

Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда  
Д. С. Лихачева

**Седьмая**

**международная летняя школа  
по русской литературе**

*Статьи и материалы*

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург  
Свое издательство  
2012

Татьяна КОВАЛЕВА

АВТОКОММЕНТИРОВАНИЕ КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Даже при поверхностном изучении творческого наследия Гоголя бросается в глаза одна странность — большое количество текстов, которые представляют собой своеобразное приложение к другому гоголевскому тексту или же к корпусу текстов. До сих пор, как нам кажется, эта странность не была объяснена, что сказывается на понимании всего гоголевского творчества в целом.

Когда исследователи при описании всего творчества как системы по инерции, заданной современниками Гоголя, ограничиваются «Мертвыми душами», мотивируя это тем, что этот текст является апогеем творчества, они вынуждены остановиться и довольствоваться констатацией факта эволюции в творчестве Гоголя. Системообразующим критерием в такой концепции обычно является какая-либо закономерность, выявленная в поэтике художественных текстов. Изучение публицистических работ сводилось зачастую к описанию картины мира Гоголя или же к описанию того, что Гоголь понимал под творчеством и, какую функцию он отводил себе в этом процессе. В этом случае обычно использовались характеристики типа: учительство, назидательство, дидактизм, которые, в лучшем случае, объяснялись с точки зрения психологии искусства. Но подобные концепции, на наш взгляд, являются неполными. И причину этой неполноты мы видим в том, что исследователи при очередной попытке систематизации, акцентируя внимание на частных и чисто структурных элементах художественного текста, не учитывали при этом авторскую интенцию самого Гоголя.

Мы расширили корпус текстов и учли то, что ранее не принималось во внимание, мы попытались при объяснении вышеназванной странности соотнести слово Гоголя, автора художественного текста и Гоголя-публициста.

Таким образом, целью нашего исследования является ответ на вопрос, который Гоголь адресовал сам себе в «Авторской исповеди»: «Как случилось, что я должен обо всем входить в объяснения с читателем, этого я сам не могу понять» [Гоголь 1984: 462]. Т.е. понять, что стоит за этим настойчивым стремлением Гоголя объяснять уже однажды сказанное им.

В.Зеньковский в работе «Возврат к церковному мировоззрению. Н.В.Гоголь» пишет о том, что «сознание своеобразной аморальности эстетической сферы привело Гоголя к созданию эстетической утопии, явно неосуществимой и продиктованной потребностью доказать самому себе «полезность» искусства <...>, он загорается верой, что искусство может вызвать в людях подлинное движение к добру» [Зеньковский 1986: 127]. Идея спасения человечества через единение, которая мыслилась Гоголем как цель существования своего слова в мире, безусловно, определяла ту художественную форму, в которой это слово должно воплотиться, поскольку прагматичная авторская установка грозит разрушением художественного целого. Стремление остаться в рамках художественного дискурса и стремление максимально сблизить горизонты ожидания текста и читателя (т.е. нейтрализовать художественную условность) являются теми разнонаправленными стратегиями текстопорождения, которые создают напряжение гоголевского текста.

Укажем на некоторые художественные особенности повестей Гоголя, которые показывают, с одной стороны, стремление автора остаться в рамках художественности, с другой стороны, преодолеть художественность (которая предполагает неоднозначность интерпретации текста) через стратегию комментирования.

Предисловия, примечания, глоссарии, эпиграфы и прочее, что Ж.Женнет называет паратекстом, основной функцией которого является указание на то, как текст должен читаться, во многих гоголевских произведениях являются частью художественного текста. В предисловии или примечании начинают проявляться художественные воплощения авторского начала. Появляется фигура рассказчика. Достаточно вспомнить предисловие к «Вечерам...» или примечание, описывающее традицию колядования в повести «Ночь перед Рождеством», в конце которого появляется приписка: «Замечание пасичника».

Глоссарий, прямым назначением которого является толкование слов, становясь композиционным элементом текста, перестает последовательно выполнять эту функцию. Многие украинизмы, используемые Гоголем в диалогах и в описании быта персонажей, не включаются в глоссарий. Когда глоссарий становится частью художественного целого, подчиняясь авторскому замыслу, его первичная функция модифицируется. И в первом и во втором случае Гоголем-автором начинает рефлексироваться фигура читателя через этически значимую для Гоголя оппозицию свой/чужой. Автор в предисловии намеренно дистанцирует читателя от малороссийской культуры для

того, чтобы потом соединить его с персонажами через обращения рассказчика с двойной адресацией (к персонажу, к эксплицитному читателю). Например: «Ей-богу, уже надоело рассказывать! Да что вы думаете? Право, скучно: рассказывай, да и рассказывай, и отвязаться нельзя! Ну, извольте, расскажу, только, ей-ей, в последний раз...» («Заколдованное место»).

Непоследовательность включения украинизмов в глоссарий, с этой точки зрения, является, с одной стороны, стремлением Гоголя-автора целостно описать малороссийскую культуру как «свое», используя украинизмы как уже знакомые слова, следовательно, они не комментируются автором, с другой стороны, сам факт появления глоссария является авторской рефлексией позиции читателя как «чужого». Процесс комментирования в этих случаях становится авторской стратегией вовлечения читателя в текст или же дистанцирования его.

