, что в гоголевском тексте есть сфера "содержания, не имеющая выражения"⁵. Для того чтобы эксплицировать это "содержание", необходимо учитывать некоторые общие принципы подхода к произведениям Гоголя, имея в виду как объективную реальность - текст и его смыслопорождающий механизм, так и некоторые дополнительные условия его восприятия. Как представляется, учет С.Бочаровым канонов герменевтического дополнения и актуальности понимания позволил осуществиться блестящей интерпретации гоголевской повести "Нос".

Как известно, литературное произведение задает литературоведу параметры восприятия, на которые в каждую эпоху в скрытой или рефлексивно-теоретической форме накладывается система общекультурных конвенций, определяющая общие правила восприятия и понимания. Выразительным примером может служить история восприятия Священного Писания, связанная с борьбой антиохийской иalexандрийской школ толкования. Первая развивала принципы буквального понимания текста, приспосабливая их к дидактическим задачам, вторая - в буквальном видела смысл "тайственный", "духовный", аллегорический и символический⁶. При этом принципиальное значение имела исходная установка на референт или на знак (герменевтическое допущение), т.е. выбор стратегии прочтения. Текст, изъятый из своей эпохи, нередко подвергается "испытаниям" чуждых конвенций или не учты-

вает никаких, что может приводить к деформации его историко-культурного смысла. Например, масонский роман, предполагающий исходную установку на его герметизм, в лучшем случае будет прочитан как обычный аллегорический роман.

Для Гоголя, как ни для кого из писателей - его современников, все это имеет особое значение. Чтобы представить эту проблему, посмотрим, каковы же конвенции восприятия гоголевских произведений второй половины 30-40-х гг. и чем они определяются. Начнем с того, что обратим внимание, как оценивает сам Гоголь восприятие своих произведений. Прежде всего бросается в глаза несогласованность авторского и читательского понимания, принципиальное различие их позиций восприятия. Это расхождение имеет четкую границу - появление на свет комедии "Ревизор". Она обозначила ощутимый сдвиг поэтической системы Гоголя, сдвиг, связанный с формированием писательской моральной философии. В пьесе недвусмысленно обозначена эсхатологическая идея суда, которая окрашивает религиозно-учительным светом поэтическую пластику комедийного мира, стремясь обратить зрителей к созерцанию собственных душевных недостатков. Финал пьесы "скользкотурно" оформлял идею, имеющую эмблематико-аллегорическое звучание. "Немая сцена" представляла зеркалом разоблаченных пороков и взывала к суду совести, соотносясь не только с предшествующим действием, но и во второй редакции с эпиграфом, приобретающим в этом контексте особый смысл - его коннотации уводят к религиозно-мистическому концепту 'зеркала'. Семантическую и прагматическую функцию 'зеркала' у Гоголя можно прокомментировать через объяснения религиозного мистика XVII века Яакова Беме, читимого в кругу русских мистиков конца XVIII- первой трети XIX века: "Пред это зеркало да будут созваны мною все гордые, скupые, завистливые и гневные люди; здесь увидят они начало своей

гордости, скupости, зависти и гнева, а также и исход и конечную награду"⁷. Само изображение города как души ориентировало на один из популярных топосов религиозно-мистической культуры. Обычно он использовался в толковании страстей как "врагов". В развертывании этого топоса можно обнаружить ключевую мотивику "Ревизора"⁸. Однако религиозно-духовный смысл, который автор пытался донести до зрителей и читателей, не был замечен. Для его ощущения оказалось мало и "ключевой" финальной сцены, семиотический характер которой маркирован языком иной (скульптурно-живописной) природы, порождающим религиозно-символические коннотации, соотносящиеся с мотивами "*всего христианства*", и эпиграфа-зеркала, и невидимого, но незримо присутствующего на сцене Ревизора. "Немая сцена" проецировалась на изображение Страшного суда в средневековом искусстве⁹. Но все было воспринято слишком конкретно и буквально.

