

ГОГОЛЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ВЕТХОЗАВЕТНОГО СЮЖЕТА «ИСХОДА» В РОМАНЕ В. ШАРОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЕГИПЕТ»

Рассматриваются принципы интерпретации и толкования судьбы Н.В. Гоголя и его творчества в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» через призму ветхозаветного сюжета «исхода». Через рассмотрение истории гоголевского рода и судеб гоголевских героев в контексте альтернативной версии русской религиозности, в которой главная роль принадлежит старообрядцам, осмысливается представленная в романе ассоциативная связь между русской историей и ветхозаветным сюжетом. Анализируются варианты ситуации возвращения, смыкающей в романе частный и исторический опыт героев.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; В. Шаров; сюжет «исхода»; ситуация возвращения.

Литература Нового времени, ставшая выражением индивидуального сознания, вынужденного пройти путь личностного самоопределения, во многом редуцировала ценность мифологического и утопического мироощущения, основанного на признании родовых ценностей и ответственности каждого за бытие, за сохранение его фундаментальных основ. Философия XX в., осмысляющая разрушение ценностной основы мира и констатирующая факт отпадения личности от рода, изменяет представление о необходимости возвращения к опыту предков. В философии XX в. явлениям жизни не находится объяснение путем их сравнения с космическими процессами: мир сакральный не выступает опорой для мира профанного. Необнаружение личностью желанных ценностных ориентиров обуславливает крушение мифов родового сознания, которые лишаются своего незыблемого абсолюта. В этих условиях повторение определенного ритуала предков неизбежно приводит к открытию негуманистической картины мира, в которой субъект признает свою обреченность на трагическое существование. Т.Л. Рыбальченко отмечает, что «в разных картинах мира, в разных эстетических системах литературы второй половины XX в. трактовка архаической ситуации возвращения свидетельствует об исчезновении утопического, мифологического сознания, о трезвом признании реальности как неотменимого и нетелеологического проявления бытия. Этический вектор в трактовке мотива возвращения – не бунт, не преобразование, а персональное самоопределение в границах существования по обретаемому абсолюту» [1. С. 82].

Роман Владимира Шарова «Возвращение в Египет», опубликованный в 2013 г., являет уникальный пример осмысления судьбы мифологического родового сознания в контексте исторических событий XX в. Примечательно, что Шаров изображает родовое сознание особого рода, пронизанное национальной идеей литературоцентризма и логоцентризма. В романе представлено описание истории рода Гоголей, его очередного жизненного цикла, в котором неизбежно происходит, с одной стороны, наследование родовых ценностей и традиций, с другой стороны, обязательная их проверка. Тема родовой памяти, значимости ее для существования в современности является одной из ведущих для творчества Шарова. «Для меня одна из важнейших скреп род. В рамках рода идет наследование – и удач, и неудач, и понимания жизни. Этакая вертикальная жизнь, особенно характерная для дворянства: каждый

знал, что на нём ничего не кончается – останутся дети, племянники; род соединял времена. И история не умирала. Жизнь человека раньше была жизнью внутри рода» [2].

Традиционно мифологическое сознание ориентировано на выполнение определенного ритуала, призванного космизировать хаос бытия, и поэтому неизбежно связано ситуацией возвращения. Ситуация возвращения в ритуалах космологической эпохи мыслилась неизбежным спутником обновления вселенной, происходящего через погружение в бесформенный хаос, за которым обязательно каждый раз должно наступить гармоничное состояние мира. М. Элиаде ситуацию возвращения видит как универсальную повторяемость, свидетельствующую о вечных законах бытия. Повторение является выполнением канона «сакрального образца» вопреки конкретно-историческому времени. «Жизнь является непрерывным повторением деяний, которые когда-то были совершены другими. Это сознательное повторение действий в рамках определенной парадигмы выдает их онтологическую сущность. Природный продукт, предмет, изготовленный человеком, обретают свою реальность, свою самобытность только в той степени, в какой они причастны к трансцендентной реальности. Деяние обретает смысл исключительно в том случае, когда оно повторяет изначальное, образцовое действие» [3. С. 36]. Именно поэтому поступки первобытного человека имеют высший смысл – они суть имитация небесного архетипа: «...обряды и значимые профанные действия наделяются определенным смыслом потому, что они сознательно повторяют действия, изначально свершенные богами, героями или предками» [3. С. 38].

В романе Шарова источником «сакрального образца» становится представитель рода – признанный гений русской литературы Н.В. Гоголь. Именно его жизненный пример служения высшей цели национального возрождения является образцом для его потомка Николая Васильевича Гоголя Второго. Вдобавок ко всему родовая традиция мифологизирует и универсализирует образ классика и его литературных героев, придавая им общечеловеческий масштаб и выявляя в них ген Моисея, который выступает символом спасителя своего народа из духовного рабства. В силу того что главным героем в романе Шарова является двояродный правнук писателя, родившийся в 1918 г., происходит попытка изобразить повторение жизненного сценария классика, переданного родовой традицией, в новых

социально-исторических обстоятельствах. Шаров сознательно и вполне очевидно использует в своем романе богатый набор гоголевских ассоциаций, связанный как с личностью классика, так и с поэтикой и проблематикой его творчества. Авторское видение особенностей личности писателя и понимание гоголевских произведений, порой парадоксальное и очень неожиданное, значимо не как постмодернистский игровой произвол, а как опора на культурную память в процессе выстраивания авторского мифа о национальной истории и роли в ней такого писателя, как Гоголь.