В более поздних текстах эта стратегия модифицируется. Если ранее текстовые манипуляции читательским сознанием происходили через фигуру эксплицитного читателя, то в более поздних повестях усиливается стремление Гоголя эксплицитировать фигуру автора. Гоголь-автор пытается отобрать у читателя его способность самостоятельно интерпретировать текст.

Когда Гоголь в повести «Нос» рассуждает о том, как авторы могут брать подобные сюжеты или могла ли эта история происходить в действительности, он указывает на границу художественного текста.

Подобные отступления, как отмечает В.Изер, заключают в себя дискредитирующую стратегию автора (Изер называет это иронией текста), задача которой сводится к тому, чтобы время от времени возвращать читателя к его «подлинному «Я»». Как писал В.Маркович, «осложняя, смягчая фантастику, ирония дает ей возможность войти в сознание, избегнув противоборства с жестокими нормами здравого смысла» [Маркович 1989: 23].

Данный случай можно отнести к явлению автокомментирования, поскольку он является способом управления читательской интерпретацией через авторское указание на возможность преодоления границ художественного текста.

Идея национального единения провоцировала определенные авторские стратегии взаимодействия с читателем как внутри художественного текста, так и вне его.

Духовный кризис 30-х годов, которые многие исследователи связывают с разрушением гоголевской эстетической утопии и осознанием невозможности создания текста, который бы изменил мир, при-

вело Гоголя к двум противоположным стратегиям взаимодействия с читателем уже вне текста.

С одной стороны, он пытается создать текст, который бы не нуждался в комментировании. Гоголь формирует вокруг себя реальную коммуникативную ситуацию. В предисловии ко второму изданию “Мертвых душ” он попросил читателей (кем бы он ни был) присылать ему замечания и поправки. В “Авторской исповеди” Гоголь писал: “Почти никогда не получал таких писем, каких желал... Я выставил свой адрес и попросил присылать мне в письме только тех, которые не захотели бы печататься, но вообще я считал гораздо полезнее сделать их всеобщей известностью” [Гоголь 1984: 445]. Подобная стратегия мотивируется идеей создания единого текста коллективного авторства, который будет понятен всем и, как следствие, не будет нуждаться в комментариях.

С другой стороны, Гоголь пытается развоплотиться «неидеальный» художественный текст, тем самым вернуться к идеальному замыслу.

Нам известны два случая, когда Гоголь производит буквальное развоплощение, т.е. сжигает текст: поэма «Ганс Кюхельгартен» и второй том поэмы «Мертвых душ». Смерть текста, как описывают ее рецептивисты, всегда связана с невозможностью читателя по каким-либо причинам вступить в коммуникативный акт.

Причины могут быть самые разнообразные. Могут быть языковые. М.Риффатер в работе «Формальный анализ и история литературы» описывает случай, когда дескриптивная система, использованная в художественном тексте перестает сопротивляться последствию семантической эволюции лексических элементов, из-за этого стирается стилистический эффект художественного приема. Также причиной может являться простое отсутствие материального носителя.

Наш случай интересен тем, что материальный носитель уничтожается намеренно и самим автором. По концепции М.Бахтина категория автора связана с созиданием, автор является Творцом художественной действительности. Но если предположить, что намеренное уничтожение текста тоже может являться авторским актом именно в коммуникативном плане (поскольку уничтожается объект коммуникации), то данный факт можно помыслить как своеобразную негативную альтернативу автокомментированию. Целью Гоголя-автора становится преодоление бесконечной и, как он уже понял, бесполезной цепи комментирования художественной формы. Он формирует такую коммуникативную ситуацию, в которой коммуникации нет. Тем самым присваивает текст себе и возвращается к идеальному замыслу, который нельзя воплотить, но можно описать, что Гоголь и начинает делать в последних своих нехудожественных текстах.

Когда в «Выбранных местах...» Гоголь мотивирует появление этого текста бесполезностью всего прежде написанного (Гоголь пишет: «Мне хотелось хотя сим искупить бесполезность всего, доселе мною напечатанного, потому что в письмах моих, по признанию тех, к которым они были написаны, находится более нужного для человека, нежели в моих сочинениях»), символически отказываясь от всего прежде написанного (поскольку буквально уничтожить уже невозможно), он корректирует читательские интерпретации, задавая новый вектор прочтения предыдущих текстов, которые уже с высоты истинного слова «Выбранных мест...» должны мыслиться читателем как путь к последнему, истинному слову. Такой ход по смене статуса своих текстов также как и способ буквального уничтожения призван реанимировать идеальный замысел Гоголя-автора, который, как он считал, не был воплощен ни в одном его художественном тексте.

Таким образом, автокомментирование как процесс манипуляции читательскими интерпретациями является в творческой системе Гоголя принципом текстопорождения, который выразился, с одной стороны, в стратегии дописывания «неидеального» художественного текста до состояния, при котором текст определяет реальную действительность, с другой стороны, способом защиты идеального замысла от хаотической и разрушающей активности читателя.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Работы 1920-х годов. — Киев, 1994.

Гоголь Н.В. Авторская исповедь // Н.В.Гоголь. Собр. соч.: В 8 т. — М.: Правда, 1984. -Т.7. — С. 430-466.

Зеньковский В. Возврат к церковному мировоззрению. Н.В.Гоголь //История русской философии. — М., 1986. — С. 127.

Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Рецептивная критика. — М., 1989.

Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Ленинград, 1989. — С.23.

Риффатер М. Формальный анализ и история литературы // Новое литературное обозрение. — М., 1992. — № 1. С. 20-41.