

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА

УДК 3.09-821.161.1

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-123-132>

Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» в рецептивном сознании эпохи рубежа XX–XXI веков. Статья 2

Вера Юрьевна Баль

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
balverbal@gmail.com*

Аннотация

Исследовательский интерес к проблеме литературных связей и взаимодействий является одним из актуальных в современном литературоведении. Особое значение эта проблема получает при определении роли и места наследия русских классиков в творчестве современных писателей. На фоне неутраченного «вечного» интереса современных авторов к каноническому составу русской литературы можно выделить фигуры отдельных классиков, которые являются наиболее рецепируемыми. Одним из таких писателей является Н. В. Гоголь, обращение к художественной традиции которого в постклассическую эпоху имеет не стихийный и капельный характер, а регулярный, наблюдаемый во всех периодах развития русской словесной культуры XX–XXI вв. Каждая из литературных эпох избирательно подходит к выбору гоголевских произведений как объекту рецепции. Эти обстоятельства определяют необходимость введения в научное поле произведений современных авторов, которые позволяют выявить ориентиры литературного периода рубежа XX–XXI вв. в отношении гоголевской традиции. Цель исследования – проанализировать принципы функционирования сюжетных элементов повести Н. В. Гоголя «Шинель» в произведениях писателей рубежа XX–XXI вв. В качестве материала привлечены произведения современных авторов: рассказы Е. Чижовой «Нюточкин дом» (2008) и Е. Долгопят «Потерпевший» (2015), пьеса М. Богаева «Башмачкин» (2003). Точкой схождения между выбранными произведениями различной эстетической и жанровой принадлежности является их диалогическое переосмысление сюжетных элементов художественной системы повести, опирающихся на христианскую традицию. В рассказе Е. Чижовой «Нюточкин дом» повесть «Шинель» понимается как метафора петербургского текста. Сюжет главной героини в его смысловой двухслойности, социально-исторической и библейско-мифологической предстает как вечный петербургский сюжет, являющийся частью общей мифологической семиосферы петербургского текста. В пьесе О. Богаева рецепция фантастического финала повести «Шинель», переписываемая с использованием элементов поэтики театра абсурда, сосредоточена на проблеме нравственного выбора героя, который берет на себя роль инициатора Страшного суда. В рассказе Е. Долгопят рецептирование сюжетных эпизодов повести «встреча со значительным лицом» и «карательный фантастический финал» актуализирует и трансформирует понимание темы социального мира и социального индивида, не соответствующих этическому идеалу.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Шинель», Е. Чижова, «Нюточкин дом», Е. Долгопят, «Потерпевший», О. Богаев, «Башмачкин»

Для цитирования: Баль В. Ю. Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» в рецептивном сознании эпохи рубежа XX–XXI веков. Статья 2 // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2024. Вып. 6 (236). С. 123–132. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-123-132>

RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD

N. Gogol's story "The Overcoat" in the receptive consciousness of the turn of the XX–XXI centuries. Article 2

Vera Yu. Bal

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, balverbal@gmail.com

Abstract

The role and place of Gogol's heritage in the literary process at the turn of the 20th–21st centuries are one of the pressing issues in modern Gogol studies. The works of modern authors are introduced into the scientific field, which make it possible to identify the mechanisms of dialogue, appropriation and development of the Gogol tradition. And this determines the research interest in this issue. The purpose of the study is to identify and consider the semantics and function of the image of a little man, genetically dating back to the image of Gogol's Bashmachkin, and the accompanying plot elements in the works of writers at the turn of the 20th–21st centuries. The novelty of the research is ensured, firstly, by the analysis of artistic material that has not previously been introduced into scientific circulation, and secondly, the semantics and function of the "overcoat text" in the artistic structure of specific works of the literary era of the 20th–21st centuries are revealed. The works of modern authors were used as material: the stories by E. Chizhova "Nyutochkin's House" (2008) and E. Dolgopiat "The Victim" (2015), M. Bogayev's play "Bashmachkin" (2003). The selected works belong to different aesthetic and genre forms and the point of convergence between them is their dialogical reinterpretation of the narrative elements of the story's artistic system based on mystical and religious traditions. The works actualize interest in Gogol's narrative principles of the novel, built on the harmonious "translation" of the ethical (the value system of religious-teacher culture) into the aesthetic. In E. Chizhova's story "Nyutochkin's House" the novella "The overcoat" is understood as a metaphor for the St. Petersburg text. The plot of the protagonist in its semantic two-layeredness, socio-historical and biblical-mythological, appears as an eternal St. Petersburg plot, which is a part of the general mythological semiosphere of the St. Petersburg text. In O. Bogayev's play, the reception of the fantastic finale of the novel "The overcoat" is rewritten using elements of the poetics of the theater of the absurd and it is focused on the problem of the moral choice of the hero, who assumes the role of the initiator of the Last Judgment. In the story by E. Dolgopiat, the reception of the plot episodes of the story "meeting with a significant person" and "punitive fantastic ending" actualizes and transforms the understanding of the theme of the social world and the social individual, which do not correspond to the ethical ideal.