Историю второй половины XIX и всего XX в. Владимир Шаров прочитывает через призму ветхозаветного сюжета исхода евреев из Египта. Через данный ход Шаров пытается выйти к осмыслению универсального смысла истории, её мифологической основы. Ветхозаветный сюжет об исходе евреев из Египта выступает как код, участвующий в создании нового языка описания драматизма российской истории XX в., которые были подготовлены рядом событий второй половины XIX в. Ключевой сюжет российской истории на стыке XIX и XX столетия, прошедшего под знаком обретения новой веры, заложившей фундамент национальной идеологии XX в., сравнивается с сюжетом исхода евреев из Египта. Ситуация возвращения в Египет, вынесенная в заглавие романа, выступает символом безысходности и неизбежного возврата к исходной точке пути после мучительных и длительных попыток обрести искомую духовную свободу, что и произошло в российской истории в конце XX в. Жизненный путь обоих Гоголей в романе также подобен блужданиям нового Моисея, стремящегося даровать своему народу секрет духовного возрождения, но не выполняющего своей великой миссии в конце жизни.

Тем самым, сближение в романном пространстве сюжета наследника Гоголя и сюжета авторской версии национальной истории в рамках ветхозаветного сюжета обуславливает предельную концентрацию смысла о тесной взаимосвязи идеи миссионерского служения нации как в случае с писательской судьбой, так и в случае с творцами русской истории XX в.

«Возвращение в Египет» – это роман в письмах, содержащий переписку между людьми, принадлежащими одному родовому гнезду Гоголей и находящимися в близких и доверительных отношениях между собой. Подзаголовок «Выбранные места из переписки с друзьями Николая Васильевича Гоголя (Второго)» отсылает к последнему этапу творчества Гоголя, когда писательский талант уступил место проповедническому. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь пытался выступить наставником для всей нации, проговорить каждому его роль и особую миссию. Гоголь изначально в своих «письмах» принятый этикет письма изменил – его внешний адресат личностен и конкретен, но вместе с тем он необычайно широк – это каждый, кто прочтет его письма. Традиция именно этого этапа в творчестве Гоголя с наибольшей полнотой актуализирована в романе Шарова, поставившего проблему миссионерского служения нации. Жанровое своеобразие «Выбранных мест» Гоголя, построенное на сочетании интимности эпистолярия и публичности назидательной проповеди, во многом сохраняется в романе Шарова в

силу того, что семейная переписка после смерти Николая Гоголя Второго была полностью опубликована и приоткрыла тайну его подвижнического жизненного пути. Гоголь Второй после возвращения из 14-летнего заключения едет за отцом, также вернувшимся из лагеря, в Казахстан и становится вслед за отцом подвижником секты бегунов, одного из ответвлений старообрядческого движения. Одна из ключевых идей секты отражена в названии – бесконечное движение, отказ от любых форм оседлости, так как все ее проявления – злые промыслы антихриста. В романе Шарова устанавливается связь между воззрениями бегунов и загадками гоголевских героев, постоянно находящихся в дороге, Чичикова и Хлестакова, и парадоксами судьбы самого писателя, который часто использовал терапевтические свойства дороги в тяжелых тупиковых творческих ситуациях. Тем самым Гоголь со своими героями встраивается в особую парадигму духовного пути, но с некоторыми оговорками. У Капралова, который является духовным наставником героя в романе, очень противоречивое отношение к Гоголю:

«Капралов не любит Гоголя, хотя признает, что боком и он из бегунов. Даже считает, чем-то вроде наставника, а Хлестакова и Чичикова его учениками. Говорит, что Гоголь учил обоих на ощупь чувствовать зло, как оно сгущается. Тогда срываться и бежать. Бежать, не медля и не оглядываясь. И им, и ему было легко, покойно в дороге. Все плохое оставил за спиной и, нигде не останавливаясь, едешь, едешь. Я спросил Капралова, что же он ставит Гоголю в вину. Он ответил, что тот мало перед чем останавливался. Намеренно поощрял Хлестакова с Чичиковым самих творить зло. Творить, не раздумывая, не сожалея, весело и артистично» [4. С. 52].

Думается причина данного неодобрения коренится в упреках классика, что он так и не явил в своих произведениях положительного героя, который мог бы выступить примером для всей нации.

