

DOI 10.17223/19986645/26/12

Манолакев Христо. Грибоедов – Гоголь – Достоевский. Типология и герменевтика Слова / пер. Л.А. Дубовой. – В. Търново: Фабер, 2011. – 182 с.

В книге рассматривается до настоящего момента не исследованный историей литературы межтекстуальный диалог между пьесой «Горе от ума» А.С. Грибоедова, поэмой «Мертвые души» Н.В. Гоголя и романом «Идиот» Ф.М. Достоевского. Главные герои в них, Чацкий, Чичиков и Мышкин, являются носителями особого идейного Слова. В комедии оно рождается как выражение определенного политического намерения, в поэме поддается сомнению в результате своей социализации, в романе «политическое» вовсе отрицается – взамен ему предлагается альтернатива в дискурсе этического и религиозного.



Книга болгарского ученого Христо Манолакева «Грибоедов – Гоголь – Достоевский. Типология и герменевтика Слова», переведенная с болгарского Л.А. Дубовой, состоит из предисловия и трех глав: глава I. Герой, Слово и Дом в комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова; глава II. «Усомненное» Слово. «Мертвые души» Н.В. Гоголя; глава III. Другое Слово. Роман «Идиот» Ф.М. Достоевского. Библиография полно отражает русскоязычные и иностранные источники по творчеству рассматриваемых в книге писателей.

«Герменевтика Слова», заявленная в заглавии, таит глубочайшую проблему, можно сказать, заманчивую тайну, тогда как поясняемая «идеологичность», востребованная в большей мере «типологией», является своего рода «поверхностью». Автор лапидарно поясняет в предисловии: «Имеется в виду Слово в смысле М. Бахтина – как целостное высказывание, заявляющее и отстаивающее определенную идеологическую позицию, воплощенную в художественный дискурс. В акте встречи с принимающими его оно меняется согласно конвенциям бытовой ежедневности ввиду своей идеологической принадлежности к Дому, который рассматривается в широком символическом значении родного. Слово рождается и существует ради его судьбы» (С. 11).

Основу для «новой идеологичности» Слова, его «герменевтики», составляет, как известно, переворот в культуре, отозвавшийся в романтизме и особенно бесповоротно в реализме и связанный с формированием позиции суверенного Я вне внешних надличностных программ. Слово несет жизнестроительный потенциал и становится единственно персонологичной формой встречи личности и бытия. Поэтому в книге постоянны импликации взрывчатой, чреватой глобальным переворотом, «судьбоности» появления героя, т.е. вторжения в закоснелый порядок персонифицированного через него Слова.

В связи с этим заслуживают особого внимания выделяемые Х. Манолакевым в литературе линия слова и линия тела. Как видится, линия тела предполагает единство (имманентность) реальности и героя, а линия слова – их разноприродность (трансцендентность). Поэтому в этой линии оказался Гоголь с его «Мертвыми душами», для поэтики которого характерна противоположность духовного и материального начал.

Порой, следуя за мыслью Х. Манолакева, можно подумать, что под Словом понимается «идейное содержание», которое привносит в реальность герой. Акцентируется столкновение «идеального порядка», который идея собой устанавливает (герой собой это воплощает), с энтропийными, искажающими ее силами мира¹. В «Горе от ума» акцент ставится на проблеме неуспешности инертным русским миром просветительского (западного) комплекса идей (или ложного их усвоения через комплекс «моды»), носителем которых воспринимается Чацкий. «Чацкий не говорит о чужом, оно отложилось в его воспоминаниях, превратилось в оценивающий код при осмыслении и обсуждении своего; чужое находится в памяти Слова, присутствует в нем как идеологический силуэт» (С. 26). В «Мертвых душах», которые, по мнению исследователя, являются «идейной инверсией» «Горя от ума» (С. 102), речь идет о широком укоренении (т.е., по Х. Манолакеву, «социализации») «западного», приводящем к «омертвлению души», что в свою очередь рождает «усомненное» слово (неологизм заявлен в названии второй главы, посвященной разбору поэмы), т.е. сомнение в просветительских идеалах западного толка, при еще не утвердившейся, как считает ученый, христианской ортодоксальности в мировоззрении Гоголя (С. 103). И лишь у Достоевского в романе «Идиот» воспроизводится «матрица» «Горя от ума» для критического разрыва с рациональным просветительским типом изменения человеческой жизни (чреватый нигилизмом) с утверждением христиански-персонологического преобразования жизни и души.