Конкретность и буквальность восприятия всего, что ни напишет Гоголь, будет сопутствовать ему до конца жизни. Такое отношение к произведениям станет причиной мучительных отношений писателя не только с массовой читающей Россией, но и с самыми близкими ему людьми. Чтобы эксплицировать духовный смысл пьесы, Гоголю пришлось затем прибегнуть к автокомментарию, имеющему герменевтический характер. Отныне (или по мере непонимания) принцип герменевтического комментария входит в творческую практику писателя. Таковы его письма-комментарии к "Мертвым душам", такова отчасти "Авторская исповедь", разъясняющая "Выбранные места из переписки с друзьями" ("Выбранные места" в "Авторской исповеди" определяются как "*верное зеркало человека*", а "Авторскую исповедь" можно определить как "*зеркало*" "Выбранных мест"), и т.д.

Все они направлены к тому, чтобы возвести читателя через буквальный смысл к смыслу духовному, преодолевая издержки поверхностного чтения. В письмах Гоголя постоянно звучат жалобы на непонимание либо превратное понимание его поэмы. "Непривычка всматриваться в постройку сочинения" критиков поэмы оборачивается, как отмечает писатель, невозможностью постигнуть "внутренний дух" сочинения (VIII, 288). Поэтому в письмах к разным адресатам он обращает внимание на то, что его произведения нужно читать пристально и не единожды (это подчеркивали и современники), чтобы проникнуть в их "внутренний дух", в то, что скрыто за буквальностью смысла. Но самое интересное, что этот принцип понимания духовного, внутреннего смысла он проецирует не только на тексты художественные, но и вообще на свое "слово" (в том числе и на эпистолярное: *"Но зато дайте мне все слово во все продолжение первой недели великого поста <...> читать мое письмо, перечитывая всякий день по одному разу и входя в точный смысл его, который не может быть доступен с первого разу"* - XII, 218. О предыдущем письме к сестрам: *"К тому же это письмо, в истинном смысле своем, осталось не понято"* - XII, 219, от 1 октября 1843 г.), на свою биографию, на свой поведенческий текст. Это сквозной мотив его писем. В письме к А.Данилевскому от 20 июня 1843 г.: *"Посылаю тебе нарочно этот кусок письма твоего с тем, чтобы перечел его внимательно. Как видеть все в таком превратном смысле! <...> Что значит это непростительно буквальное значение, которое ты вздумал дать словам моим"* (XII, 196). Ср. в письме к М.Погодину от 21 октября 1843 г.: *"Когда я видел <...> в каком грубом, буквальном смысле принимался всякий мой поступок, какое топорное значение давалось всякому моему слову - почти ужас овладевал моей душой... Ты никогда не всматриваешься во внутренний смысл и значение происходящих событий. Все события, особенно неожидан-*

ные и чрезвычайные, суть божьи слова к нам. Их нужно спрашивать до тех пор, пока не допросишься: что они значат, чего ими требуется от нас? Без этого никогда не сделаемся лучшими и совершеннее" (XII, 227, 229-230)¹⁰. Подобных примеров можно привести много и все они говорят о том, что Гоголь был озабочен пониманием "внутреннего смысла" своих поступков и своего слова, связывая их со сферой мистического. Мистический смысл "слова", события и моральная идея сливаются у Гоголя в единой тайне явления. Он же сам предстает лицом, причастным высших тайн, что внутренне мотивирует его императивный тон и учительность в отношениях с другими людьми.

"Символическое" восприятие Гоголя выходит далеко за пределы толкования собственного творчества и своей личности, оно охватывает всю земную "горизонталь", удваивая ее "вертикальными" религиозно-мистическими соответствиями (отсюда, в частности, ключевая роль "зеркала"). Конкретные несчастья - *"суть великие знаки Божией любви"* (XII, 400), в материальном и видимом заключен смысл незримый и универсальный - одежда священников *"имеет смысл: она по образу и подобию той одежды, которую носил сам Спаситель"*, в ней *"вечное напоминание о том, чей образ они должны представлять нам"* (VIII, 247).