Избрав для себя путь бегуна, наследник Гоголя по своему перенимает духовную эстафету классика для спасения человечества от власти антихриста. Наследник Гоголя обнажает в переписке свой духовный опыт и тем самым берет невольно и ненавязчиво роль проповедника, желая приобщить своих собеседников к открытой им высшей истине. Переписку воедино собирают и решают сдать в Народный архив дочери и внуки основных респондентов. Начало романа – это известие о его смерти, которая выступает началом бессмертия памяти о нём, вечной жизни «заветной лиры», «переживающей прах и избегающей тленья». Решение собрать воедино переписку Гоголя Второго и сохранить ее – это своеобразное завершение очередного жизненного цикла как всего гоголевского рода (к моменту смерти Коли умирают все его главные респонденты), так и родовой традиции являть писателя с высокой целью служения нации. Своей судьбой наследник Гоголя повторил очередной цикл русского мессианского духа, воплотившегося в особом писательском даровании и обреченного на одинокое без видимых результатов служение. Смерть потомка во многом повторяет детали смерти писателя: полное уединение, во время которого соблюдение постов и пребывание в длительных молит-

вах. Оба Гоголя умирают, отвернувшись от внешнего и суетного мира, завершая свой путь служения высшей истине в полном одиночестве, осознавая свое бессилие в приближении к заветной цели высокого служения. В романе Шарова нет намеков на возможность продолжения традиции гоголевского рода. Пессимистично звучит понимание завершенности гоголевского рода: не родился наследник, который смог бы перенять духовное наследие рода. Сложные любовные отношения Коли с Соней не дали наследника. Иными словами, в романе финал судьбы героя вернул его к мрачным и беспросветным истокам, с которых все у него начиналось, как и у потомка, вновь «светлый путь» для национального возрождения не был обнаружен.

Представленная в романе идея национального возрождения мыслится через дописывание поэмы «Мертвые души». Все представители родового гнезда Гоголей уверены, что если бы была дописана поэма, то русская история сложилась бы совершенно иначе: возможно, удалось бы избежать драматизма исторических событий XX в. Главный наследник Гоголя, воспитанный с мыслью, что именно он должен дописать поэму, проходит в своем творческом поиске два этапа. Первый этап – до ареста, произошедшего в конце 1930-х гг., второй – после ареста, начиная с середины 1950-х гг. Очевидно, что подобный перерыв в работе, обусловленный трагическими обстоятельствами, сыграл значительную роль в эволюции творческого замысла поэмы. Первый этап пропитан юношеским порывом исполнить свое предназначение. Для воплощения замысла юный герой, работая в газете «Сельская новь» и обозревая жизнь советских колхозов, собирает материал для будущей поэмы. Первоначальный замысел был связан не столько с завершением недописанной поэмы, сколько с написанием новой поэмы на советском материале. Несогласие матери, фанатично преданной идее завершения поэмы, с подобным продолжением гоголевской традиции повлияло на отказ наследника от первой пробы пера. Материнское неодобрение дало толчок к повороту творческого замысла в ретроспективную сторону, связанную непосредственно с написанием второй и третьей частей поэмы. Герой, устав от учебы в Петровской академии, уезжает агрономом в совхоз «Светлый путь», находящийся в Саратовской области, писать заветное и ожидаемое всеми продолжение поэмы. Выбор пал на данный совхоз неслучайно, наследник Гоголя высказывает предположение, что именно в эти места Чичиков вывел бы купленные души. «У Николая Васильевича говорится о Новороссии, но ко времени окончания первой части поэмы земли давали уже не на Херсонщине, а снова в Заволжье» [4. С. 189]. Получается, что потомок Гоголя в отличие от предка свой замысел ориентирует на исправление прошлого, а не устремляет его в будущее.

Особый жанр для своего творения выбирает потомок Гоголя – синопсис, которому традиционно присуще краткое изложение в сжатой форме рассуждений по какому-либо вопросу. В романе вопрос об издании поэмы остается открытым, точнее, продолжение поэмы не было опубликовано: синопсис был прочитан только респондентами Гоголя Второго. Можно заметить, что в этом стечении обстоятельств творческая судьба юного

Гоголя во многом повторяет сценарий предшественника: известность окончательного замысла сочетается с его нереализованностью.

В своей переписке герой признается, что первоначальный вариант «Синопсиса», содержащий вторую и третью части поэмы, ее «скелет», созданный до ареста, был изъят и далее его обнаружить не удалось. Новый, второй вариант «Синопсиса» был восстановлен по памяти после освобождения и представлен на читательский суд респондентам. К данному обстоятельству, наверное, стоит относиться осторожно. Можно предположить, что потомок Гоголя унаследовал от выдающегося предка хвастовство, проявившееся в утаивании истинных дат и времени создания своего литературного труда. 14 лет заключения – это большой срок, который мог изменить мировоззрение героя очень сильно. Думается, что показанный в переписке вариант «Синопсиса» – это плод зрелых размышлений, прошедших проверку временем и жизненными испытаниями, а не юношеский замысел, не потерявший своей значимости для создателя спустя годы тяжелых испытаний.

«Синопсис» содержится в 10 письмах, каждое из которых пронумеровано, что является исключением для романа в целом. Нумерация данных писем свидетельствует об особой числовой символике, которой сам Гоголь придавал немаловажное значение в своем творчестве. Вспомним гипотезу о возможном общем количестве глав в поэме – 33 всего и 11 в каждой главе. Вполне очевиден тот факт, что количество писем вступает в оппозицию количеству глав первого тома поэмы. Если число 11 можно считать сложным и неоднозначным для интерпретации, то 10, наоборот, – символ абсолютного совершенства и числовой завершенности. Количество писем свидетельствует о стремлении потомка Гоголя в своем труде поставить точку в мучительных размышлениях о национальном пути развития или же, наоборот, обозначить роковой ход национальной истории, связанный с бесконечным блужданием по кругу, неизменным возвращением к началу, исходной точке пути.