Keywords: N. V. Gogol, "Overcoat", E. Chizhova, "Nyutochkin House", E. Dolgopiat, "Victim", O. Bogaev, "Bashmachkin"

For citation: Bal V. Yu. Povest' N. V. Gogolya "Shinel'" v retseptivnom soznanii epokhi rubezha XX–XXI vekov. Stat'ya 2 [N. Gogol's story "The Overcoat" in the receptive consciousness of the turn of the XX–XXI centuries. Article 2]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2024, vol. 6 (236), pp. 123–132 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-123-132>

Введение

Одной из отличительных особенностей литературной ситуации рубежа XX–XXI вв. является активный диалог с классикой – каноническим составом русской литературы XIX в. На этом фоне в исследовательском поле активизируется научная проблема литературных связей и взаимодействий, решение которой связано с выявлением и анализом видов, способов и функций рецепции современными авторами художественной традиции писателей, имеющих большой эволюционный потенциал в силу статуса «канонизированного гребня» [1, с. 101]. Не будет преувеличением сказать, что одним из активно реципируемых классиков является Н. В. Гоголь. Этот факт определяется не сле-

пым поклонением и подражанием авторитету писателя, а емкостью и применимостью его «художественных форм» [2, с. 270–282] как в старых, так и новых функциях для идейно-эстетических решений современных писателей.

В современном гоголеведении интенсивно формируется исследовательское поле, посвященное анализу «гоголианы» рубежа XX–XXI вв. В первой части предлагаемого исследования, в статье «Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» в рецептивном сознании эпохи рубежа XX–XXI веков. Статья 1» [3], была представлена систематизация исследовательских направлений в этом поле. Обзор наглядно продемонстрировал, что нет комплексного рассмотрения принципов рецептирова-

ния писателями рубежа XX–XXI вв. повести «Шинель».

Основная цель исследования – проанализировать принципы функционирования сюжетных элементов повести Н. В. Гоголя «Шинель» в произведениях писателей рубежа XX–XXI вв.

Новизна исследования заключается, во-первых, в анализе художественного материала, который ранее не был введен в научный оборот, во-вторых, в реконструкции видов, способов и функции рецепции в историко-литературном контексте XX–XXI вв. сюжетных элементов гоголевской повести, опирающихся на христианскую традицию.

Материал методы

Достоверность результатов обеспечивается привлечением репрезентативного художественного материала, соответствующего требованиям методологического конструкта «исторического литературного ряда» (А. Н. Веселовский). «Собираемые» в один ряд произведения современных авторов – это материал для реконструкции коллективной, ограниченной своей историчностью рецепции гоголевской повести «Шинель». В статье проанализирована следующая группа произведений: рассказы Е. Чиждовой «Нюточкин дом» (2008) [4, с. 14–39] и Е. Долгопят «Потерпевший» (2015) [5, с. 3–37], пьеса О. Богаева «Башмачкин» (2003) [6]. Принцип уподобления, лежащий в основе методологического конструкта «исторический литературный ряд», связан с сюжетными элементами гоголевской повести, опирающимися на христианскую традицию. Расподобление, второй обязательный принцип, ориентировано на выявление уникального на фоне общего, в нашем случае – гоголевского. Уникальное обусловлено интертекстуальными особенностями, которые свойственны постклассической эпохе, преломившимися в идиолекте каждого отдельного автора. Принадлежность произведений рассматриваемых авторов к разным эстетическим направлениям (реализм (Е. Чиждова), «фантастический» реализм (Е. Долгопят), уральская школа «новой драмы» (О. Богаев)¹) и жанровым tradi-

циям (рассказы (Е. Долгопят, Е. Чиждова), драма (О. Богаев)) позволяет проследить общие и различные принципы восприятия литературного наследия классика, обусловленные особенностями диалогизирующего контекста.