"Духовное око" Гоголя пронизывает и его историософские штудии и представления и находит опору в том же универсальном принципе удвоения и "зеркала". Таково соотношение между средними веками и Новым временем - в последнем нет ничего такого, чего бы уже не было в средних веках, так же как в Ветхом завете есть все, что происходит в Новое время (*"Разогни книгу Ветхого завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий"* и т.д. - VIII, 278). Сложная система удвоений и многоступенчатых зеркальных отражений имеет в конечном счете своим

"первообразом" религиозно-мистический метатекст и характеризует рефлексивную природу сознания Гоголя как сознания религиозно-символического, близкого в формах своего проявления к средневеково-барочному сознанию.

Завершая этот ряд примеров (а он очень обширный и многоаспектный), можно сказать, что Гоголь смотрит на все "внутренним", "духовным оком", открывая во "всякой вещи" "*две совершенно противоположные стороны, на которых одна до времени <...> не открыта*" (VIII, 277). "Духовное око" используется Гоголем еще в раннем творчестве (см. "Последний день Помпеи") и именно как религиозно-мистический концепт. Его восприятие и tolkowanie мира сродни "тотальному" (по выражению С.Аверинцева) символизму средневековой культуры, для которой мир предстает как символический текст (книга), как система знаков, указывающих на мир сакральных смыслов. Материальное и вещественное в системе такого восприятия - знаки духовного, отражающие иерархию идеальных категорий и религиозно-мистических смыслов¹¹. Таким образом, для Гоголя все является "текстом", "книгой", требующими своего прочтения, в процессе которого "читатель" должен взойти в сферу прообразования по иерархической лестнице смыслов.

Поэтому подобным взглядом и пониманием у Гоголя, как и в учительной культуре, наделяется человек, живущий "внутренней жизнью" ("когда человек уже не живет своим впечатлениями, когда не идет отведывать уже известной ему жизни, но когда сквозь все видит одну пристань и берег - Бога" - XII, 196). Таков христианин, "потому что христианство дает уже многогранность уму" (VIII, 277), для него "глупейший предмет станет <...> своей мудрой стороной, и вся вселенная перед ним станет, как одна открытая книга ученья" (VIII, 266), таким предстает в письмах сам Гоголь, и таким он хотел видеть читателей своих произведений. Только такая позиция могла

открыть всю полноту и глубину авторского слова. Иначе говоря, Гоголь предстает с "прообразовательным" типом мышления, примыкая в определенной мере в своих попытках аллегорического, духовного толкования своего творчества к мощной традицииalexандрийского богословия, почитаемой не только русским средневековьем, но весьма актуальной и для богословской мысли конца XVIII - первой трети XIX века. Здесь, вероятно, можно задать вопрос: при чем здесь творчество Гоголя, если эта традиция имеет своим предметом Писание?

Действительно, первоначально "проблема интерпретации текста ставилась в средневековой теологии главным образом применительно к Библии, и здесь тезис о смысловой неисчерпаемости символических импликаций был сформулирован с полной недвусмысленностью"¹². Но постепенно круг текстов, подвергающихся герменевтическому толкованию, расширяется (первоначально - Ветхий завет, затем - Новый, а затем тексты, приобретающие сакральный статус). Тотальный характер средневекового символизма стал охватывать не только сакральные тексты, но и мир природы и жизнь человека, прочитывая их сквозь призму книжной метафоры. Огромную роль в этом процессе сыграла alexандрийская школа, которая заложила принципы библейской герменевтики, создала ее как науку, соответствую духу средневекового символизма и его формируя. Ее виднейшие представители (Ориген, Августин, Григорий Нисский, Максим Исповедник и др.) почитались в русской традиции (Дмитрием Ростовским, Григорием Сковородой и др.), определяя важнейшие черты мистической герменевтики и барочной культуры.

