

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ РАН

МИМЕСИС

Валерий Подорога

Nature Morte

**Строй произведения
и литература
Н. Гоголя**



Р И П О Л
К Л А С С И К

УДК 821.0
ББК 83
П44

Подорога, Валерий

П44 Nature Morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя /
В. Подорога. — М. : РИПОЛ классик. — 384 с. : ил. — (МИМЕСИС).

ISBN 978-5-519-64045-9

Валерий Александрович Подорога — выдающийся российский философ, доктор философских наук, лауреат премии Андрея Белого.

Настоящее оригинальное издание представляет собой первый том фундаментального проекта аналитической антропологии литературы «МИМЕСИС». В рамках проекта на материале одной из ведущих традиций русской литературы XIX—XX веков (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Платонов, А. Белый, Д. Хармс и А. Введенский) прослеживается становление идеи произведения. Первая книга посвящена литературе Николая Гоголя, который рассматривается как «подлинный творец абсурда».

УДК 821.0
ББК 83

© Подорога В.А., текст, иллюстрации, 2018
© Кульчицкая Л.Б., научная редакция, 2018
© Издание, оформление. ООО Группа
Компаний «РИПОЛ классик», 2018

ISBN 978-5-519-64045-9

Содержание

Предисловие	5
Благодарности	13
Предисловие к новому изданию	14
NATURE MORTE	
Строй произведения и литература Н. В. Гоголя	17
Введение. Что такое <i>nature morte</i> ?	19
I. Влечение к хаосу	30
1. Смех и страх. Статус <i>происшествия</i>	30
2. Произведение из хаоса	47
3. Представление <i>кучи</i> . «Первофеномен», образ и форма	54
4. <i>Словечки</i> . Аграмматизм, или Изобретение языка	74
II. Число и ритм	88
1. Экономия письма	88
2. «Окно захвата». Ритм и гармония	106
III. Вий, или <i>Двойное зрение</i>	120
1. География и история	120
2. Взгляд: «черные пули»	131
3. Световой эффект: молния	139
4. <i>Attractio similitum</i> . К понятию литературной мимикрии	146
5. Болезнь к «внезапной смерти»	162
IV. Чудо-шкатулка	168
1. «Душа» и «тело»	168
2. <i>Короба / коробки и сферы / атмосферы</i>	174
3. Бег. Обходные пути и тупик	192
4. Признаки анаморфоскопии	197
5. Чудное и жуткое	207

V. Черт повсюду. Страх	220
1. Образы <i>своего</i> / <i>другого</i> / <i>чужого</i>	220
2. Орнитофания. Позы <i>зоркости</i> и <i>свободы</i>	226
3. Вторжение и искус. Развитие темы страха	250
VI. Автопортрет	266
1. Три образа. Иконография святости	266
2. <i>Membra disjecta</i> . Описание тела	277
3. «Божество-желудок», или Начала скатологии	284
ПРИЛОЖЕНИЕ	293
1. Карл Зелиг. Случаи «полной/частичной» мимикрии ..	295
2. Кукла и марионетка. Материалы к феноменологии театральной репрезентации	303
3. Вс. Э. Мейерхольд. «Ревизор» (1926). <i>Экспликация</i> . 20 октября 1925 года	320
4. Анти-Гоголь, или <i>Со-прикосновение</i> . Версия В. В. Розанова	332
5. В. В. Розанов о Гоголе. (Краткая антология)	352

Предисловие

1. Некоторые итоги исследований в области литературы и искусства, которые я начал вести с середины 80-х годов, были подведены в ряде текстов: «Метафизика ландшафта» (1993), «Феноменология тела» (1995) и «Выражение и смысл» (1995). Сначала это был вполне ограниченный проект. Планировал опубликовать несколько статей о русской и западноевропейской литературе (Ф. Кафка, М. Пруст, А. Платонов и др.). Хотелось проверить, насколько может быть удачно применена техника антропологического анализа к явлениям литературы и искусства. Статьи были опубликованы, но результатами я не был удовлетворен. В таком состоянии проект находился лет десять тому назад. Потребовалось более углубленное изучение материала, но завершение проекта все откладывалось. Только к концу 90-х годов сформировался исследовательский горизонт и определилась задача: на материале одной из ведущих традиций русской литературы XIX—XX века (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Платонов, А. Белый, Д. Хармс и А. Введенский), которую я определяю как *другую* или *экспериментальную*, отделяя от так называемой «придворно-дворянской» или «классицистской» литературы, литературы *образца*, проследить становление идеи *произведения* (литературного). Раздел между «литературами» симптоматичен, он

указывает на конфликт между двумя доминирующими формами мимесиса (а шире, между двумя *видениями* мира). Конечно, я постарался учесть то, что именно к концу XIX века русская литература начинает демонстрировать себя как национально-политический и культурный миф. Выступает отражением имперского универсализма русской культуры в целом, т.е. как светская, не конфессиональная *идеология*. Можно сказать, перестает быть только «литературой» и становится своего рода *тотальным социальным фактом* культуры¹, чуть ли не единственным источником формирования образцов национального поведения, необходимых обществу для удержания равновесия между приобретаемым опытом и способами его возможной репрезентации.

