
К р у г л ы й с т о л

ГОГОЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ

Вокруг книги В. М. Крюкова «След птицы тройки. Другой сюжет “Братьев Карамазовых”»

18 мая 2009 года в Институте мировой литературы состоялся круглый стол, посвященный книге Василия Михайловича Крюкова (1962—2008) «След птицы тройки. Другой сюжет “Братьев Карамазовых”»¹. Китаист по специальности, заявивший себя в этой области фундаментальными трудами², Крюков еще молодым исследователем в начале 1990-х выступил и со статьями, посвященными русской литературе, — прежде всего, творчеству Н. Гоголя³.

В. Крюков родился в семье выдающихся ученых-китаеведов М. Крюкова и Хуан Шуин. В 1984 году закончил китайское отделение Института стран Азии и Африки при МГУ. В 1987-м защитил кандидатскую, а в 1997-м — докторскую диссертацию по теме

¹ Крюков В. М. След птицы тройки. Другой сюжет «Братьев Карамазовых». М.: Памятники исторической мысли, 2008.

² См., например: Крюков В. М. Ритуальная коммуникация в древнем Китае. М.: ИВ РАН, 1997; Крюков В. М. Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу. М.: ИВ РАН, 2000.

³ См.: Крюков В. М. Вокруг России. Синтаксис Василия Розанова // Вопросы философии. 1994. № 11; Крюков В. М. Гоголя зрящий глаз // Вопросы философии. 1996. № 9.

«Текст и ритуал в древнем Китае». Начав свою профессиональную деятельность в Институте востоковедения РАН, затем работал в качестве приглашенного исследователя в Оксфордском и Пекинском университетах. С 1998 года работал на факультете русского языка и литературы и в Институте России Тамканского университета (Тайвань).

До выхода книги, посвященной тексту Гоголя, явленному и скрытому в тексте Достоевского, автор не дожил...

Печатается в сокращении. Полный текст будет выставлен на сайте ИМЛИ РАН.

А. Куделин: Рад приветствовать вас, дорогие коллеги, и хотел бы сообщить, что отец Василия Михайловича, Михаил Васильевич Крюков, присутствует на этом круглом столе.

Для меня весьма примечательно то, что Василий Михайлович Крюков — прекрасный китаист — человек, занимавшийся древней китайской культурой, зародившейся задолго до Рождества Христова, дешефрующий древние памятники, и на этом основании строит серьезные культурологические построения... Само углубление в эту культуру — я востоковед и знаю, что это такое, — настолько отбирает у человека все соки, что после этого, казалось бы, очень трудно заниматься чем-нибудь другим. И вдруг — параллельно с этим — серьезная, глубокая книга о русской литературе. Вот это сочетание было для меня удивительным. И мне очень приятно, что вы откликнулись на приглашение на эту встречу.

Теперь передаю бразды правления хозяйке сегодняшнего заседания Т. Касаткиной.

Т. Касаткина: Здравствуйте, дорогие коллеги. Когда Александр Борисович Куделин предложил мне провести обсуждение этой книги, я к тому моменту не была знакома с автором и его работами. Александр Борисович сказал: я ни на чем не настаиваю, вот книга, и если вы захотите, то мы это сделаем. И я, прочтя буквально десять страниц этой книжки, поняла, что мы это сделаем обязательно. Потому что очень редко сейчас встречаются книги, о которых можно было бы столько говорить с таких разных точек зрения.

Здесь, действительно, *очень много всего*.

И поэтому я хочу попросить прощения у тех, кому я твердо обещала отреферировать книгу в начале нашего заседания, — я осознаю, что не смогу выполнить взятые на себя обязательства.

Дело в том, что эта книга каждой своей страницей вызывает к со-мыслию, и это, наверное, главное и великое ее достоинство. И я уже совершенно не в состоянии сейчас до конца отделить мысли автора от своих, от тех мыслей, которые пришли ко мне благодаря мыслям автора. И в каком-то смысле я думаю, что этого и не нужно, потому что все *настоящее, истинное* существует, отдаваясь безвозвратно и безвозмездно, и тем получая свое приращение. И я не знаю способов оградить *настоящее* от такого существования каким бы то ни было авторским правом. Поэтому все, что я буду говорить, — это уже *синтез нас*. Это *мое* прочтение Крюкова, это тот автор, который, наверное, у каждого все равно будет своим.

