

## С ГОГОЛЕМ НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ: ЮБИЛЕЙНЫЕ ЗАМЕТКИ

*Я почитаюсь загадкою для всех, никто не  
разгадает меня совершенно.*

Н. В. Гоголь

2009 год объявлен ЮНЕСКО годом Н. В. Гоголя в связи с 200-летием со дня его рождения. Празднование десять лет назад 200-летия Пушкина уже показало, насколько круглые даты национальных гениев множат легенды и мифы о них. В. Набоков заметил как-то в своих лекциях по русской литературе: «Комическое отделено у Гоголя от космического одной свистящей буквой “с”». У Гоголя, действительно, очень короткая дистанция между реальностью и абсурдом, смехом и грустью, смехом и ужасом, смехом и кошмаром. «Образно говоря, с Гоголем можно досмеяться до смирильной рубашки»<sup>1</sup>, — пишет критик П. Басинский. Будто в подтверждении этих слов финальным аккордом рождественской ярмарки в Петербурге стал благотворительный аукцион «Гоголевская азбука». С середины декабря VIP-персоны — деятели культуры, политики — рисовали азбуку. Каждый выбирал букву и изображал предмет, название которого начинается с этой буквы. Темой стало творчество Гоголя. Задача усложнилась тем, что картины рисовали на куске шинели. Изящные огненные «Черевички» Ульяны Лопаткиной, парящая в морозном небе «Карета» Елизаветы Боярской, лаконичная «Фига» Сергея Шнурова и другие картины привлекли внимание публики, двигателями же аукциона стали два полотна. Это буква «У», выбранная Владимиром Путиным, — он нарисовал узор на заинде-

вевшем окне, и традиционная “М” Валентины Матвиенко, изобразившей метель, которая замела Диканьку и ознаменовала начало рождественских чудес. Очевидно, что Гоголь становится модным писателем со всеми вытекающими отсюда последствиями, войдя в «джентльменский набор» имен, не знать которых считается неприличным для образованного человека.

К столетнему юбилею Гоголя А. Блок написал статью с примечательным названием «Дитя Гоголя». «В полете на воссоединение с целым, в музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов, в свисте ветра, в визге скрипок — родилось дитя Гоголя. Этого ребенка назвал он Россией. Она глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда. Во что она вырастет, — не знаем; как назовем ее, — не знаем». На этот блоковский вопрос пыталась ответить русская литература в течение всего «Ха-Ха» века (так иронически именует двадцатое столетие писатель А. Битов). Исследователи творчества Гоголя называют одну из особенностей его творчества — «зазеркальность» восприятия мира, проявляющую пристрастие ко всякого рода маскам, личинам, в любви к переодеваниям и т. п. Эта «зазеркальная» логика, хорошо просматриваемая на любом уровне текста, оказаласьозвучной современному литературному процессу. Современные писатели, иронически перепевающие гоголевские мотивы,

прежде всего — внимательные читатели Гоголя: удельный вес цитат из Гоголя в современной литературе по сравнению с реминисценциями из других классиков очень высок. Гоголь проник в русское коллективное бессознательное и проницательно его отразил. Об этом писал Н. Бердяев в статье «Духи русской революции», доказывая, что Гоголь оказался настоящим реалистом потому, что созданных им героев можно угадать в любом времени. Так, Бердяев в революционерах 1917 г. узнал Хлестакова и Чичикова: первый разъезжает в бронепоезде, рассыпая декреты, а второй руководит социалистической экономикой. Русская революция вообще представлялась философу смесью маниловщины с ноздревщиной. «Гоголь угадал и увидел в России ее абсурдную сторону, какую-то гигантскую метафизическую нескладицу русской жизни как определяющий ее закон. Россия у Гоголя — страна, которая не столько живет, сколько выдумывает свою жизнь, расплывается в странных фантазиях. Какую-то неизменность усмотрел Гоголь в этом гигантском и могучем на вид теле»<sup>2</sup>.

