

## В. НАБОКОВ КАК ИСТОЛКОВАТЕЛЬ Н. ГОГОЛЯ

Жизнь произведения искусства — это всегда многообразие различных пониманий, «испытание смыслами». Слово писателя о писателе, художника слова о художнике слова вдвойне интересно, ибо не бывает стандартным и может многое сказать о самом интерпретаторе.

Начнем с финального абзаца книги Владимира Набокова о Гоголе:

«Большинство фактов, приведенных мною, взято из прелестной биографии Гоголя, написанной Вересаевым (1933). Выводы мои собственные. Отчаявшиеся русские критики, трудясь над тем, чтобы определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но поглядев еще раз, видели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой.»<sup>1</sup>

Это немного кокетливое признание является в некоторой степени ключом к пониманию общего пафоса работы Набокова о Гоголе. Пафос этот направлен против традиции, формирующейся на протяжении столетия независимо от общественно-политических обстоятельств. Набоков предлагает свое видение гоголевского мира именно в противовес общему взгляду. Предприятие, надо подчеркнуть, рискованное, но риск оправдался, хотя далеко не во всем. Далеко не во всем. Но давайте по порядку.

Книга В.Набокова была написана на английском языке. В русском переводе ее опубликовал «Новый мир» с замечательным предисловием С.Залыгина. Примечательно, что заглавие книги «Николай Гоголь» снабжено звездочкой, указывающей на сноску: «Редакция оставляет без поправок ряд допущенных В.Набоковым неточностей».

Автор предисловия, известнейший современный писатель, говорит о Набокове как ученом и как художнике слова: «Научная точность и даже система мышления оказали серьезное влияние на его художественное творчество», а «... аристократическое воспитание» развили в нем чувство слова до высочайшего совершенства». Так ли это? Об этом можно спорить в наше время. Но особая «изысканность стиля», которая совсем уж была не нужна Толстому, Достоевскому, Чехову, тому же Гоголю, в прозе Набокова является определяющей. Тут можно вспомнить Г.Флобера и Бруно Шульца, которые «с невротической одержимостью искали *le mot just*», как об этом пишет Селинджер. Но это другой разговор... Однако, не следует забывать, что в любой «изысканности» есть обязательно обратная сторона медали. Поэтому С.Залыгин очень верно замечает: «Стиль Набокова - это стиль, несмотря ни на что, мыслимый, теоретически предсказуемый, а стиль того же Гоголя немислим, непредсказуем и глубоко национален» (173). Забегая вперед, обратимся к тем фрагментам набоковского текста, где говорится о пошлости. Не чувствуется ли здесь определенный налет, когда Набоков пишет, например, такое: « Немало скороспелых похвал порождено было ме-

стным колоритом, а местный колорит быстро выцветает» (185). К лицу ли серьезному автору пренебрежительные упоминания о «тошнотворном романтическом фольклоре», о «потешных байках про лесорубов, йоркширцев, французских крестьян или украинских парубков» (185). К лицу ли ему такой лихой пассаж: «Когда я хочу, чтобы мне приснился настоящий кошмар, я представляю себе Гоголя, строчащего на малороссийском том за томом «Диканьки», «Миргороды» - о призраках, которые бродят по берегу Днепра, воевильных еврея и лихих казаках» (186). Вот так! Не больше и не меньше. Настоящая аристократическая изысканность стиля и мысли, всего душевного склада, не так ли?

Но вернемся к предисловию и будем в дальнейшем придерживаться той последовательности, которую избрал сам автор.

С.Залыгин подчеркивает то потрясающее обстоятельство, что текст Набокова о Гоголе написан по-английски: «Конечно, странно - писать о Гоголе русскому человеку, в совершенстве владеющему родным языком, цитировать Гоголя не по-русски. Что это - загадка или недоразумение?» (173). Думается, что в потаенных глубинах души аристократ Набоков чувствовал, что где-то слишком, скажем так, оригинален, чтобы не употреблять его же слов. «Русские герои Набокова, хоть они и русские, - замечает С.Залыгин, - если уж не однообразны, так почти что одноцветны» (174). Автор предисловия не скрывает своего критицизма, когда очень тонко замечает: «Отрица новаторскую ценность раннего Гоголя, он (то есть Набоков - Л.П.) восхищается языком «Мертвых душ», где чуткое ухо улавливает и мелодику, и лексические и синтаксические смещения, своеобразный «малороссийский» акцент, существенно расширяющий художественные возможности всей русской прозы». И дальше: «Насмешливо отрицая социальное и национальное в прозе, автор затем безоговорочно признает огромное воздействие творчества Гоголя на общественную жизнь» (174). В этой мысли Залыгина заключен намек на известную парадоксальность набоковской книги. Набоков яростно выступает против осмысления Гоголя как «реалиста», «обличителя». Вместе с тем, Набоков осознает общественную силу автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

Нужно, конечно, отказываться от мышления ярлыками, стереотипами, которое насаждалось десятилетиями, вульгаризируя, упрощая до неприличия мир Гоголя. Но уж никак нельзя «вынимать» Гоголя из контекста традиции, из имперского быта России. А с другой стороны, и нет тут никакого противоречия, имманентное прочтение классики, в том числе и Гоголя, конечно, - первоочередная задача как науки о литературе, так и методики преподавания словесности в средней и высшей школе.