Одной из главных идей сегодняшнего заседания было — собрать людей, с которыми автор в своей книге собеседует. Это три человека — Сергей Бочаров, Леонид Карасев и Владимир Кантор. Но вначале я все-таки скажу несколько слов о том, что у меня получилось в результате такого сосуществования — моего и Крюкова.

Предисловие автора чревато — и это слово, «чреватое», автором чтимо — постановкой двух совершенно разных проблем. Первая проблема — это проблема Гоголя как *корня* мысли и образов Достоевского, начинающаяся с констатации *странного* отношения Достоевского к Гоголю на протяжении всего творчества Достоевского. Даже сама эта констатация заслуживает огромного внимания, потому что не всегда она принимается исследователями в расчет в должном объеме. И вторая проблема, которая ставится тут же в предисловии, — это проблема концептов *дела* и *половины* в «Братьях Карамазовых».

Подверстав вторую проблему к первой, автор почти ее уничтожил. Во всяком случае, свел почти исключительно к гоголевским аллюзиям, стоящим за этими концептами. А между тем уже за самую постановку — первоначальную

постановку — этой проблемы книга заслуживала бы внимания.

Достоевский ведь вообще пишет свою последнюю книгу концептами. В «Братьях Карамазовых» есть *камень*, есть *кубок*, содержимое которого меняется от коньячка до ананасного компота, и много еще чего. Создается какой-то особый язык Достоевского, но вряд ли он прочитывается через Гоголя. Хотя свои корни этот язык, безусловно, имеет в способности Гоголя, склонности Гоголя из любой вещи творить концепт — чего стоит одна *шинель*! Да и из любого лица творить концепт. Достоевский, в частности, вскрывает такое концентрированное присутствие идеи в лице поручика Пирогова. Но Достоевский вообще-то умел это делать не только с Гоголем. Он о герое Лермонтова («Маскарад») напишет: «Колоссальное лицо, получившее от кого-то когда-то пощечину и удалившееся на тридцать лет в пустыню обдумывать мщение». То есть тут не только специфика гоголевского письма, а отчасти (и от очень большой части!) еще и глаз Достоевского.

Ну и конечно, Гоголь приворожил Достоевского тем, что сам раскрывал эти концепты, которые в других случаях открывались только специфически настроенному глазу. И гоголевское желание, которое описано так: «сжимать все в малообъемный фокус и двумя, тремя яркими чертами, часто даже одним эпитетом, обозначить вдруг событие или народ» (с. 20), — и есть желание создавать эти самые концепты, то есть свернуть *все* в деталь, способную потом к разворачиванию этого всего — как в тексте, так и в сознании читателя. Гоголь, подчеркивает Крюков, — *зрящий* — вот так специфически, *собирая все в одно*, зрящий художник. На самом деле, и Достоевский — такой же. И то, что мы после М. Бахтина воспринимаем его как слышащего по преимуществу — есть роковая ошибка нашего восприятия.

Большая заслуга Крюкова в том, что он связывает Достоевского и Гоголя как *видящих*.

При этом Гоголь одновременно создает — автор нам это показывает — многоочитый мир. Крюков скажет: «все у Гоголя зрит» (с. 21). Но ведь это уже есть открывающая

субъектность (а не объектность) *всего* — что будет в такой силе потом явлено у Достоевского.

Для Гоголя создание произведения — опять же, как будет отмечать автор, — есть создание «живой картины» (и при этом — статической картины). Для Достоевского такой тип письма станет *художественным методом*: создание *живой картины* для выявления в ней *картины изваянной*, как писатель, устами старца Зосимы, скажет о соотношении мира и Священного Писания в «Братьях Карамазовых».

И вот тут можно было бы предъявить существенную претензию к тексту Крюкова — ведь возможно не только Достоевского объяснять Гоголем, но попробовать и Гоголя объяснить Достоевским. И, может быть, в каком-то смысле, даже с большим успехом. Но Крюков, пораженный и привороженный Гоголем, никогда не пытается прочитать Гоголя через Достоевского. И это, на мой взгляд, главная слабость книги. Потому что очень часто гоголевская составляющая, в интерпретации Крюкова, оказывается в тексте Достоевского самодостаточной и самодовлеющей. И зачем эта составляющая понадобилась самому Достоевскому, оказывается, мягко говоря, не до конца проясненным. Но автору уже претензий не предъявишь, и, наверное, теперь наша задача — найти объяснение тому, что им найдено и открыто.