Не имея возможности ознакомиться с первым вариантом поэмы, мы все-таки можем предположить, что в нем преобладало очерковое начало, так как он оформляется в момент работы автора журналистом, в то время как доступный нам второй вариант содержит универсальный символический подтекст, побуждающий потомка Гоголя к осмыслению сущностных проблем национального бытия. Такой сценарий развития творческого замысла во многом отражает взросление читательского вкуса наследника, преодолевшего поверхностное восприятие как действительности, так и гоголевского текста.

Потомок Гоголя развивает в своем «Синопсисе» общепринятую версию о писательском намерении во втором и третьем томе поэмы показать обращение Чичикова к истинной вере и праведной жизни. В «Синопсисе» сделана попытка не просто зафиксировать все этапы и ключевые моменты преображения Чичикова, но и представить его как пророка, подобного Моисею, берущего на себя великую миссию служения идее возрождения русской нации и обретения для нее Земли Обетованной. В изображении нового жизненного пути Чичикова сохраняется гоголевская традиция являть

общечеловеческий и общенациональный смысл всего происходящего. Жизненный поворот в судьбе Чичикова имеет значение не только для его личного духовного воскрешения, но и для гармонизации национального бытия через преодоление национального раскола. Гоголь Шарова делает Чичикова участником уникального национального мифа, который основан на особой интерпретации знаковых исторических событий. В переписке между потомками Гоголя творится миф о России как царстве антихриста, которое началось с момента раскола Русской православной церкви. Именно раскол стал причиной размежевания внутри одной нации, часть которой в лице старообрядцев заняла положение гонимой. Старообрядцы после раскола вынуждены были сохранять чистоту своей веры в условиях физического и духовного угнетения. У Гоголя Второго изгнание старообрядцев и их вынужденное скитание соотносится с сюжетом ветхозаветной истории о сынах израилевых, покинувших Египет и заслуживших свою истинную веру, пройдя через страдания и скитания. Староверы в «Синописе» представлены не иначе как новый избранный народ, весь путь которого с момента раскола русской церкви полон мук и страданий, которые Господь назначил им пройти для укрепления их духовной силы. Связывание судьбы Чичикова с историей старообрядческого движения в XIX в. – это предельная фокусировка на его миссионерской роли для судьбы России. Подобная логика сюжетопостроения «Синописа» – это ответ Гоголя Второго на ключевой вопрос русской литературы о герое времени, именно о том герое, который выступает не только зеркалом поколения и отражает все его слабости и пороки, но и являет достойный пример для подражания и осуществляет заветные цели автора. Сопряжение судьбы Чичикова с историей старообрядческого движения в некоторой степени спровоцировано и самим Гоголем. В поэме классика присутствует сюжет о раскольниках в момент зарождения противоречивых слухов о Чичикове: «В другой части губернии расшевелились раскольники. Кто-то пропустил между ними, что родился антихрист, который и мертвым не дает покоя, скупая какие-то мертвые души. Каялись и грешили и, под видом изловить антихриста, уколошили не-антихристов» [5. С. 216]. Да и сама природа образа Чичикова, построенного на сочетании противоположностей, антихрист и апостол, берет истоки в сочинениях раскольников, которыми, как известно, Гоголь интересовался.

Потомок Гоголя переписывает родословную Чичикова, дополняя ее новыми фактами. В новой версии судьбы Чичикова сохраняется стремление объяснить причины аферы фактами из детской биографии. Во-первых, Чичиков становится потомком старообрядцев, его дед представлен как подвижник древлего православия. Во-вторых, отмечается, такая черта Чичикова, как мечтательность, которая связана не с будущими капиталами, материальной стороной его существования, а с духовной – мечтой о всеобщем счастье.

«С детства он, Чичиков, отличался мечтательностью, много думал о возможности построения Рая здесь на земле, и о том, где, в какой части России его следует основать <...> и вот он, Чичиков, собрался взять на вывод кусок нашей Святой земли и, прирезав

его в Раю, испоместить на ней души умерших крестьян, которые пока еще числились за своими помещиками, но уже были обращены к одному Господу. Думал на радость Всевышнему щедро наделить их тучным плодородным черноземом, которого в центральных губерниях России так не хватает. Это предприятие казалось ему во всех смыслах богоугодным» [4. С. 213].

Именно поэтому в сюжете жизненных испытаний Чичикова играют особую роль мифологемы «земного рая» и «чистилища»: первые пять писем «Синописа» озаглавлены «Чистилище» и посвящены тяжелому пути очищения Чичикова, а вторые пять – «Земной рай» и сосредоточены на описании искреннего служения Чичикова идее восстановления величия и мощи древлего благочестия. При использовании данных мифологем со стороны наследника Гоголя очевидна сознательная установка на дантевскую традицию, которую в свое время использовал и сам Гоголь.