В основу проводимого исследования положен рецептивный подход, базирующийся на теоретико-методологических положениях, связанных с проблемами диалога и понимания (феноменология индивидуального читательского акта – Р. Ингарден, В. Изер; герменевтика коллективного читательского акта, исторически предопределенного, – Х. Г. Гадамер, Х. Р. Яусс; диалогичность сознания «субъекта познания», определяющая отношение к Другому как обладающему онтологической ценностью, – М. М. Бахтин). Вторым источником теоретико-методологических принципов является структурно-семиотический подход. Его ключевые идеи определяют понимание межтекстовых связей как исторически данного субъектно-объектного отношения, которые не только передают, хранят, но и генерируют новую информацию, реализуя функции «креативной памяти» [7, с. 155–163] текста.

Результаты исследования

Традиция изучения творчества Гоголя в свете идей христианской системы ценностей, сформированная в начале XX в. в работах А. Вольнского, В. Зеньковского, К. Мочульского, Дм. Чижевского и др., получила новое развитие в гоголеведении рубежа XX–XXI вв. Религиозно-мифологический аспект творчества Н. В. Гоголя является одним из разработанных вопросов в современном гоголеведении.

Интенсификация исследований в этом направлении в последние три десятилетия обусловлена в отечественной гуманитарной науке комплексом теоретико-методологических идей религиозного литературоведения. В работах современных гоголеведов (Е. И. Анненкова, Ю. Я. Барабаш, М. Я. Вайскопф, В. А. Воропаев, И. А. Есаулов, В. Ш. Кривонос, Е. А. Смирнова, С. А. Гончаров) весь корпус произведений писателя рассматривается в контексте христианской культуры, а не только произведений, относящихся к периоду религиозных исканий. Исследователями проследжено не только идейное влияние религиозно-учительской культуры, но и ее риторической практики на творчество Гоголя. Гоголеведами проведены многочисленные сопоставления произведений Гоголя с евангельскими притчами, древнерусскими дидактическими жанрами, религиозно-мифологическими сюжетами и мотивами (Е. И. Анненкова, М. Я. Вайскопф, В. Ш. Кривонос, С. А. Гончаров, С. Г. Бочаров, В. М. Маркович, О. Г. Дилакторская).

¹ Традиционно понятие «уральская школа „новой драмы“» понимается двояко. С одной стороны, буквально как первый и единственный выпуск курса молодых драматургов Н. Коляды в 1994 г. Олег Богаев, пьеса которого рассматривается в статье, является выпускником первого набора. С другой стороны, как сложившаяся эстетическая традиция, объединяющая всех учеников Н. Коляды. Молодые драматурги, не теряя своей индивидуальности, имеют общий тип творческого мышления. Заявив о себе на рубеже XX–XXI вв., представители уральской школы «новой драмы» отразили кризисное понимание современной социальной реальности, пронизанное ощущением безысходности и безнадежности. Ведущий герой «новой драмы» – это маленький человек, находящийся в абсурдно-бесчеловечных социальных обстоятельствах.

Религиозно-мифологический подтекст сюжетно-мотивного комплекса повести «Шинель» имеет программный характер в творчестве Гоголя, так как отражает сдвиг в принципах его художественной антропологии в период создания петербургских повестей. Сдвиг, направленный на осмысление метафизического существования человека, которое мыслится с опорой на идею внутреннего человека, его связи с идеей божественного миропорядка. Этот аспект нашел выражение в исследовательском понимании элементов сюжета повести «Шинель» через призму библейско-мифологического ассоциативного фона: ситуация приобретения шинели интерпретируется как сюжет искушения и испытания [8–10] и грехопадения [11, с. 121–151], смерть героя трактуется как возмездие за измену своему «месту» и «отступничество» [12], карательные действия героя в финале толкуются как возможность загробного Страшного суда над миром «мнимых значений» [11, с. 121–151].

Интерес Елены Чижовой к гоголевской повести «Шинель» не прямой, а опосредованный. Современный автор сфокусирован в своем творчестве на теме маленького человека как системном элементе петербургского текста, созданного коллективными усилиями писателей XIX в. – Пушкиным, Гоголем, Достоевским и др. Романы Чижовой, продолжающие развитие петербургского текста на материале отечественной истории XX в., сосредоточены на проблеме противостояния маленького человека бездушному и всеильному советскому государству.

Рассказ Е. Чижовой «Нюточкин дом» содержит двухадресную аллюзию на произведения Гоголя и Достоевского, сфокусированные на теме маленького человека «петербургского типа» [13, с. 641]. Именно «встреча» двух авторов в периметре петербургского текста важна для Е. Чижовой¹. Сказовая форма повествования в рассказе имеет смысловую двусоставность. С одной стороны, принцип рассказывания – это адресная «цитатная» аллюзия на гоголевскую повесть. С другой стороны, на фоне узнавания текста первоисточника происходит расподобление: гоголевская история «вечного титулярного советника» приобретает статус вечной истории маленького человека в Петербурге.