Культура барокко с ее напряженным религиозно-мистическим переживанием мира "вещей" предельно усложнила конвенциональную символику средневековой герменевтики и в то же время максимально приблизила ее к современности и повседневности. Помимо трактатов,

разъясняющих таинственную иероглифику и магию слов и цифр, в художественной прозе появились аллегорические романы, сюжетно разворачивающие герменевтические положения (например, в России XVII века - масонский роман). Подлинной сложности аллегорико-символический метод толкования Библии, мира и человека достиг в творчестве украинского религиозного философа XVIII века Григория Сковороды, связавшего Библию, мир и человека всеобъемлющим символическим изоморфизмом (см. ниже). Не следует забывать и об обширном корпусе переводных сочинений конца XVIII - начала XIX века популярных в России западных мистиков - Якоба Беме, Сен-Мартена, Карла Эккартсгаузена, Арендта, Сведенборга, Пордеджа, Экхарта и др., чьи "ключи" к "тайствам Натуры" применяли русские мистики. Мистицизм Александровской эпохи проецировал символико-аллегорический метод толкования на сферу современной и повседневной жизни, "вычитывая" в ней широкий спектр мистических смыслов.

Так переплетались и актуализировались различные религиозно-мистические герменевтики, которые вступали в активное взаимодействие с романтической философией (прежде всего с натурфилософией) и эстетикой¹³. Если к этому добавить, что символ и аллегория стали предметом особого внимания в эстетике романтизма, особенно немецкого, чья религиозно-мистическая природа исследована более основательно¹⁴, чем романтизма русского, то картина будет прорисовываться достаточно отчетливо. Культура романтизма, вдохновленная религиозно-мистически-ми импульсами и размывающая границы между искусством и религией, была для Гоголя не единственной питающей средой. Более ранние впечатления формировались под непосредственным воздействием традиции малороссийского низового барокко.

Авторитетная и актуальная для первой половины XIX века аллегорическая традиция¹⁵ была не безразлична для Гоголя. Он не только наследует от нее "духовный" взгляд "во вне", но и на себя и на свое творчество. Этому способствует сакрализация своей творческой личности (писатель - монах, учитель, пророк) и творческого процесса ("Кто-то незримый пишет предо мною могущественным жезлом"), которая закономерно оборачивается сакрализацией своего слова и текста. Неслучайно советы о том, как читать свои произведения и письма, буквально совпадают с советами, как читать подлинно сакральные тексты - апостольские послания Павла и др. Он осознает себя новым апостолом, носителем истины, сакрального слова: "*Властью вышею облечено отныне мое слово и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова*". Чтение своих писем Гоголь рассматривает как душеполезное дело, приурочивая их к церковному календарю. Автосакрализация приводит к тому, что Гоголь посыпает благословения даже духовным пастырям. Кроме того, очевидно, что внутренний смысл у Гоголя тесно связан с техникой прообразования, именно о ней, как о важнейшем творческом принципе, пишет он в письме к Н. Языкову: "*Отыщи в минувшем события подобное настоящему <...> и в двойную силу облечется твое слово <...> Разогни книгу Ветхого завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий*" (VIII, 278).

Таким образом, Гоголь начала 1840-х гг. принцип духовного толкования Писания последовательно проецирует на свое творчество. Началом этого рефлексивного подхода можно считать комедию "Ревизор" (особенно вторую редакцию), завершением - "Размышление о божественной литургии", совмещающее детальное описание литургического действия с его последовательным символическим толкованием. Проекция мирского текста в религиозный ряд, ориентация на образ читателя-христианина, а не на "нейтрального" светского человека - условие восприятия,

которое до Гоголя было мало знакомо читающей публике и не входило в культурный опыт светской литературы (ср. духовную оду, которая предполагала читателя-христианина, так как сам ее жанр - пограничный). Знаменательно, что читатели Гоголя - духовные лица легко ощущали "духовный"/трансцендентный смысл его произведений. Можно вспомнить архимандрита Феодора Бухарева, оставившего глубокие и отнюдь не произвольные суждения о его произведениях. Так, например, по поводу петербургских повестей, высокий "духовный" смысл которых звучит приглушенно (особенно в "Носе"), он пишет: "Ваш даже "Нос" напомнил мне <...> что такое жизнь моя и чем я должен в жизни заниматься <...> Беремся напр. исправлять других, примериваем к этому делу тот или другой ключ, а ключ этот <...> в истинном и уже готовом для нас раскрытии тайны нашего же "я". Подобная мысль как будто сама собою приходит мне при чтении вашего "Носа"¹⁶.