Так вот, у Достоевского есть потрясающие слова в «Братьях Карамазовых», которые многое проявляют, делают очевидным. Это слова старца Зосимы: «Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно *изваяние мира и человека* и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных» (курсив в цитатах везде мой. — Т. К.). Вот это *изваяние* Достоевского — оно способно было бы вскрыть то, что происходит для Гоголя в этих статических сценах, в этой застывости. «В этой мысли, — пишет Крюков, — ставшей для Гоголя *навязчивой*, интересен больше всего момент двойного радикализма. Художнику слова предписывается рисовать обязательно самое жизнь, самое *движение жизни*, но так, чтобы обрисовка и образ оказы-

вались непременно “застывшими” и “неподвижными”. Это не отвлеченная декларация, тут мы имеем дело с приемом, который вкоренен в само художественное ощущение писателя» (с. 22).

Не правда ли, цитата из «Братьев Карамазовых» *сильно* комментирует наблюдение Крюкова? И позволяет увидеть в раннем Гоголе то стремление, которое с очевидностью проявилось в нем лишь в пору «Выбранных мест...»? То есть — стремление создавать *священные тексты*.

В. Розанов, как вспомнит Крюков, отмечает обостренное гоголевское чувство «скульптурности наружных форм, движений, обликов, *положений*». Сам Крюков отмечает еще неразличимость «действительного и воображаемого (и автору, и его героям все постоянно *кажется*)» (с. 23). То есть отмечает, что сквозь *очевидные* (в буквальном смысле) формы у Гоголя вечно прорывается такое же — но *неочевидное*. Что-то, что могло бы быть воплощено *в тех же самых формах*, но что мы традиционно в этих формах не видим и не схватываем.

С этой точки зрения безмерно интересен «Двойник» Достоевского — как ответ на «Нос» Гоголя. Но ведь здесь надо было вскрыть то, что Гоголь говорит в «Носе» так, как это смог прочесть и увидеть Достоевский. Достоевский ведь воспринял «Нос» — и это видно именно при анализе «Двойника» — как сказание о грехопадении, как сказание об отпадении части от целого. И обратил внимание на то, что Гоголь констатировал очень убедительно: в этой ситуации почему-то тоскует именно *целое*, а не часть. Что целое стремится вернуть себе часть, которая прекрасно чувствует себя в отрыве от целого и даже готова совсем подменить собой это целое...

В этой шутке, в этом смеховом, казалось бы, эпизоде, открылась история первоначального отпадения человека от полноты Господней и поисков Богом (буквально как майор Ковалев, бегающий за носом) — человека.

Но что же делает Достоевский в «Двойнике»? Достоевский, так же, как он первоначально в «Бедных людях» переговаривает «Шинель» (об этом только ленивый не писал — как шинель становится Варенькой), переговаривает «Нос» в «Двойнике». Но только у него часть тела

становится *вторым*, другим «я»; она становится — двойником. Она становится тем, что как ты, но на самом деле даже гораздо привлекательнее, заманчивее, соблазнительнее, чем ты. Тем, о ком мечтают. Тем, кто воплощает то, что мечталось бы видеть в себе. И дальше происходит разрыв и наступает бесконечная тоска, но тоска уже не по своей *части* и не механическое стремление вернуть эту часть, а тоска по своему *другому*. Через такие переговоры действительно очень многое открывается в Гоголе. Достоевский, вероятно, может читаться именно как толкователь Гоголя в этом смысле. Причем один из самых глубоких толкователей.

«Немая сцена» у Гоголя — и в том самом расширительном смысле, как понимает ее Крюков, — это буквально тот момент, когда молния с небес ударила в земной состав, в *очевидные* формы. Это момент прозрения внутреннего смысла образа и, естественно, его окаменения в этот момент — от удара, который есть не что иное, как перенасыщенность смыслами. Это прозрение сути образа — прозрение возникшего вдруг концепта. Момент создания концепта. Это не «фиксация <...> мертвенной изнанки жизни» (с. 23), как скажет Крюков, — а попытка фиксации ее *вечной* изнанки. Но, с другой стороны, что правда, то правда: вечное у Гоголя всегда отдает — мертвенным...

Здесь я бы вспомнила замечательную статью Ирины Бенционовны Роднянской о «Женитьбе» Гоголя⁴, где она говорит о том, что Гоголь — не тот, кто остается, останавливается в пределах тела человека, а тот, кто остается в пределах тела и души, то есть тот, кто *не наделяет человека духом*. В человеке Гоголя отсутствует третья составляющая человека. И тогда человек раскрывается... То есть безумная попытка Гоголя, о которой столько говорилось уже, и самыми разными авторами, — попытка восхождения от ада первой части «Мертвых душ» к раю их третьей части — она раскрывается как что-то совершенно другое.