В поэме самого Гоголя мифологема «земного рая» построена на пересечении литературных и фольклорных архетипов. А.Х. Гольденберг отмечает, что «в первом томе тема рая – объект трагического повествования; она возникает в “величаниях” Чичикова губернатору (“В губернию въезжаешь, как в рай”) и Манилову, мечтающему жить под одной крышей с другом (“О! это была бы райская жизнь!”). Во втором томе ирония исчезает, и в повествовании, связанном с этой темой, появляются новые интонации» [7. С. 57, 58]. Именно во втором томе рай становится символом обретения смысла истинного человеческого существования, обретения искомой классиком живой души.

Мифологема «земного рая» у наследника Гоголя непосредственным образом связана с идеей служения Чичикова древлеправославной епархии. Канвой для движения Чичикова в этом направлении становится действительно происходившая череда событий с середины 1840-х гг. по учреждению старообрядческой епископской кафедры за пределами России. Основной причиной данных событий была жесткая политика Николая I по отношению к бедствующему старообрядческому священству. Служение древлеправославной епархии Чичикова – это, прежде всего, движение, главная цель которого – поиск очагов, где обряд веры сохранился во всей чистоте и неизменности, и новых приверженцев древлеправославной церкви. По этой причине новое ценностное значение получает привычка Чичикова быть в дороге: неоседлый образ жизни, связанный с постоянным перемещением, свидетельствует об особой религиозной установке. Именно поэтому Чичикову как ревнителю старообрядческого движения особенно близки становятся воззрения бегунов.

Для создания образа Чичикова герой признается, что взял прототип «известного староверческого инок – тоже Павла, в миру Петра Великодворского, который сыграл главную роль в основании Белокриницкой епархии» [4. С. 244]. Но в то же время наследником Гоголя отмечены расхождения с прототипом: «подлинный Павел и те люди, которые его поддерживали, с течением времени смягчились к империи, перестали считать ее за антихристово царство, в поэме этого не произойдет» [Там же]. Чичиков же до конца сохранит непоколебимость своих убеждений и верность служения высокой идее.

Данный нюанс, отмеченный Гоголем Вторым, свидетельствует об особом драматизме созданного образа «земли обетованной». Земля обетованная перестает быть манящей легкими и доступными благами, а, наоборот, становится символом непрестанного духовного труда и служения. Можно даже говорить об амбивалентности данного образа, построенного на сочетании высшей устремленности к ней и трезво-скептического опыта истории настоящего, очевидцем которого является потомок Гоголя.

Время от завершающей «Чистилище» европейской революции сорок восьмого года до 1865-го становится для Чичикова весьма деятельным. «На исходе жизни, в дневнике подводя ему итог, он напишет, что эти годы сверх всякой меры были переполнены утратами, невозможными потерями, когда он то, как Иов, бунтовал против Бога, то был, как ветхий Израиль, оплакивающий свой Храм на реках Вавилонских. Чуть ли не все, с кем он начинал восстановление древней иерархии, один за другим от него уходили» [4. С. 279]. Примечательно, что десятое письмо имеет подзаголовок «Завершение земного рая». Наступление земного рая знаменует не наступление безмятежной жизни Чичикова, а новый нелегкий этап в выполнении его высокого предназначения – сохранения и распространения величия древлеправославной епархии. Подобный финал свидетельствует, с одной стороны, об определенной безрезультатности деяний и свершений Чичикова, но с другой стороны, о новом цикле блужданий, который наступает после очередного возвращения к начальной точке пути.

В своем дописывании жизненного пути Чичикова Гоголь Второй пытается сомкнуть религиозное и общественное начало в его деятельности, тем самым показать истоки революционных событий в логике национального мифа, представленного в романе. Гоголь Второй открыто признается, что стремился сомкнуть судьбу Чичикова и Алеши Карамазова, которому по творческой воле Достоевского было суждено выйти из монастырских стен и стать участником революционного движения.

«И вот мне показалось, что оба они, Чичиков и Алеша Карамазов, по всем законам Божеским и человеческим однажды должны сойтись. Это не просто вернет смысл, оправдает те три четверти века русской истории, когда люди, пережив духовное возрождение, как бы выпали из гнезда привычной жизни» [Там же. С. 318].

На закате своих странствий Чичиков соприкасается с революционной элитой в лице Герцена, Бакунина, Чернышевского, Плеханова и др. В результате общения и вдумчивого погружения Чичикова в комплекс их революционных воззрений назревает идея объединения. Причиной подобного неожиданного союза становится стремление приверженцев истинной веры, старообрядцев, пойти на «любые жертвы, только бы разрушить до основания это царство зла» [Там же. С. 213], источником которого является царская власть, подобная власти египетского фараона.

Осмысление последствий этого союза в романе происходит в процессе семейных постановок комедии «Ревизор» представителями гоголевского рода в начале XX в. Получается, что код к прочтению гоголевской

судьбы и творчества потомок получает в наследство как родовое предание для жизнестроительства и продолжения гоголевской писательской традиции в XX в. Многие респонденты были участниками этих постановок, и из дневниковых записей одного из них узнаются подробности.