Ставшая уже сакральной фраза «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя» приписывается то И. С. Тургеневу, то Ф. М. Достоевскому. Вся русская литература со второй половины XIX в. по сей день так или иначе сверяла свои художественно-эстетические открытия с гоголевской традицией, недаром ассоциирующейся в ее сознании именно с «Шинелью», хрестоматийной повестью о маленьком человеке Акакии Акакиевиче Башмачкине, стремившемся с помощью шинели, пошитой невероятными усилиями и лишениями, повысить свой социальный статус. Башмачкин за полтора века своей жизни, действительно, стал абсолютно нарицательным литературным героем. Так, к первой публикации повести «Шапка» в журнале «Континент» **Владимир Войнович** придумал эпиграф: «Эта шапка сшита из шинели Гоголя». Позже этот эпиграф он снял, а на вопрос, почему, ответил: «Мне очень важен эффект достоверности, а такой эпиграф сразу на-

страивает читателя на сочинение — это как бы литературно-ассоциативная игра». Однако и без эпиграфа эта игра очевидна. Судьба писателя Ефима Рахлина, зацикленного на том, в Союзе писателей ему к празднику выдали дешевую шапку, — это судьба Башмачкина XX в. Не случайно писатель Каратников, всячески награжденный властью, говорит Рохлину: «*Все врешь и все понимаешь. Ты не хуже меня знаешь, что тебе не шапка нужна, шапку ты у какого-нибудь барыги за сотню-другую можешь купить не хуже. Тебе не это нужно. Тебе нужно другое. Ты хочешь дуриком в другую категорию, в другой класс пролезть. Хочешь, чтобы тебе дали такую же шапку, как мне, и чтобы нас вообще уравняли. Тебя и меня, секретаря Союза писателей, члена ЦК, депутата Верховного Совета, лауреата Ленинской премии, вице-президента Всемирного Совета Мира. ... Умный ты, я вижу, чересчур даже умный. Ты будешь писать о хороших людях, будешь делать вид, что никакой такой Советской власти и никаких райкомов-обкомов вовсе не существует и будешь носить такую же шапку, как я? Дудки, дорогой мой. Если уж ты хочешь, чтобы нас действительно уравняли, то ты и в другом равенства не избегай. Ты, как я, пиши смело, морду не воротя: “Всегда с партией, всегда с народом”*». Заслуживает внимания сборник «*Новые петербургские повести*», составленный петербургским писателем **Павлом Крусановым** — своего рода ревизия жанра, начало которому положил в XIX столетии Н. В. Гоголь. П. Крусанов в предисловии сразу оговаривает правила игры: «Итак, с тех давних пор, со времен “Шинели”, “Невского проспекта”, “Носа”, etc., всё, что претендует на звание петербургских повестей, невольно проходит испытание гоголевским эталоном». Рассказ «*Квартира*» петербургского писателя-митька **Владимира Шинкарева**, вошедший в сборник, — это своеобразный ремейк гоголевской «Шинели». Писатель Василий, разведясь с женой, переехал в жуткую комнату в коммуналке. Соседи не давали ему жить, поэтому он с трудом от-

кладывал по доллару, чтобы вырваться из этого ада. Василию удается получить большой гонорар за повесть «Машина» про мелкого чиновника, который мечтает сменить свой постыдный «Москвич» на «Вольво», а когда мечта сбывается, машину угоняют (к слову, практически этот же сюжет обнаруживается и в эссе «Николаю Васильевичу» в книге *«Плагиат» Вячеслава Пьецуха*). Герой Шинкарева, Башмачкин XXI в., создает образ современного Акакия Акакиевича, попадая при этом в ту же ситуацию: еле-еле скопив деньги на квартиру, он оказывается жертвой шарлатанов-риелторов.

Гоголевская «Шинель» закольцовываеться, отражается во множестве зеркал, двоится и троится. Ремейк «Шинели» можно обнаружить и в сборнике рассказов *Дмитрия Горчева «Милицейское танго»*: милиционеры крадут мобильный телефон у краткого офисного работника Алексея Алексеевича. «Литература и жизнь не стоят на месте, а непрестанно развиваются в непонятном направлении, и если позавчера странствующий рыцарь был олицетворением благородного беспокойства, то сегодня может случиться так, что настоятельно требуется изобразить его в качестве баламута и дурака. Или наоборот. Великие предшественники так много начудили по линии художественной обработки, что им остро хочется надерзить. И надерзить предпочтительно на их собственном материале, желательно устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком. Например, Гоголь доказывал, что в XXI столетии русский человек станет совершенен духом, совсем как Александр Сергеевич Пушкин. А он почему-то стал невежа и обормот<sup>3</sup>», — эти слова писателя Вяч. Пьецуха из его книги с говорящим названием *«Плагиат»* во многом объясняют настойчивое стремление современных авторов вновь и вновь возвращаться не только к гоголевским текстам, но и к легендам и мифам. Так, постмодернистский *роман Анатолия Королева «Голова Гоголя»* рассказывает о гениальной голове, точнее, головах, потому