Уникальную, но в то же время знаменательную, историю восприятия "Ревизора" из второй половины XIX века приводит И.Щеглов. Провинциальная труппа режиссера Блажевича сыграла пьесу (ровно в полночь) по просьбе игумена монастыря для монахов. Финал комедии произвел на них "потрясающее впечатление трагедии". Исключительность обстановки передалась актерам ("точно мы... собирались священодействовать в какой-нибудь старинной мистерии!"). После представления старец-иеромонах благословил присутствовавшего на церковной службе Блажевича: "Памятуй, сын мой, в сердце своем Полуночного Ревизора и благоустрои душевный град свой, ибо никто не ведает ни дня, ни часа, егда Он возгрядет взыскать содеянное: Все мы - смиренные работнички на ниве Божией, и на разных путях земных служим единой славе Творца Нашего Небесного!"¹⁷

Этот ряд свидетельств можно завершить размышлениями исследователя литературы: "Если поверить Гоголю

и начать читать или смотреть на сцене комедию "Ревизор", имея в уме и в сердце гоголевскую идею <...> то комедия несомненно превратится в трагедию совершенно необыкновенного рода"¹⁸.

Меняется ли читательское восприятие произведений Гоголя после того, как обозначилась герменевтическая проблема в его субъективном сознании? Герменевтика входит не только в субъективно-рефлексивное сознание Гоголя, но через него и в сознание читателя, формируя "предпонимание", и при этом обретает опору в реальности его художественного мира, выступая скрытым порождающим законом его поэтики. Приведенные выше свидетельства восприятия иносказательного смысла указывают на то, что сам текст в значительной степени его формирует, а потому "выдерживает" подобное понимание.

Прокомментируем этот аспект. Прежде всего герменевтическая проблема возникает там, где читатель сталкивается с "темными", загадочными местами, выпадающими из доминирующей фабульной прагматики. Эти места обычно обладают своеобразной автономностью смысла, который превышает уровень логико-семантических связей с окружающими это место словесными "массами". Неслучайно библейская герменевтика, пытаясь объективировать возможность "тайного" толкования, обращает внимание прежде всего на "темные места", отмеченные повышенной и явной иносказательностью, связывая их с понятием загадки. "Загадка" (энigma), как отмечает С.Аверинцев, в мировоззренческом плане "одно из самых ходовых и ключевых понятий средневековой теории символа"¹⁹. При этом "загадка", приобретающая в учительной культуре религиозно-символический статус, предстает на различных уровнях текста - от сюжета до стиля (например, перифрастический стиль) - как структура маркированная и потому активная. Она побуждает к разгадыванию/толкованию.

Нечто подобное можно обнаружить и у Гоголя. Загадка и парадокс - структурообразующее начало его поэтического мира (определяющее и сам нарративный акт), отмеченного странными событиями и странными персонажами. Проблема понимания и толкования возникает в двух планах: с одной стороны, с ней сталкиваются почти все персонажи. Этот эксплицитный план толкования (часто предстающий в травестийном варианте) разворачивается в прямую тему. Комический/алогичный (на первый взгляд), он тем не менее фиксирует читательское внимание на странном характере той или иной реалии и вводит толкование/дешифровку как предмет особого изображения. Ср., например, стремление Поприщина истолковать мир и самого себя, Ковалева, пытающегося объяснить странное происшествие, жителей города N., толкующих Чичикова и его акцию. Такова, например, и реплика Манилова на желание Чичикова "иметь мертвых": "...я не могу постичь <...> Может быть, здесь <...> в этом, вами сейчас выраженнем изъяснении <...> скрыто другое...". Затем в IX главе тема "мертвых душ" становится прямым предметом напряженного "герменевтического" толкования, одновременно изображая и само "толкование": "Это однако же странно, - сказала во всех отношениях приятная дама, - что бы такое могли значить эти мертвые души?" Предположение, что "здесь не мертвые души, здесь скрывается что-то другое", рождает многочисленные версии, которые создают разноплановый семантический ореол вокруг Чичикова (жених, разбойник, шпион, Наполеон, Антихрист и т.д.).