В атмосфере ощущения катастрофы Первой мировой войны, которая стала символом Страшного суда, разверзнувшейся адской бездны для всей Европы, возникли предпосылки «вчитывания» ветхозаветного сюжета исхода евреев из Египта в содержание комедии. Угроза Страшного суда инициировала появление новых пророков, которые манят переменами, способными помочь искупить старые грехи и построить новый мир. Канун революции – это время актуализации идей о возможности приобретения новой веры на руинах старого мира. Неслучайно предреволюционные годы в России стали временем ожидания пророка, который должен дать «новый завет» и явить земное воплощение Небесного Иерусалима.

От первой к третьей постановке комедии можно заметить логику постепенного перехода от традиционного понимания комедии к более радикальному, пронизанному революционным духом. Идея постановки 1913 г. во многом традиционна и не противоречит общепринятому пониманию замысла Гоголя. «Оба Гоголя работают на пару. Ревизор призван карать пороки, которые выведет на свет Божий, проявит, обнажит Хлестаков» [4. С. 120]. Вторые две постановки связаны уже с другим режиссером-постановщиком Блоцким. Из своих двух постановок 1915 и 1916 гг. режиссер хотел создать дилогию: «Пятнадцатый год – путь человека к Богу, шестнадцатый год – Господь спускается на землю и уже не находит избранного народа, не важно – подлинного или мнимого, не находит вообще ничего, кроме нескончаемого коловращения греха, – идя навстречу друг другу, неизбежно сойдутся в “немой сцене”» [Там же. С. 120, 121].

Постановка 1915 г. обозначена «как иронический и отчасти кощунственный парафраз библейского Исхода» [Там же]. Ключевые образы-символы данного сюжета получают парадоксальное и травестированное воплощение: Хлестаков – «избранный народ, и не важно, что самозванный», Земля обетованная – это родовое поместье, до которого пытается добраться Хлестаков, Город – «стоянка посреди пустыни», тюрьма – «египетское рабство», дары чиновников Хлестакову – это «чудеса, которые сопровождали скитания евреев по пустыне», городничий – это фараон [Там же].

В постановке 1916 г. вновь происходит собирание мозаичного полотна новой истории на основе фрагментов ветхозаветного сюжета. Если в первой части была поставлена проблема избранного народа самозванца, символом которого стал Хлестаков, то во второй части уже актуализируется проблема пророка как истинного, так и ложного. В истории данной постановки можно выделить несколько «вариантов» пророков. Первый вариант – это Хлестаков, как воплощение ложного пророка, которого, идя по легкому пути, выбирают жители города N, а настоящий Ревизор – это истинный пророк, следование за которым требует определенного духовного мужества и смелости.

Второй пророк – это режиссер-постановщик Блоцкий. Труппа театра подобна евреям, которые идут за своим режиссером, выполняющим роль проводника. Блоцкий с его новой правдой о сути комедии вызывает у них попеременно то отторжение и непонимание, то одобрение и согласие. Как еврейский народ, они порой строптивы, порой уступчивы и идут вслед за режиссером, терпеливо ожидая неоспоримых доказательств правоты его правды нового видения комедии.

Блоцкий как проводник труппы имеет двойственную природу: с одной стороны, ему нужно доказать право на существование его новой и радикальной трактовки комедии, с другой стороны, он в своем понимании целей и задач искусства близок по духу к Гоголю. Желая приобщить труппу к своему замыслу постановки, играть революцию, «плясать от нее как от печки» [4. С. 130], он подобен Хлестакову, который хитрит и ведет двойную игру. Обратим внимание на следующие детали. Во-первых, упоминается туман, который царит при объяснениях постановочной мысли Блоцкого: «однако туман не рассеивается и ясности не прибавляется» [Там же. С. 128]. Вспомним слова Городничего о Хлестакове: «О тонкая штука! Эк куда метнул! Какого тумана напустил!» [6. С. 44]. Во-вторых, Блоцкий все время «двоит след», «нанизывает петлю за петлей» [4. С. 132]. В этом случае можно говорить о наследовании Блоцким виртуозного двойничества Хлестакова, который утаивал свое истинное лицо перед чиновниками.

Одновременно с новым радикальным прочтением комедии у Блоцкого присутствует сохранение гоголевского понимания целей театра как общественной кафедры. В логике рассуждений Блоцкого Гоголь представлен как революционер, стремившийся через революционные преобразования законов сцены, природы драматургического текста, актерской игры совершить слом эпох, провести водораздел между старым миром, где люди погрязли в пагубных страстях и в грехах, и новым праведным миром, будущим небесным Иерусалимом. Мучительные попытки Гоголя в последующих комментариях изменить яркий эффект от первого зрительского впечатления, сместить зрительскую симпатию с фигуры Хлестакова на фигуру Ревизора – верный знак неудавшейся революции в трактовке Блоцкого: «...правоты у гоголевской революции было в избытке. У любой революции, повторяет он, то, что мы от него слышали, правоты выше крыши, и этим оружием с ней бесполезно сражаться. Но бывает, что революция, пока она не набрала ход, пасует перед обычными правилами, регламентами и установками. Потом она их сметет, однако поначалу безразличие, инертность закона смущают ее, и, не зная, что делать, она отступает» [Там же. С. 148]. Иными словами, в понимании Блоцкого в своей революционности Гоголь выступает как пророк, которому не удалось увести за собой народ к новой вере и новой жизни.