2. Свой выбор «традиции» я сделал довольно быстро: основным объектом моих исследовательских усилий стала *другая* литература, *экспериментальная*. Можно, конечно, спросить себя, а нет ли в этом разделе на две традиции чего-то искусственного, ведь методы, которые предлагаются, и называемые антропологической аналитикой, не нуждаются в понятии «раздела»? Для ответа требуются более пространные пояснения.

Литературу можно рассматривать достаточно широко, например, с точки зрения ее подражательной достоверности (принцип *правдоподобия*). Правда, степень «правдоподобия» каждый раз заново определяется. Как же это происходит? В литературном мимесисе я бы выделил, по крайней мере, три активно действующих отношения:

2.1. мимесис-1, *внешний* — без него было бы невозможно повествование (рассказываемое может быть бессмысленным в качестве сообщения и вместе с тем сохранять вполне «осмысленные» знаки отношения к реальности, чьим сложным преобразованием является). Такого рода миметическое отношение часто интерпре-

¹ По определению М. Мосса. См.: Мосс. М. Очерк о даре — Общество. Обмен. Личность. М.: Восточная литература РАН, 1996. С. 85.

тируется с позиций классической теории подражания, восходящей к «Поэтике» Аристотеля. Пожалуй, именно эту форму мимесиса с таким блеском исследовал Э. Ауэрбах на материале мировой литературы, а позднее и наиболее систематично разрабатывал П. Рикер. Подобных взглядов на мимесис придерживался и Ю. Лотман, исходя из завершенности классического периода в развитии русской литературы (отмечая его временные границы с конца XVIII века и до середины XIX века). По его мнению, эта эпоха находила культурный образец в *театрализации* жизни, которая была основным орудием литературного мимесиса, той эстетической формой, которая воспроизводила и раскрашивала образы реальности, была идеальным поведенческим образцом;

2.2. мимесис-2, *внутренне-произведенческий*, указывающий на то, что литературное произведение самодостаточно и не сводимо к достоверности внешнего, якобы реального мира. По своему строению произведение подобно *монаде*, которая, как известно, «без окон» и «дверей», чьи внутренние связи намного богаче внешних, ведь в самой монаде записан весь мир (Г. В. Лейбниц), а не тот, который предстает как «реальность» благодаря общепринятой конвенции. Разнообразие мимесисов (внутренних) соотносимо с разнообразием литературных миров, поэтому так очевидны отличия одной литературы от другой. Да, произведение активно отражает в себе действия внешнего мира, но только в той степени, в какой произведение способно их воссоздать, присвоить и развить до уровня коммуникативных стратегий. И в конечном счете обратить против мира;

2.3. и, наконец, мимесис-3, *межпроизведенческий*, — это отношения, в которые вступают произведения между собой (плагиат и заимствования, взаимное цитирование, поглощения, эпиграфы и посвящения, атаки и вполне осознанные подражания). Например, отношения произведений Достоевского и Гоголя преломляются в отношении к ним произведения А. Белого. Это тип мимесиса не менее удачно противостоит воздействиям со стороны

общей конвенции реального, скорее укрепляет, чем ослабляет внутренние связи и оригинальность произведения.

Возвращаясь к ранее введенному разделу двух литературных традиций, надо принять во внимание, что подобная тройственная структура мимесиса сохраняет силу и для них. Другое дело, что значения отдельного мимесиса для каждой из традиций варьируются. Для литературы *образа* на первом месте остается критерий реалистичности, т.е. поддержание у читателя «сильной» референциальной иллюзии. Для литературы *другой, экспериментирующей*, определяющую роль начинает играть внутрипроизводческий мимесис: нет иной реальности, кроме той, доступ к которой предоставляет повседневный миметизм языка. Утопия произведения расширяется вплоть до поглощения любой, конкурентной ей реальности.

В дальнейших анализах эти вариации будут раскрыты с возможной полнотой.