Такая типология выглядит явно схематичной и спорной. И дело даже не в ее доказательности. Определяя собой вектор композиционной целостности исследования, она служит более ценному, чем она есть сама по себе, – *уточнению* на широком комплексе тем и мотивов, которые в выстраиваемой интертекстуальной связи трех произведений представляют собой своего рода «герменевтический круг» с возможностью не столько законченных ответов, сколько углубляющейся проблематизации. В работе можно даже увидеть внутренний сюжет своеобразного спора «типологии» и «герменевтики», когда одно стремится стать целью для другого: герменевтика – для типологии или типология – для герменевтики. Не будем упрекать автора в том, что он не учел в выстраиваемой «герменевтике Слова», ведь каждое из трех рассматриваемых произведений в этом безграничном аспекте утянуло бы в собственную глубину, нарушив четкость «типологии».

¹ В конце первой главы своего исследования Х. Манолакев по поводу «Горя от ума» вводит следующее обобщение: «Так рождается новая метафизика «Я», которая пренебрегает «телом» и актуализирует «ум». Тело референцирует связь с западноевропейской литературой, т. е. старой литературной нормой, тогда как идеологическое содержание слова представляет собой неизвестное политическое наполнение, что, в итоге, формирует облик родной литературы. Таким образом, общая дискурсивность слова улавливает и собирает разнонаправленные поиски и амбиции русской литературы в тот момент» (С. 58).

Анализ «Горя от ума» задает важные узлы (аспекты) интертекстуального диалога. Во вступлении сказано: «...три произведения объединены общим алгоритмом, с помощью которого построены их сюжеты: «приезд – встреча – отъезд» (С. 10), в первой главе уточняется, что анализ опирается на «морфологизацию сюжета до топосов *возвращение – встреча – отъезд*» (С. 15). Но, как кажется, каждый из трех компонентов телеологично полновесен лишь в «Горе от ума», в «Мертвых душах» это «приезд», а не «возвращение», которое акцентирует начало «второй части» (возвращение в город Чичикова), в «Идиоте» редуцирован «отъезд» (или же метафорически можно под ним понимать финальное безумие Мышкина). Такая морфологизация сюжета исключительно важна для феноменологизации «границы» как условия для нового содержательно-функционального воздействия на фабульный ряд «второго», или «внутреннего, сюжета» Слова, который и является, по мнению ученого, ведущим для целостности рассматриваемых произведений.

В связи с «границей» (временной и пространственной) не случайно исследователь подчеркивает три вопроса для фабульной предыстории «Горя от ума»: 1. Почему он внезапно уехал три года назад. 2. Почему он приезжает именно сейчас? 3. Где он был эти три года? Вопросы несколько неожиданные, ответы на них, важные для ведущей темы, при обращении автора к различным исследовательским мнениям прочерчивают интересные интерпретационные границы. Автор усиливает роль «чужого» (западного) в идеологической установке Чацкого (уточняя, где же он был – в России или за границей, и почему не делится впечатлениями о последней¹). Добавим, что принципиальная нераздельность путешествия за границу и путешествия в пределах России (познание своего и чужого) интенционально (например, сакральные коннотации: грянул «как с облаков») относит Чацкого к той области *иного* (не относимого ни к какому конкретному топосу), с позиций которого и возможна объективная оценка Запада и родины. Отсюда и сакральные мотивы, связанные с воздействием Слова (странничество героя и тема Пророка, о которой упоминается вскользь, поскольку религиозные мотивы «Горя от ума» для выстраиваемой типологии редуцированы, в «Мертвых душах» проглядывают и в полный голос выражают тему Слова в «Идиоте»).