Блоцкий в последующем творчестве выступает прямым наследником Гоголя. Дальнейшие эксперименты Блоцкого с зеркалами во время постановок – это сознательная ориентация на эпиграф «Ревизора». В одной из последующих постановок уже не «Ревизора», но близкой к нему пьесы, сосредоточенной на теме человеческого греха, Блоцкий через зеркальное оформ-

ление сцены сделал ее почти не имеющей границ. Один актер был задействован в этом спектакле, цель которого была показать «муки тяжело согрешившего человека, который без всякой надежды пытается снова встать на путь, ведущий к Богу <...> его отверстый рот, отражаясь в намеренно искривленных поверхностях зеркал, превращается в ямы и окопы, открытые могилы и воронки от фугасных снарядов; волосы – в какой-то страшный выгоревший на корню лес, а сам он – в изуродованное, разъятое на куски человеческое мясо» [4. С. 162]. В другом спектакле «Земля обетованная» режиссер всю заплеванную и заблеванную сцену огородил зеркалами и зеркальную пирамиду установил в центре сцены. По мысли Блоцкого, она обозначила уже принесенные и поставленные на место первые камни коммунизма или Небесного Иерусалима. «Время от времени на сцену с разных сторон выбегали народные массы, их играли актеры, загримированные под окровавленных, в лохмотьях красноармейцев. И вот они, не обращая внимания на раны, рвались к слепящей, режущей глаза горке зеркал, но добраться до неё не могли, скользили, падали буквально в шаге от цели <...> еще пока они были на сцене, пока надеялись достичь коммунизма, отражение, будто обезумев, металось от зеркала к зеркалу, отчего было непонятно, ни кто они, ни чего хотят» [Там же. С. 164].

Предельная концентрация смысла в образе «зеркала» актуализирует весь комплекс проблем революционных событий: нового пророка, ведомого народа и высшей идеи, обуславливающей их союз. У Гоголя Хлестаков и Ревизор в определенной степени выполняли функции зеркала для чиновников города N: Хлестаков – кривое и маскирующее пороки, а Ревизор – настоящее, честно показывающее степень греха каждого чиновника. У гоголевских героев были выбор и шанс на возрождение в случае верного выбора зеркала. У Блоцкого в романе Шарова безумное метание отражения – символ предельной оставленности человека наедине со своими страхами во тьме и мраке, хватающегося за ложные идеалы ложных пророков.

Таким образом, в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» выстраивается неожиданно парадоксальная альтернативная версия подпольной русской религиозности, участником которой становится род классика русской литературы. Ретроспективный взгляд в прошлое потомка Гоголя связан, прежде всего, с желанием переписать историю, восстановить утраченный смысл произошедших и происходящих событий. Потомок Гоголя, следуя жизненному сценарию классика и принимая семейный миф о национальной истории за основу своего творчества, являет пример личной ответственности за все грехи нации. Созданный текст «Синописа» – это лаборатория, в которой происходит формирование поведенческой стратегии для выполнения высокой миссии спасения нации. Для героя созданный им образ Чичикова, проводника и спасителя нации, становится примером, достойным подражания. Наследник Гоголя примыканием к секте бегунов пытается максимально приблизить свою судьбу не только к классике, но и к «написанной» им судьбе Чичикова. Это сближение судеб инициирует повторение подвижнического пути Чичикова в новых социально-

исторических обстоятельствах. В контексте событий XX в., его удушающей идеологической атмосфере герой пытается найти на отшибе империи, в Казахстане, истинный очаг веры. Его пребывание там – это вновь возвращение в ад, полный грехов человеческих. В Карагандинской области, вдали от всякой цивилизации, где построен корабль Капралова, находится воронка, подобная дантевской Кальдере.

«Не знаю, читал ли кормчий Данте, но уверен, о “Комедии” слышал. Во всяком случае, отдавая распоряжения, куда вести козла, он делает это так, что мне понятно: у каждого греха своя цена, свой круг ада. Кальдера – ворота в антихристову бездну, и кормчий, признавая нынешние порядки, делит ее на пункты и подпункты одной и той же 58-й статьи Уголовного кодекса РСФСР – Контрреволюционная деятельность. Правда, из-за этого получается не девять, как у Данте, а четырнадцать кругов» [4. С. 62, 63].