⁴ Роднянская И. Б. Развязка «Женитьбы», или Чему смеемся? // Роднянская И. Б. Движение литературы. В 2 тт. Т. 1. М.: Знак; Языки славянских культур, 2006.

Она раскрывается как способность человека представлять собой лишь возможное место для пребывания Духа... или духов. И на мой взгляд, это очень мощное осмысление Гоголя, которое Ирина Бенционовна предложила в свое время, — и очень важное для понимания судеб гоголевского наследства в творчестве рубежа XIX—XX веков.

Отвлекаясь, скажу, что здесь же могли бы получить осмысление гоголевские зияния, сквозняки, пропуски, произведения, оканчивающиеся на полуслове или «пустяком» («Записки сумасшедшего»), о чем так проникновенно пишет Крюков (с. 53—54). Не объясняет ли это тоже Роднянская указанной ею душевностью без духовности? Двусоставностью человека у Гоголя — вместо трехсоставности? Гулящими — а не постоянными, не привязанными к телу духами (они же «кукловоды»). Вспоминается Ремизов с его видением Гоголя как черта, выгнанного на землю. Значит, Гоголь-то видел, как духи седлают тела и души...

Человек как место пребывания — из которого не знаешь, *что* выскочит (с. 61). «Ужас знакомого лица» — не потому ли, что оно как раз всего лишь место с самым неожиданным *присутствием*. Кого можно увидеть в знакомом лице?..

Но у Крюкова мысль идет в ином направлении. Он говорит о «явлениях цепенеющей плоти»: «Перед нами нечто большее, чем описание физиологических аномалий или психологических эксцессов. Очевидно, что речь идет в гораздо большей степени об опыте символическом. Категории описания немых сцен сугубо эмблематичны, как символична и неотвязная тяга сочинителя к *непрестанной постановке своих героев на грань их существования*. Для тех это становится почти что жизненной нормой, едва ли не рутиной их литературного быта» (с. 24).

Эта *постановка героев на грань существования* опять-таки открывает нечто очень существенное в том, что, как мы видим, связывает Гоголя и Достоевского и что отнюдь не было проговорено Крюковым. Потому что автор говорит *спроста* в том смысле, что он Достоевского-то здесь в виду вовсе не имеет. Но для нас, его читателей, очевидно, что *постановка героев на грань существования* — это в каком-то смысле общее место работ о Достоевском и его ге-

роях. И такие неожиданные совпадения и проговорки спроста — человека, еще раз повторю, одержимого в первую очередь Гоголем (Достоевский для него в каком-то смысле только соработник в исследовании Гоголя, Крюков как бы чувствует в Достоевском человека одной с собой страсти — страсти гоголевской), — эти его проговорки оказываются очень эвристичными и ценными для исследователя Достоевского.

Замечательно у Крюкова осмысление гоголевской темы ревизора и ревизии как ре-визии, то есть перемены видения, — в сущности — откровения, когда в результате смены фокуса взгляда в застывшем *привычном* открывается *вдруг* (и не исключено, что именно в силу его *застывшего* открывается *вдруг*) нечто совсем иное. Так городничему открываются свиные рыла вместо лиц (с. 28) — лица той плоти, в которую вошел евангельский «легион бесов».

И тут, конечно, снова вспоминается неупоминаемый автором Ремизов с его «Огнем вещей» и с Гоголем, который есть изгнанный на землю черт, перевоплотившийся в человека и увидевший человека так, как именно черт и мог бы его увидеть. Тот черт, который, согласно Ремизову, пожалел кого-то или сделал что-то доброе, за что был изгнан насовсем из ада, из родного места. И эта — тоже неосознаваемая автором — переключка вдруг начинает неожиданно очень мощно работать. Автор действительно приходит в русистику из совсем другой литературы, и он заново находит очень много вещей и очень много точек, которые были до него обозначены и потом очень часто были забыты. Но эти вновь найденные вещи, или вещи, получающие объяснение в каких-то прежде найденных вещах, о которых неизвестно автору, — это именно то, что делает филологическое исследование *достоверным*. Такие независимые схождения — это ведь способ (и едва ли не единственный) верификации в филологии...