что голова одного гениального человека-загадки, по воле автора путешествующая по временам и странам, «вмешает» многочисленные реальные и фантастические сюжеты, связанные то с головами, во множестве летевшими с эшафота Великой французской революции, то с работами мадам Тюссо, то с якобы попавшей в Москву по окончании Второй мировой войны головой Гитлера. Повесть *Михаила Кураева «Дружбы нежное волненье»* ориентирована на гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: маленький городок, старинная дружба двух самодовольных интеллектуалов, мелкая причина, рождающая «роковые» последствия, атмосфера пошлости и сплетен. Обращение к общеизвестному сюжету позволяет автору выявить ничтожество тех, кто привык мыслить о себе чрезвычайно высоко, а по сути своей неотличим от миргородских жителей. *«Старгород» Петра Алецковского* жив памятью о «Миргороде», зависим от гоголевских героев и *Марк Харитонов в «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича»*.

«Бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже всё поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости», — писал Гоголь. Судя по тому количеству «мерзости жизни», описанному в современной литературе, видимо, это время настало. И к гоголевским текстам зачастую тоже приходят не с парадного хода, а с черной лестницы. В своей замечательной книге *«В тени Гоголя» Андрей Синявский* писал: «Ведь это Гоголь в качестве палочки-выручалочки поднес России — не Чацкого, не Лаврецкого, не Ивана Сусанина и даже не старца Зосиму, а Чичикова. Такой не выдаст! Чичиков, единственno Чичиков способен сдвинуть и вывезти воз истории, — предвидел Гоголь в то время, когда не снилось еще никакого развития капитализма в России, и всё было глухо забито обломовыми, скалозубами, и требовалось полвека, пока Щедрин, раскусив орех, выплюнет эпителаму Чумазову, а Гоголь уже тогда тыхэсенько

двинул шашки и вывел в дамки — мерзавца: этот не подведет!»<sup>4</sup>. Может быть, здесь объяснение востребованности этого героя современными писателями? *Алексей Иванов*, автор вызвавшего много дискуссий романа «*Блуда и МУДО*», специально придумал слово «начичить» — от Чичикова. В одном из интервью автор признался, что этот глагол придумал специально, чтобы «всем совать сходство с Гоголем. Мой роман — это гараж, в котором стоит “мерс”. Гоголь — ключ от гаража. Но не от “мерса”. Кто схватит этот ключ и убежит, радуясь, тот никуда на романе не уедет». Действительно, первое впечатление критиков, схвативших этот «гоголевский ключ», было связано с появлением «Мертвых душ XXI века», о чем много говорилось в рекламной кампании романа. Главный герой, провинциальный художник и милый плейбой Моржов, грубости современного мира противопоставляет собственную грубоатость и циничность. «Блуда» на городском жаргоне означает «неприятность». «МУДО» — «муниципальное учреждение дополнительного образования», по-старому дом пионеров. Там и работает Моржов, которого значительно больше интересуют воспитательницы, нежели пионеры. «Блуда» — это, собственно, и есть сама ложь в самых разнообразных ее проявлениях: в мыслях, в высказываниях, в поступках. «Можно сказать, что, находясь в блуде, человек а) блуждает (т. е. безуспешно скитается в поисках хоть какого-то жизненного смысла); б) блудит (т. е. неизбежно грешит — телесно, словесно и мысленно); в) заблуждается (т. е. постоянно ошибается как в словах, так и в действиях)»<sup>5</sup>. А. Иванов на презентации своего романа сказал журналистам: «В этой книге я объясняю, почему у нас в стране все устроено таким образом, а не иначе, я рассказываю о новом типе мышления, сформировавшемся в нашем обществе». Герой романа Моржов дает этому новому типу мышления название: «*Он знал выражение “клиповое мышление”*. Выражение было неверным. Мышление — это логика, процесс. А процесс не может существовать