Однако подлинный, религиозно-мистический смысл темы "мертвых душ" для персонажей оказывается закрытым, хотя и "пошли толки, толки, и весь город заговорил про мертвые души...". Возникшая возможность перевести на уровне персонажей эту тему в знак, в символический, "духовный" план толкования разрешается буквальными

объяснениями: "Что ж за притча, в самом деле, что за притча эти мертвые души? Логики нет никакой в мертвых душах...". Отказ и невозможность понять "мертвые души" как "притчу" (троп), с одной стороны, задает читателю правило притчевого/приточного прочтения, с другой - характеризует персонажей. Наличие эксплицитной операции толкования придает миру Гоголя явный автореферентный характер, маркирует тематический параллелизм и заставляет читателя перейти к уровню имплицитного толкования референтного мира как символического текста. Все это в конечном итоге создает эффект двойного текста: явного, буквального (=ложного) и скрытного, иносказательного (=истинного), в который вводит религиозно-мистическая мотивика.

Можно сказать, что перед нами разворачиваются сюжеты "непонимания" (трагического в подтексте) на персонажном и нарративном уровнях: в "Ревизоре" - смысла Ревизора, в "Носе" - смысла "носа", в "Шинели" - Акакия Акакиевича и "шинели", в "Записках сумасшедшего" - собственного "я" Поприщина, в "Мертвых душах" - Чичикова и "мертвых душ". Как далее будет показано, причиной этого непонимания является ложная ориентация "я", неспособность провести границу между "своим" и "чужим", эмпирическим и трансцендентным. Иначе говоря, весь этот круг проблем связан с антропологической проблемой идентичности персонажей и ее кризисом. Неслучайно с ней соотносится проблема знания, связанная с вопросами идентификации и самопознания, восходящая к учению гностиков, имеющего для Гоголя важное значение. А нарративная стратегия, как уже отмечалось, инспирируется апофатической дискурсивностью, порождающей серию приемов непонимания.

Действительно, если на уровне персонажей мертвые души *"черт его знает, что значат"* и остаются темой загадочной и таинственной, то читателю дано почувствовать в

необычных реакциях жителей города (мотивы "урывения совести" и "страха") мистические оттенки центральной герменевтической темы. Их поддерживают скрытые библейские ассоциации, авторские религиозно-мистические откровения и обращения, отдельные детали, создающие в совокупности религиозную семиосферу. Таким образом, автор стремится эмпирическому изображению придать не только предельное обобщение и символический смысл, но и возвести читателя в область "внутреннего духа", религиозно-символического понимания, замыкая его на самопознание читателя, на вопросы, обращенные читателем к самому себе. Поэтому движение читателя подобно "лестнице", пути восхождения от конкретного к духовному, который имплицируется как путь откровения и спасения. С ним соотносится прагматика "притчи" о жителях города Н. и учительное "слово" о помещиках. Творческий акт автора, наоборот, строится как нисхождение из высшей сферы духовности, из сферы религиозно-мистических идей в сферу материальную, т.е. путь просветления материи, путь пророка и Спасителя, путеводителя. Поэтому так важна в творчестве Гоголя оппозиция 'темноты' и 'света', которая может быть прочитана в духе гностического учения²⁰ и его интерпретации мистической герменевтикой XVII - первой трети XIX века.

Следует обратить внимание и на другую важную особенность, которая подкрепляет тематическую герменевтику, - это мотивировки и тропы. Их логика активно управляет мыслительными операциями читателя. Мотивировки и характеристики обычно предстают в форме парадокса (двойной логики), а тропы организованы по принципу загадки²¹. Эффект "загадки" и "парадокса" возникает в результате противоречия между "стилем и сюжетом", "стилем и образом", т.е. в результате действия приема "фикции". Так определяет это явление Андрей Белый²². Хотя точнее будет технику образования "загадки" на уров-