3. Допуская такой раздел, я не ставлю под сомнение эффективность прежде использовавшихся методов исследования. Более того, я заинтересован в традиционных исследованиях, если под ними понимать ту работу, которую призваны делать филология и новейшее литературоведение, ориентируясь на привычные им методы. Можно ли назвать *традиционной* замечательную серию исследований зарубежных и отечественных «славистов» по истории русской литературы, выпускаемую сегодня издательством НЛО? Такой вопрос неуместен. Как я мог бы, например, при изучении литературы Гоголя обойтись без работ В. В. Розанова, И. Анненского, А. Белого, В. Виноградова, Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Гиппиуса, В. Набокова, Ю. Лотмана, а при изучении литературы Достоевского без работ Вяч. Иванова, З. Фрейда, А. Жида, М. Бахтина, П. Бицлли, А. Бема, Я. Голосовкера, М. В. Волоцкого. Каждую литературу этого ранга сопровождает шлейф интерпретаций. Бесспорно, они наследуют, противоречат, конкуриру-

ют друг с другом, но без них мы не в силах выработать собственную позицию. Западное литературоведение начало искать более эффективные методы анализа в 20–30-х годах, а в 50–60-х значительно расширило свои возможности, когда стало опираться на новейшие философские методы аналитической работы. Так, исследователь литературы незаметно стал знатоком философии, этнологом, психоаналитиком, лингвистом и историком культуры. В отечественной традиции достаточно назвать имена М. Бахтина и Ю. Лотмана, исследователей наиболее основательного концептуального диапазона. Среди западных ученых — прежде всего М. Бланшо. Но даже те исследователи, которые считали себя только *специалистами* по истории и теории литературы, не смогли бы добиться значимых результатов без опоры на ведущие философские идеи своего времени (пример Ж. Старобинского / М. Мерло-Понти, Ж. Пуле / Ж.-П. Сартра, я уже не говорю о влиянии идей А. Бергсона на разработку методов литературного анализа — «тематического», предложенных философом Г. Башляром). Что касается отечественной философской традиции, то она крайне мало исследовала формы мимесиса, больше занималась проповедью, идеологией, «борьбой за идею» и только под этим углом рассматривала историю литературы. Назвать Гоголя или Достоевского *мыслителями* (или даже включить их в исторические справочники по русской философии), этого крайне мало. Мне кажется, что только у символистов и формалистов мы находим элементы современного анализа литературы, сохраняющие эвристическую ценность. Во всяком случае, литературу этой эпохи учиться *правильно читать* следует у Б. Эйхенбаума и П. Бицилли, но уж никак не у философских мэтров. Глупо отрицать принадлежность Гоголя или Достоевского собственному времени, не замечать их мировоззренческих и идейных позиций, пристрастий, надежд, ошибок, но это время ушедшее, невозстановимое, время, глубоко погруженное в мировой архив. Меня же интересует способность произведения искусства быть в *ином* себе времени,

там, где оно уже не имеет *со*-временного ей читателя и живого, творящего свою волю автора, и, тем не менее, не перестает излучать, наподобие протуберанцев, смысловые вспышки, пересекающие пути забвения. Мы же продолжаем читать...

4. Одной из главных черт *русского* национального характера, начиная с В. Ключевского и до Д. Лихачева, считалось *отсутствие интереса к форме*, некая изначальная бесформенность, незаконченность, расплывчатость и т.п. И даже там, где, казалось, такой «интерес» присутствовал, я имею в виду классицистские формы архитектуры, живописи и литературы, то объяснялся он отчасти удачными попытками подражания западным образцам, а не самостоятельным поисками. Сегодня мы уже не можем быть столь опрометчивы в суждениях о «национально русском» и «русскости». Ведь сегодня мы знаем, что ничто живое не может существовать без формы, — без организации и скрытого порядка, так и литература без своей основной «живой» формы, — *производенческой*. «Живое» выражает себя в форме, требует ее, выражение и есть сама жизнь.

Вот мой вопрос: разве можно допустить, что русская литература не имеет стремления к форме, не имеет, как все другие европейские литературы, формообразующей константы, т.е. формы, но *другой* (которую принято называть бесформенностью)? Но такой сложной формой (миметической) и является *Произведение*. Та традиция литературы, которую я исследую (кстати, резко выступавшая против господства плоских реалистических образцов), не была лишена ни внутреннего порядка, ни вполне объяснимых принципов организации. Именно антропологический *взгляд* в силах обнаружить следы порядка там, где как будто утверждается хаос и беспорядок¹. Произведение — *дело* автора, оно доносит до

¹ Приходится использовать здесь понятия *структура, форма, организация, «чистое наблюдение»* условно, придавая им более «точный» смысл только в отдаленных контекстах.