Невозможно не согласиться с Крюковым (когда он пишет о Гоголе, вообще много с чем нельзя не согласиться; хотя есть вещи, с которыми нельзя согласиться, в свою очередь...), что глаз есть орган эротического проникновения, что вообще видение есть познание путем проникно-

вения в скрытые глубины, в общем-то трудноотделимое от того самого познания, когда «познал Адам Еву, жену свою». Я бы сказала, что глаз в своем пределе — это орган буквального соития, то есть неслиянного и нераздельного бытия автора с *мирозданием*. Здесь образ писателя как *видящего* по преимуществу — и для Гоголя, и для Достоевского — становится особенно многозначительным и как-то меняет наше представление о функции литературы, то есть о том, для чего вообще все это пишется.

Но когда Крюков говорит о *двойственности* образа очей именно как органа познания и приводит в связи с этим 1-е послание Иоанна (2, 16): «Ибо все, что в мире, похоть очей, похоть плоти и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего», — то тут можно и должно возразить, хотя это будет возражение всего-навсего того характера, которое опережает авторскую мысль. Через несколько страниц автор скажет почти то же самое, что можно было бы сказать уже здесь. Иоанн перечисляет здесь не то, что связывает, но то, что *разделяет*. Потому что *похоть* плоти — это то, что *останавливает* человека, достигшего вожденной плоти, и мешает проникнуть дальше в человека. Похоть очей — это то, что, по аналогии, *останавливает* на внешнем образе и не дает созерцающему проникнуть в его глубины, увидеть *иное*. Гордость житейская — это то, что *останавливает* человека на понимании себя как деятеля и движителя — и закрывает от него истинного Деятеля и истинного Движителя.

Иначе говоря, апостол обвиняет нас не в *ненасытности*, о чем говорит Крюков, а как раз в насытимости, в слишком быстрой насытимости, в насытимости слишком малым. В человеческой склонности ограничиваться слишком малым. Именно это обвинение вряд ли можно предъявить как Гоголю, так и Достоевскому. Но — еще раз — сам Крюков тут же и заговорит о радикальном преображении эротизма в христианстве, и о Боге, «истребовавшем себе от человека всей любви без остатка <...> всей полноты взора человеческого» (с. 33).

Но Бог будет «все во всем», и всякая вещь уже не лишена его присутствия. И дело писателя — открывать Бога в вещах, а не устремляться к Богу, минуя и *забывая* ве-

щи. Об этом вообще-то и «Кана Галилейская» Достоевского — о том, что тот, кто призван Богом, после этого призвания прежде всего бросится на землю и обнимет ее, то есть откажется подниматься туда, покинув это мироздание. То есть — об уроднении земли и всего, что на ней, при видении лицом к лицу Лица Господня.

И трагедия Гоголя в «Выбранных местах...», на мой взгляд, заключалась в попытке *оставить вещи в стороне* и начать говорить словами, а не вещами. Присвоить себе прерогативу Господа — у Которого все слова и всё — слова.

Но с другой стороны, Крюков очень точно и афористично говорит: «Во времена Адама любой блуд был “познанием”, а здесь (то есть в новом духе и в новом зрении христианства. — Т. К.) всякое познание грозит обернуться “блудом”» (с. 34). И действительно, стремление Гоголя к прямому слову вне посредства художества — то есть вне посредства *вещей* — более чем объяснимо этим афоризмом. Потому что любая вещь может из пути обернуться преградой, из проводника стать идолом, тем самым, которого достигает похоть и на этом останавливается. Может заставить себя любить, себе поклоняться. Не избежали же этого искушения гиганты рубежа XIX—XX веков, спотыкаясь как раз там, ровно на том месте, где Гоголь решил, испугавшись, постелить себе соломки. Он только не учел силы творческого огня, а солома оказалась легковоспламеняющимся материалом...

Здесь я закончу. Я понимаю, что сделала еще гораздо меньше, чем собиралась. То есть я очень сильно увела Крюкова в сторону той проблематики, которая мне покоя не дает все время, но еще раз говорю — от собеседования с автором — и вот с этим именно автором — наверное, никуда не денешься. На объективное изложение совершенно не остается никаких способностей человеческих, потому что крюковский ум чрезвычайно увлекает в сомыслие с собой.

И я хотела бы предоставить следующее слово Сергею Георгиевичу Бочарову, одному из главных собеседников Крюкова на протяжении всей книги.

С. Бочаров: Это Крюков со мной беседовал, а я и не знал, и вот только теперь увлекает он нас в собеседование. Самое ценное в его книге — сильная интуиция, очень