разорванными вспышками, как железная дорога не может существовать только в виде мостов через реки. Клиповым может быть лишь видение мира, а не мышление. Мышление — пиксельное: механическое сложение картины мира из кусочков элементарного смысла». Автор обнаруживает это пиксельное мышление не только у замотанных педагогов, не только у неуправляемых детей, но, прежде всего, у чиновников от образования, ведь именно с их выступления на педсовете и начинается эта современная история о «мертвых душах». В связи с готовящимися переменами учреждение дополнительного образования собираются переделать в антикризисный центр, преданных делу преподавателей выгнать, а детский лагерь отдать спонсорам — железной дороге. Педагоги МУДО спешно собирают детей, но их число слишком невелико, потому для отчетности Моржов, этот Чичиков XXI в., собирает по школам сертификаты, используя свои связи, прежде всего, с женщинами. Имитируя для приехавшей комиссии активную и насыщенную жизнь лагеря, Моржов и три молодые учительницы ставят целый спектакль, заявив в итоге: «Всем спасибо за лицемерие». Роман *Ярослава Верова «Господин Чичиков»* представляет собой образец литературной мистификации. Главный герой, современный Чичиков, въезжает в губернский город N и принимается за коммерцию. Нравы нашего века уже не дают возможности героям удивляться чему-либо. Ведь все продаются и покупаются. Поэтому предложение продать мертвые души ровным счетом никого не выбивает из колеи. Сегодняшних дельцов волнует конъюнктура на рынке мертвых душ: как бы не прогадать? Предприниматели, бандиты, представители власти, служебисты, интеллигенция — все спешат продавать и продаваться. Явление Чичикова — не самое странное событие в городе: в НИИ работает чудо-магнит, в фирме «Эль» состоят в штате ведьмаки, а в одной из камер местной тюрьмы вот уже сто лет проживают четверо зэков, умерщвляющих всех, кто проведет с ними ночь. Путешествие Чичи-

кова по городу и окрестностям в поисках душ представляет собой все то же гоголевское перемещение от одной «прорехи на человечестве» к другой. Чичиков становится героем и пьесы *Нины Садур «Брат Чичиков»*. Об особом мистическом отношении с гоголевским миром Н. Садур говорит так: «Гоголь позволил мне это. Вот лично мне — лично Гоголь... Я никоим образом не сопоставляю себя с Гоголем. Но мне было дозволено»<sup>6</sup>. Место действия пьесы — Русь — представляет собой бесконечную степь, где за пределами вообще любого населенного пункта отсутствуют какие-либо пространственно-временные координаты, мир лишен четких ориентиров, кругом только непроглядная тьма и буря. Маршрут Чичикова у Садур тот же, что и у Гоголя, но лишь в финале выясняется, что он — существо нерожденное, эмбрион, свернувшийся калачиком в утробе матери-России. Это одна из возможностей реализации характера, один из миров, показанный с новой точки зрения. Нина Садур использует в своем творчестве важные архетипические понятия, явления и образы. Россия у нее оказывается во власти бесовского хаоса. Показательны ремарки, в которых ключевыми становятся образы дьявольской пляски, тьмы, бури: «Тьма непроглядная. Буря. В блеске бури мчится бричка», «Бал бушует. Чичиков, обжигаясь, пляшет на краю его, как у костра», «Бал захлестнул степь». Конечно, гоголевский текст перечитывается, переживается, проигрывается у Садур с учетом опыта XX в. Драматург снова и снова пытается найти ответ на вопрос «Русь, куда же несешься ты?» Этот вопрос эхом повторяется в ремарках, репликах и монологах героев. Так, например, Чичиков рассуждает о России так: «А ведь ей дела нет. Она навеки в небо загляделась. Безрассудство одно у ней! Она возьмет и сдунет, вот сдунет! Она сама летит куда-то, вся летит, и куда, зачем? А может, земли этой и вовсе нету?! Может, это я сам как-нибудь завалился в щель, и она мне кажется? А чихну, встряхнусь и ее нету: мрак да звездочки». Для современной драматургии вообще

свойственно помещать классические произведения в новый культурный и исторический контекст. Классические тексты становятся своего рода «индикатором» современности. Тема исчезновения настоящего читателя появляется в пьесе представителя так называемой «новой драмы» *Олега Богаева «Мёртвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги»*. В доме одиночной старухи Эры Николаевны, озабоченной только своим желудком, появляется «квартет русских классиков» (Пушкин, Гоголь, Толстой и Чехов). Они стремятся найти читателя, который бы пришел в библиотеку и тем самым спас бы их от забвения, а книги от утилизации и превращения в туалетную бумагу. Эра привыкает к своим гостям, кормит их, трогательно о них заботится, пытается читать собрания сочинений, которые писатели стараются не выпускать из рук, перетаскивает списанные книги к себе в дом, но настоящего читателя классикам так и не удается найти (показательна реплика Толстого: «*В большом пятимиллионном городе читают книги два человека. ... Да и те, один — по слогам, другой — по буквам... Тьма Египетская! Плебейство! Зато все писатели... Пять миллионов. Зачем столько?!*»). Все литературные игры с классическими текстами, столь щедро представленные в «новой драме», превращают пьесы в какой-то степени в «жанр без берегов». Финал трагикомедии О. Богаева по-чеховски печален: «*Книги набухают, как дрожжевое тесто. Гром. Это не склад боеприпасов — книги разрываются огнем одна за другой. Огонь кружит по комнате. За окном падает черный снег или это типографский наборицк пошумил с крыши? В пламени скачет медный всадник, шинель размахивает пустыми рукавами, детство—отрочество—юность стоят, прижавшись друг к другу, горящая чайка бьётся в окно.*».