Феномен «границы» артикулируется и в пространстве дома: автор уделяет большое внимание тому, что встреча Чацкого с Репетиловым происходит у дверей: «Пространство возле дверей – это особая граница дома, его начало и конец. В семиосфере Слова как целостного сюжета пьесы это пространство является переходным, оно одновременно внутри и снаружи Дома. Именно здесь через миг раскроется тайна о клевете, но она будет озвучена только в этом пространстве, где и останется. На этой нейтральной территории истины различие Чацкого и Репетилова получает символический подтекст» (С. 50).

¹ «Дискурс молчания» акцентируется и в поэме Гоголя, когда «мертвые души» – как пограничная ситуация, фиксирующая семантизацию Слова между произнесением и умалчиванием: «...несмотря на то, что в первой главе мы нигде не слышим голоса героя и не присутствуем при его разговорах, в конце все уверены, что он очень приятный человек. Его символическое рождение во второй главе не связано, однако, только с приобретением «речи» (языка), а происходит в момент встречи с Маниловым, когда он впервые называет цель своего присутствия в городе: покупка «мертвых душ». После этой пограничной ситуации рассказ начинает явно/скрыто семантизировать Слово между произнесением и умалчиванием» (С. 90).

Детально анализируется топография дома Рогожина при его встрече с Мышкиным (С. 127–130) и т.д.

Сюжет Слова опирается на сопоставление публичного и интимного. Если у Грибоедова их конфликт усложняет их специфику, то в «Мертвых душах» интимное предстает инверсией к комедии, т.е. не отталкивание от публичного, а соположение через симпатию как притяжение к утаиваемой мнимости величины героя, порождающей всплеск «ложно-идиллической» в своей «семейственности» публичности Города. У Достоевского же соотношение интимного и публичного получает диалектическое наложение в так называемых конклавных сценах, разбираемых Х. Манолакевым. Нужно отметить, что для выражения специфики публичного в сюжете Слова во всех трех произведениях важное значение имеет проекция общенационального и метаисторического, как тот горизонт, создаваемый именно персоналогически самоутверждающимся и самосознающимся Словом (в связи с чем объяснимы социологические акценты, на которых настаивает Х. Манолакев как тематически, так и стилем своего исследовательского дискурса).

Архитектоническим топосом публичности, интертекстуально связывающим три текста, становится *бал*, который содержит интенцию «границы» встречи публичного и интимного, при возникающих матримониальных планах в *сюжете героя* (Чацкого, Чичикова, Мышкина¹). Сюжетно герои оказываются «обделены» любовью, у них «импотентный комплекс» (если расширенно понимать характеристику Х. Манолакевым Мышкина). Это может быть объяснено непростым диалогом сюжета Идеи и сюжета Любви, проецируемых в работе на соотношение Слова и Тела (особенно при разборе «Идиота» в III главе). Если условно определить характер соотношения выделяемых противоположностей, то для комедии это конфронтация, для поэмы – ассимиляция (наложение, ведущее к аннигиляции), а в романе – диалогичное (можно даже обратиться к хрестоматийному «полифоничное») сочетание.

В связи с поставленной задачей Х. Манолакев в основном опирается на художественную структуру, прежде всего структуру сюжета, обращая особое внимание (в связи с «Мертвыми душами» и «Идиотом») на его трансформацию (во второй половине поэмы и в центральной части романа), проблематизирующую «целостность» сюжета, восстанавливаемую через «второй», внутренний сюжет Слова. Границы такой трансформации маркируются в поэме сном героя, а в романе – эпилептическими припадками.