И сам наследник Гоголя, и отец его, за которым он поехал в Казахстан, и кормчий – это жертвы режима, прошедшие ад лагерного быта. Получается, что выходят они из него с тяжким бременем человеческого греха за злодеяния других и берут на себя тяжелый труд очищения мира от грехов. Их ежедневный ритуал связан с навьючива-

нием на козлов отпущения тяжелых камней, символизирующих грехи человеческие, и отправлением их на спуск в воронку для искупления грехов. Символический финал романа пессимистичен. Предсмертное признание кормчего в понимании безрезультатности их уединенного подвижничества высокой цели пронизано ощущением страха поставить точку. Очевидно, что В. Шаров в своем романе создал современную версию родового сознания, основанную на мифах нового времени, в которых вызывает достаточно драматичная ситуация личной ответственности за грехи человеческие при трезвом понимании невозможности исправить природу человеческую. Совершенно особый способ гармонизации мира выбирает для себя Гоголь Шарова: он стремится изменить прошлое, создать в нём идеальный образец для обретения опоры существования в настоящем. В традиционной версии родового мифологического сознания возвращение к опыту предков было залогом верного пути и достижения высшего смысла окончательного результата. В романе Шарова возвращение к опыту предков связано с очередным прохождением пути для приближения к недостижимому идеалу: следовать родовому закону – значит априори соглашаться на недостижимость искомого высшего образца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рыбальченко Т.Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 1. С. 58–82.
2. Беззубцев-Кондаков А. Непредсказуемая реальность Владимира Шарова. URL: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=3704> (дата обращения: 25.04.2014).
3. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетея, 1998. 249 с.
4. Шаров В.А. Возвращение в Египет. М.: АСТ, 2013. 759 с.
5. Гоголь Н.В. Мертвые души // Полн. собр. соч.: в 14 т. М., 1951. Т. 6. 624 с.
6. Гоголь Н.В. Ревизор // Полн. собр. соч.: в 14 т. М., 1951. Т. 4. 529 с.
7. Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Гоголя. Волгоград: Перемена, 2007. 261 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 мая 2014 г.

GOGOL TRADITION IN THE CONTEXT OF THE OLD TESTAMENT STORY OF THE EXODUS IN THE NOVEL *RETURN TO EGYPT* BY V. SHAROV

Tomsk State University Journal. No. 383 (2014), 13-20. DOI: 10.17223/15617793/383/2

Bal Vera Yu. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ver_bal@sibmail.com

Keywords: Gogol; V.Sharov; Old Testament story of the Exodus; situation returns.

Return to Egypt by V. Sharov was published in 2013. The novel is a story about the Gogol family, descendants of the great Russian writer, represented in correspondence between the writer's great-great grandson and the members of the family. The subtitle of the novel "Selected Passages from Correspondence with Friends of Nikolai Gogol" introduces the principal mood of the classic in the novel – introduction of the national revival idea with the help of the writer's word. Due to the fact that there is a story about the writer's family with a special mission in the center of novel, the problem of generic consciousness penetrated by the ideas of logo-centrism and literature-centrism is introduced in the novel. On the one hand, the main family heir, Gogol the Second, repeats the life scheme of the writer forefather in the novel, trying to finish his poem *Dead Souls* and change the course of national history. On the other hand, he lives his life with Gogol's heroes in the context of an alternative version of Russian religiosity, where the Old Believers play the main part. There is a strong associative connection between the history of the Old Believers and an Old Testament story of the exodus of Jews from Egypt. In this associative system Old Believers are presented as a new Peculiar People of God forced to wander with the aim of attaining their promised land. The scope in the situation of a comeback occurs with the help of these "coincidences". The situation of comeback to Egypt used for the title of the novel is a symbol of despair and inevitable comeback to the starting point of the path in the novel and it describes the transformation of the mythological consciousness in the context of the events of the 20th century. In the novel a modern version of the mythological consciousness based on the myths of modern times is presented. The myths of modern times are based on the concept of personal responsibility for our sins and understanding that it is impossible to correct humanity. Gogol's descendant chooses a very special way to harmonize the world. He seeks to change the past, to create a perfect example of it, to gain the support of the existence in the present. He finishes the poem making Chichikov similar to Moses who saves the nation from spiritual slavery, and uses him as an example to follow. In the traditional version of the generic mythological consciousness a comeback to the experience of ancestors was the key to the right path and a positive final result. In the novel by Sharov the comeback to the experience of the ancestors is associated with another passage to an unattainable ideal: following family law means an a priori agreement with inaccessibility of the desired higher sample.

REFERENCES

1. Rybal'chenko T.L. The vagrancy plot and a new picture of the world in contemporary Russian literature. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Tomsk – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 6, pp. 87-100. (In Russian).
2. Bezzubtsev-Kondakov A. *Nepredskazuemaya real'nost' Vladimira Sharova* [The unpredictable reality of Vladimir Sharov]. Available at: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=3704>. (Accessed: 25th April 2014).
3. Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashchenii. Arkhetipy i povtoryaemost'* [The Myth of the Eternal Return. Archetypes and repeatability]. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 1998. 249 p.
4. Sharov V.A. *Vozvrashchenie v Egipet* [Returning to Egypt]. Moscow: AST Publ., 2013. 759 p.
5. Gogol N.V. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 14 t.* [Complete Works. In 14 vols.]. Moscow, 1951. Vol. 6, 624 p.
6. Gogol N.V. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 14 t.* [Complete Works. In 14 vols.]. Moscow, 1951. Vol. 4, 529 p.
7. Gol'denberg A.Kh. *Arkhetipy v poetike Gogolya* [Archetypes in Gogol's poetics]. Volgograd: VGPU Peremena Publ., 2007. 261 p.

Received: May 03, 2014