Обратим внимание на название первого раздела книги Набокова: «Его смерть и его молодость». Это инверсия многое объясняет. Стремясь во что бы то ни стало «деконструировать» биографию великого писателя, Набоков не брезгует некорректными приемами. Именно такие чувства вызывает текст, где Гоголь как частный человек рисуется крайне неприятными красками. Известно, что первым о неприглядных сторонах личности Гоголя писал еще

Василий Розанов, приклеивший к писателю ярлык «некрофила» и усмотревший в Гоголе «ведовское» начало, идущее от «Вия». Но итог рассуждений Розанова о тайнах натуры писателя все же доброжелателен и исполнен сочувствия к «большому» Гоголю: «При бесспорной искренности его творений, к которым мы так мало имеем окончательного «ключа», остается думать, что Гоголь принадлежал к тем редким мятущимся и странным натурам, которые и сами от себя не имеют «ключа», «Посланец божий» - вот ему и всем таким имя». 2 И мы признательны Розанову за то, что он не стал искать этот «ключ». Набоков, в отличие от Розанова, нигде не сочувствует страданиям Гоголя-человека. Вульгарный «био-

графизм», фрейдизм наизнанку (заметим, однако, что Набоков отнекивался от фрейдизма - еще бы!) - все это мало объясняет и принципиально не может объяснить природы и сущности художественного гения. Фрейдистская подоплека образа «носа» (а этому «символу» Набоков уделяет слишком много внимания) лишь усиливает нравственную дискриминацию большого Гоголя. Всмотримся в тот ряд, который выстраивает Набоков: лежащий «вверх ногами» желудок писателя и абсурдный, выстроенный «вверх ногами» мир российской действительности», изображенный Гоголем. Рассуждения о носе Гоголя и его творенье под таким заглавием, хочет того или не хочет автор, граничат с безвкусицей. Стоит ли в серьезном тексте вспоминать как о чем-то определяющем вплоть до абсолюта факт, что «...в детстве Гоголь задушил и закопал в землю голодную пугливую кошку...», «что самое забавное зрелище, какое ему пришлось видеть, это судорожные скачки кота по раскаленной крыше горящего дома» (176). Эту историю как будто сам Гоголь рассказал Пушкину.

Примеры такого характера в книге не единичны. Создатель «биографической школы» в литературоведении старый Сент-Бев пришел бы в ужас, читая это. Чего стоит «демистификация» ради дешевых приемов такой «демистификации», говорить не приходится. Все дело в том, как понимать нравственные основы любой науки, в том числе и литературной. Когда читаешь, что Набоков пишет о матери Гоголя, невольно на ум всплывает атмосфера «Родительницы» Мориака, хотя прямой аналогии тут, конечно, нет.

Неужели литературоведение и не только оно выиграет, когда в книге о Гоголе прочтем такой, например, пассаж: «Призыв к провидению или, вернее, странная склонность (разделяемая его матерью) объяснять божьим промыслом любой свой каприз или случайное событие, в которых лишь он (или она) ощущает дух святости, также очень характерны и показывают, какой насыщенной творческой фантазией (а потому метафизически ограниченной) была религиозность Гоголя и как мало он замечал столь страшившего его дьявола, когда тот подталкивал его руку со строчившим без усталы пером...» (182)

Если говорить об антропологически-экзистенциальных измерениях личности Гоголя, то Набоков, возможно, прав, когда говорит в свойственной ему негативистской манере: «Гоголь так же внезапно вернулся в Петербург, как оттуда уехал. В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши. Ведь только тень Гоголя жила подлинной жизнью - жизнью его книг, а в них он был гениальным актером. Стал бы он хорошим актером в прямом смысле этого слова?» (184). Но опять же вдумаясь в изначальный смысл слов, выстроенных в оппозицию: тень-актер.

В. Набоков отмахнулся от украинских повестей и не пожелал даже обмолвиться о «Тарасе Бульбе». Но вот «украинский» помещик Шпонька интересуется его только потому, что видит во сне кошмар. Итак, Гоголь и кошмары, призраки, фантомы, гомункулы... Мир абсурда ради абсурда. «Действующие лица - люди из этого кошмара, когда вам кажется, будто уже проснулись, хотя на самом деле погружаетесь в самую бездонную (из-за своей мнимой реальности) пучину сна». (189).

Но блестящими нам кажутся наблюдения Набокова, когда он пишет о секретах художественного мастерства Гоголя. Это в значительной степени относится к «случайно» упомянутым персонажам, которые потом так и не появляются на сцене. Походя Набоков интереснейшим образом интерпретирует знаменитое ружье в первом акте: «Всем нам давно известен этот банальный прием, эта конфузливая уловка, гуляющая по первым действиям у Скриба, да и ныне по Бродвею. Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая пристававшему, желавшему выведать секреты его мастерства), 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 состоит в том, что они никак не материализуются». (190).