не повествования определить как столкновение "инерции мышления", порожденной конвенцией практического восприятия, и закрытости для повествователя "внутреннего аспекта предмета изображения"²³. Именно моменты явного "несовпадения рассказывания и рассказываемого", которые обнаруживаются "на всех уровнях повествовательной системы"²⁴, акцентируют внимание на характере комментария повествователя, его попытках объяснить странную природу явлений (часто завершающихся демонстративным отказом от объяснения) и тем самым деавтоматизируют восприятие читателя. Поясняющая позиция повествователя, неполная или фиктивная, вынуждает читателя давать собственные разъяснения, но исходя уже не из практических конвенций, буквального смысла и ближайших логических связей. Таким образом, семантика тесно связана с pragmatикой, которая включает читателя в активную позицию "разгадчика", "дешифровщика". Можно сказать, что и на этом уровне просматривается принцип порождения загадки, согласно которому "любая загадка производит исключение искомого предмета из того класса, куда он входит, или вообще, из какого-либо класса"²⁵.

Это приводит к тому, что между фабульным и сюжетным смыслом возникают отношения референта и знака, оборачивающиеся, между прочим, аллегоризацией и эмблематизацией²⁶. Та или иная реалия (выразительный пример - положение "носа" в мире Гоголя), не утрачивая своей вещной природы, стремится к превращению в аллегорию и эмблему персонажа или его метонимическую метафору, которая может прочитываться в системе религиозно-барочного аллегоризма. Автономность смысла, разрушающая фабульные сцепления, усиливается крупным планом подачи метонимии, которая может персонифицироваться и приобретать статус действующего лица. Формы метонимии в прозе Гоголя разнообразны - жест персона-

жа, детали внешности, одежды, интерьера и т.д., практически весь состав мира, сращенный в различные классы единства, образующих гротескное целое мифологического организма.

Важную роль играют развернутые сравнения, второй член которых автономизируется и предстает замещением сравниваемой ситуации. Обладая свойствами референта, в силу обретаемой автономности, развернутая часть сравнения в то же время становится иконическим знаком первого члена сравнения, его своеобразной эмблемой. В результате тропических отношений внутри двучленной структуры сравнения и первый член сравнения приобретает свойства тропа и все высказывание прочитывается как тропическое. См., например, описание бала и "черных фраков", которые сравниваются с "мухами на белом сияющем рафинаде в пору <...> лета, когда старая ключница рубит и делит его...". Второй член сравнения, как отметила Е.Смирнова²⁷, явственно изображает барочную тему *vanitas* (суеты). "Подслеповатая ключница" может прочитываться как 'привратник мертвого царства', что дополнительно вводит другую барочную тему "*memento mori*". Таким образом, первоначальный предмет изображения пре-ломляется в иной вещной, зооморфной и т.п. зеркальной плоскости, в которой содержится код к "внутреннему" аспекту предмета изображения. Обнаружение кода равнозначно формулировке девиза в эмблематико-аллегорических структурах, так как делает явными внутренние свойства изображаемого. Эмблематизация у Гоголя подкрепляется мотивами 'картины/картинки' и зрительностью сцены, как бы заключенной в раму, в которой либо 'умерщвляется' движение, либо предстает механистичным и повторяющимся, что создает эффект живописной статики. Далековатое сопряжение "картинок" побуждает читателя к объяснениям связей. Работает здесь и другой механизм. Отрыв второго члена сравнения и его автономиза-

ция нейтрализуют компаративную связку, в результате образуется "склейка" членов сравнения, но уже не по типу сравнения (тропа), а по типу мифического акта именования/переименования, когда переименование значило смену сущности. В этом отношении автора можно уподобить мифическому кузнецу античности, перековывающему людей за грехи в зооморфный облик. То, что в античной мифологии было сюжетом, у Гоголя стало нарративной операцией.