В другой пьесе *Олега Богаева «Башмачкин. Чудо шинели в одном действии»* героем является не только маленький человек Акакий Акакиевич, но и сама похищенная шинель, которая, подобно Чичикову,

скитается среди людей всяких чинов и званий в поисках своего Башмачкина. По сути, Богаев сочинил продолжение классического текста: пьеса начинается с ограбления, за ним следует череда убийств, после чего обагренная кровью Шинель вполне самостоятельно пускается бродить вдоль по улицам. «Да разве такое бывает, чтоб Шинель рассудок заимела и пошла хозяина искать?» — интересуется один из героев. «Башмачкииин!» — то и дело нежным голосом зовет Шинель: «Шинель идёт темными дворами. Она то и дело останавливается, стирает сажу с рукава, поправляет порванный воротник, громко зовет: "Башмачкин! Башмачкин!". Лают собаки. Вокруг ни души. Шинель бредёт через бескрайнее снежное поле, кричит на все четыре стороны: "Башмачкин! Башмачкин!". Слов не слышино. Вьюга бьется в ее пустых рукавах, дергает за полы, хватает за воротник. Шинель идет, а поле все не кончается, она устала кричать и идти, села в сугроб, и подняла воротник». Олег Богаев любит рассказывать мистическую историю создания своей пьесы. Как будто, Гоголь, обидевшись на его сочинение «Мертвые уши», наказал драматурга тяжелой болезнью: четыре месяца Богаев пролежал на больничной койке, которую до него занимал пациент по фамилии Башмачкин, и инициалы его были именно гоголевские: А. А. Тогда-то наказанный драматург и решил сочинить новую пьесу, в которой он вернет несчастному Башмачкину его шинель и реабилитируется перед великим писателем. А сюжет, по признанию Богаева,

приснился ему во сне. В результате пьеса «Башмачкин» вся соткана из жутковатой мистики, черного юмора, абсурда и затаенной грусти. При этом, она очень универсальна, ведь шинель — это говорящая метафора, это и нежная смерть, и потерянная душа Башмачкина, и мерило человеческих отношений. Мир стал «шинелью», а человек в нём потерялся, стал маленьким, душа его истончилась. Шинель лихорадочно ищет свое человеческое содержание, но не находит его, умирая так же, как умирает ее хозяин. Ведь форма не может существовать без содержания. Очевидно, что «новая драма» пытается «схватить сырую реальность времени», сделать «срочное фото», фиксирует нашу жизнь по частям, по крупицам. Это тот материал, который необходим не только современной литературе, но и театру XXI в.

Как известно, весной 1845 г. Некрасов и Григорович прочли рукопись Достоевского «Бедные люди» и поспешили к Белинскому: «Новый Гоголь народился!» «Эк у вас Гоголи-то как грибы растут», — иронически отозвался критик. Уникальность Гоголя очевидна, а постоянная востребованность тем, идей, образов убеждает в его неизменной актуальности. Гоголь вступает в свое третье столетие, но по-прежнему он — загадка, которую упорно стремятся разгадать. Не об этом ли писал в начале XX в. Борис Зайцев: «Опасение, что Гоголя слишком хорошо знаешь, что он исчерпан и при перечитывании не даст нового или даже побледнеет, не оправдывается. Читаешь его по-иному и находишь не совсем то, что думал найти»?!

### Примечания

1. Басинский П. // Российская газета. 24.01.2006
2. Парамонов Б. Гоголь, убийца животных // Звезда. 2002. № 2.
3. Пьецух Вяч. Плагиат. М., 2006. С. 4.
4. Терц А. В тени Гоголя. М., 1992. Т. 2. С. 29.
5. Щербинина Ю. Кризис вербальности и современная литература, или За что ППП невзлюбил Моржова и его автора // Волга. 2009. № 1–2.
6. Садур Н. «Искусство — дело волчье». Интервью с М. Заболотной // Петербургский театральный журнал. 1993. № 3.