В таком русле нагромождаются подобного рода наблюдения Набокова, внимательнейшим образом читающего текст. Идет ли речь о «государственном призраке» Хлестакова или о галерее «Мертвых душ» - всюду мы встречаем глубочайший взгляд в художественную ткань. Не случайно мы употребили это словосочетание. Наблюдения Набокова касаются в первую очередь словесной ткани. Синтетической картины художественного мира художника автор не дает. Итак, Гоголь гениален в частностях? Это непременно и самоочевидно. Об одном слове «даже» в «Мертвых душах» можно было бы написать монографию. Но частности в явлении искусства - это не частности. Взаимоотражение на уровнях мега-макро-микротекста гоголевских произведений еще ждут исследователей в каждой последующей генерации.

Стоит перечитывать и перечитывать то место в книге, где говорится о пошлости. Что скажешь, например, о таком утверждении: «надо быть свехрусским, чтобы почувствовать ужасную струю пошлости в «Фаусте» Гете» (196).

Легендарный пошляк Чичиков... «Мертвые души», наполняющие воздух, в котором живет «Гоголь»..., «исконный идиотизм всемирной пошлости». Гоголевский лейтмотив «округлого» и пошлости - вот одна из тем для глубокого исследования, которую задает Набоков. Истолкователь творчества Гоголя пишет о таком «поразительном явлении», как умение писателя словесными оборотами создать «живых людей» и приводит пример с пространым последующим комментарием: «Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти не трезвого по воскресным дням» (201). «Случайно» брошенная деталь рисует целую картину, которая начинает жить собственной жизнью. А как великолепно рассуждения Набокова о семантике собственных имен у Гоголя! Стоит задуматься над словами Набокова:

«Непонятно, какой надо иметь склад ума, чтобы увидеть в Гоголе предшественника «натуральной школы» и реалистического живописца «русской школы». Как видим, отношение к Гоголю у Набокова амбивалентно, если употребить это модное слово, в которое психоаналитики вкладывали такой смысл: «наличие нежных и враждебных чувств, одновременно испытываемых человеком по отношению к одному и тому же лицу»...

Известно, что интерпретатор, наделяя смыслом произведение искусства, либо повторяет уже имеющиеся в культуре образцы, либо создает новые смыслы. В первом случае он понимает предмет - как все. Во втором - дает новое понимание, не совпадающее, даже противоположное предшествующим. Именно такое понимание (во втором смысле) мы видим в интерпретации Набоковым «Ревизора». Впервые именно Набоков показал, что комедия Гоголя - вовсе не комедия, а поэтическая фантазия, которая обращена к конфликтам и дисгармониям высшего, универсального порядка. Для Набокова Гоголь — «не обличитель, а не то гениальный безумец, не то филистер, сам не сознающий своего духа». «Пьеса Гоголя, - настойчиво развивает свою мысль критик, - это поэзия в действии, а под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи» (187). И уж совсем уникальный случай, когда Набоков берется утверждать, что попытка Гоголя истолковать собственную пьесу явно не удалась: «перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателя своего собственного произведения, искажение его сути» (194). Суждение Набокова может показаться односторонним, но своя истина в нем, безусловно, есть.

И еще несколько слов вместо заключения. Нашел ли Набоков «правду души» Гоголя? Шел ли он путем синтеза на онтологическом уровне? Позитивен ли субъективный пафос его эссе? Перед нами тот тип читательской критики, которым Л.Выгодский обозначил тип интерпретации, связанный не с профессионально-искусствоведческими изысканиями, а с «привнесением» в произведения смысла, производного от мировоззренческой, социально-политической, идеологической, эстетической ориентации читателя-истолкователя. Что это? Проникновение в глубины социально-философского и образного смысла творений Гоголя, или «сотворение» этого смысла? Ряд подобных вопросов можно продолжать. И не стоит искать на них односторонних ответов. Следуя мысли Набокова, мы раскрываем некоторые глубинные грани поэтики Гоголя и новым взглядом смотрим на, казалось бы, давно знакомые тексты. Уже это говорит о ценности набоковской работы. Мастер филологического письма, своеобразной «игры в бисер», Набоков по-своему прочел тексты Гоголя. Можно только сожалеть о том, что в некоторых местах (скажем, там, где речь идет о «малороссийском» или религиозности Гоголя, о его письмах к матери и так далее) Набоков не вполне корректен. Это слово мы здесь употребим как термин и как обиходный синоним с известным значением, но ничего не поделаешь. И в этом смысле книга Набокова поучительна. Поучительна в том, что стоит и чего не стоит позволять себе, говоря о великих.

Напомним, что сам Набоков в свое время сформулировал замечательную триаду: достоинство, деликатность и талант...

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Набоков В. Николай Гоголь/Новый мир. 1987, №4.-С.227. В дальнейшем все сноски даются на это издание в тексте работы.
2. Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989.-С.278.