Эти особенности связаны с процессом перевода предметно-вещного образа в "идею" и с объективацией "идеи" в предметно-пространственных формах, что впервые было проанализировано на материале петербургских повестей в статье М. Вайскопфа²⁸. При этом следует заметить, что символизм Гоголя питается эмблематико-аллегорической поэтикой барокко и мистической антропологией, посредством которой он возводит читателя к религиозному переживанию поэтического мира. Более отчетливо оно формируется в "Мертвых душах". Так, например, пространство каждого помещика предстает одновременно и как набор его метонимий и как его метафора (например, как "душевное хозяйство"), которую эксплицирует во II томе Муразов. Учительная метафора "душевное хозяйство" переключает затем предметное пространство в план моральной идеи, полный смысл которой раскрывается в религиозно-учительном контексте. Наиболее выразительно в этом отношении организована среда Плюшкина и Хлобуева. *"Гости надели на голову картузы, и все пошли улицею деревни. С обоих сторон глядели слепые лачуги, с крохотными, заткнутыми онучей окнами. - Пойдем же осматривать беспорядки и беспутство мое, - говорил Хлобуев"*. "Улица" со "слепыми лачугами" - это "беспутство" Хлобуева, его метонимические метафоры, отсылающие к барочному аллегоризму. Предикации переводят референтную сферу в понятийную плоскость. У Плюшкина *"окна в избенках*

были без стекол, иные были заткнуты тряпкой <...> Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками. Эти два окна <...> были тоже подслеповаты; на одном из них темнел наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги". "Дом" и "окна" в "Мертвых душах" - ключевые метонимические метафоры персонажей, они восходят к традиционной религиозной аллегорике души ("человек есть храм"), реализующей мистический аспект антропологии. Поэтому антропоморфные черты предметного пространства персонажей (прежде всего жилищно-архитектурная аллегорика) в конечном счете могут быть соотнесены с религиозной идеей человеческой души, лишенной "духовного ока". С этим символико-аллегорическим рядом соотносится у Гоголя и обширная аллегорическая тема одежды как 'духовной ризы' ("Шинель" и др.). Возможности религиозно-мистической семантизации не ограничиваются операциями только с аллегорическими темами, составляющими словарь традиционной культуры. Как уже указывалось, сама нарративная стратегия заключает в себе религиозно-мистическую установку по отношению к миру и человеку. Но она явлена не в своей прямой, а обращенной, негативной форме²⁹, а следовательно, также порождает загадку и парадокс.

Таким образом, внутренняя "экзегетическая" структурность гоголевского текста направлена на формирование интерпретаторских напряжений читателя, на перестройку его сознания, заставляя менять стратегию чтения, переключая ее в план внутренних, иносказательных связей, обретающих смысл в ступенчатом восхождении в область религиозно-учительных и глубинных мифологических смыслов. Разумеется, что религиозно-учительный код в поэтической системе Гоголя не единственный, он сочетается с целым рядом иных семиотических систем, но

задача нашей работы связана в данном случае прежде всего с вычленением религиозно-учительной сферы.

Обозначив в первом приближении проблему религиозно-духовной интерпретации поэтического мира Гоголя, подчеркнем, что она требует дальнейшего исследования. Отдельные ее аспекты мы затронем далее; сопоставление Гоголя с украинским философом и проповедником XVIII века Григорием Сковородой позволит конкретизировать некоторые положения на материале петербургских повестей Гоголя.

ПОЭТИКА И ИДЕОЛОГИЯ ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТЕ УЧИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (ОТ ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ К "МЕРТВЫМ ДУШАМ")

Влияние или наследование учительной традиции во второй половине 30-х гг. в творчестве Гоголя было несомненно сильным и многограничным. При этом нужно иметь в виду, что понятие "учительная традиция" не следует ограничивать временными или церковными рамками (соотнося ее, например, только со святоотеческими и ортодоксальными именами, сочинениями и идеями). Как показал, например, В.Воропаев, позднее творчество Гоголя формировалось под сильным воздействием христианского круга его современников³⁰. Иначе говоря, современный контекст и ближайшие традиции русской духовности, явленной во внецерковной религиозности, имели для Гоголя не менее важное значение. А это значит, что широкий спектр религиозно-учительных и мистических идей уже был преломлен в индивидуальном творчестве его предшественников.

В качестве примера, проясняющего затронутые выше вопросы и позволяющего поставить новые, обратимся к Григорию Сковороде - украинскому религиозному философу-проповеднику XVIII века, писателю барочного типа,