Внутренний сюжет Слова наращивает и вбирает интерпретационные стратегии (героя разгадывают). При этом в ходе сюжета динамизируется (подрывается и заново утверждается) его идеологический статус и его сюжетно-функциональная валентность. Все это провоцирует попытки дискредитации персонажами Слова героя (клевета, слухи и пр.). В «Горе от ума» задаются важнейшие стратегии такой дискредитации: клевета (Софья), молчание (Молчалин), снижающий повтор, выхолащивающий суть (Репетилов). Именно последний составляет, по Х. Манолакеву, так называемую «ситуацию-Репетилов» (С. 49–50). Эти варианты будут возникать и в поэме, а осо-

¹ Имеется в виду сцена «званного вечера» у Епанчиных, при анализе (С. 151–158), получающая значение кульминации сюжета Слова героя в романе.

бенно в романе. Для «Мертвых душ» подчеркивается: «Если на одном полюсе слово творит бытие, то на другом оно изоморфно его переворачивает, обращает. Их пересечение находится в дискурсе слуха, где лингвистическая ценность слов тотально девальвируется. Слухи – это мертвое слово, превращенное в страшную метафору пустого, лишенного жизни пространства, в котором все обитают» (С. 90).

Усложняемая функциональность взаимодействия Слова героя с другими персонажами базируется на принципе повтора, искажающего Слово, или на субъективно-предвзятой интерпретации, т.е. заведомо искажающего двоения. «Чацкий символически будет сосуществовать с ними с приписанной ему идентичностью – той, другой, которая появилась из-за его Слова» (С. 50). Это взаимодействие подвергается в книге тщательному разбору на материале трех произведений. Оно специализировано в фигурах «двойников», которые служат отнятию сущности у Слова (Х. Манолакев, например, видит функциональность Репетилова в Ноздрева (С. 92–93); разветвленная система противников и ложных последователей Мышкина характеризуется исследователем в «Идиоте»). Слово героя живет в других, получая в их слове различное свое преломление. В связи с этой проблемой особенно впечатляющ разбор романа Достоевского «Идиот» в III главе исследования болгарского ученого.

Для сюжета Слова, как показывает Х. Манолакев, исключительно важное значение имеет феномен Дома, понимаемого в широком смысле; он нуждается в Слове, а Слово рождается для него, чтобы был «идеологический баланс между героем, словом и национальным пространством» (С. 41). Но сюжетно уже в «Горе от ума» задается историческая перспектива коллизии, когда «Дом отказывается принимать новое идеологическое Слово и через клевету выносит однозначный приговор: все с готовностью принимают участие в его сюжете, соучаствуя в акте его уничтожения» (С. 57). Тема Дома, заявленная в названии I главы, редуцирована в положительных своих моментах. Мир аннигилируется до «мертвых душ», теряется его амбивалентность. В связи с этим над всеми тремя произведениями нависает трагическое¹ (темы смерти, жертвы как необходимое условие напряжения и очищения Слова).

Идеологический аспект, как кажется, способствует сужению темы «герменевтики Слова», становясь сюжетным объектом исследования и исключая художественно-поэтологическое преображение. Ведь можно сказать, что художественное творение и становится тем идеальным Домом, в котором обретается метафизика исторического свершения Слова, его бытийная целостность и единство. Произведение как целостное Слово. И автор этого емкого исследования большого и важного материала показывает, какую роль в таком «ощельнении» играет Слово героя.

Н.В. Хомук,

канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы
Томского государственного университета
E-mail: homuk1@yandex.ru

¹ Даже финал «Мертвых душ» в связи с судьбой России прочитывается Х. Манолакевым довольно мрачно: Гоголь «отказывается указать, ведет ли тот путь, который она выбрала, в объятия «антихриста» или к светлому Христовому спасению». Но сам Х. Манолакев склонен видеть в перспективе хаос, негатив, *ничто*: «остается тягостное ощущение безысходности» (С. 84).