Чижова точно воспроизводит фабулу гоголевской повести в исторических реалиях постперестроечной России, в которой сталкивается мир «бюджетников» и «выбившихся в люди»

[4, с. 15]. Парафраз шинели – комната в коммунальной квартире, которую мечтает купить и отремонтировать героиня. Степан Петрович, чиновник, курирующий жилищные вопросы, и успешный предприниматель, к которому героиня обращается за помощью, – значительное лицо. Призрак героини в финале рассказа напоминает о совершенной социальной несправедливости. Но помимо повтора типичных коллизий в новых социальных обстоятельствах, демонстрирующих человеческое равнодушие и высокомерие, порожаемое ложными ценностями социально-экономической иерархии, логика повествователя соотносит события и с метафизическим измерением. Квартирная коллизия мыслится как искушение, которое не прошла героиня, изменив заветам отца. Финал вызывает ассоциации со Страшным судом. Повествовательная интонация в финале лишена торжественности морализатора, она ориентирована на ироничное переосмысление проступающего ассоциативного фона. Истоки иронии не в признании относительности и не востребованности христианской системы ценностей, а в онтологических свойствах пространства Петербурга. Пространство исключает возможность личного спасения человека, который выходит за границы аскетического существования. Человек, придерживающийся монашеско-аскетического идеала, в Петербурге обречен не только на искушение, которое он не выдерживает, но и на смерть как единственную форму искупления.

Маленький человек, восходящий к образу Башмачкина, который живет тихой и незаметной жизнью и пытается укрыться от угроз внешнего мира, – один из главных героев многочисленных рассказов Е. Долгопят. Гоголевский художественный принцип обнаружения внутреннего во внешнем, невидимого в видимом, духовного в вещественном Долгопят эстетически в своих рассказах воплощает художественными принципами фантастического реализма. В прозе Долгопят за детальным воспроизведением обыденности проступают черты фантастической реальности, когда стирается грань между гипотетическим и доказанным, реальным и нереальным.

Рассказ «Потерпевший» Е. Долгопят впервые был опубликован в журнале «Новый мир» в 2015 г., а затем в 2017 г. вошел в состав сборника «Родина». Рассказ содержит адресную цитатную аллюзию на отдельные структурные элементы гоголевской повести. Первый элемент – романтический подтекст образа маленького человека. Второй – шинель как реалия вещного мира, обладающая сюжетно-мотивологическим потенциалом. Третий – сюжетные эпизоды «встреча

¹ Анализ функционирования аллюзий на прозу Достоевского здесь не представлен, так как это предмет отдельного исследования.

со значительным лицом» и «карательный фантастический финал». Эта избирательность формирует тематический каркас, который становится основой диалога Долгопят с гоголевской повестью.

Романтический подтекст в образе Башмачкина у Гоголя был связан со стремлением, как отметил М. Вайскопф, обнаружить высокие романтические устремления у героя, погруженного в будничную жизнь [10, с. 408–412]. Этот гоголевский взгляд на человека был обусловлен пограничным статусом петербургских повестей, которые отразили переход от эстетики романтизма к эстетике реализма. Долгопят наследует от Гоголя интерес к внутренней жизни человека, масштабам его духовной состоятельности, несмотря на его образ жизни и социальный статус.

Главный герой изначально представлен как имеющий контакт с иной реальностью. В рассказываемой повествователем истории рождения ретушера подчеркивается его особая земная судьба – быть посланцем небес, несущим в мир добро. Цвет глаз («светло-голубые» [5, с. 4]) и форма («птичьи» [5, с. 4]) подчеркивают положительный мистический ореол вокруг него. Это предназначение усиливается мотивами света и тьмы. Образу ретушера сопутствуют как солнечный свет, так и искусственный, связанный с его работой. За границами личного пространства ретушера доминирует ночь и темнота: слова «ночь» и ее производные упоминаются семь раз, «темнота» и ее производные – семь раз, «черный» и его производные – 27 раз (для сравнения «белый» и его производные – восемь раз).

Герой, работая ретушером, проявляет качества своей чистой души, подобной душе ребенка. Пристальное внимание ретушера, усиленное образом натруженных глаз, к лицам людей на фоне мрачной эпохи 1950-х гг., особенно к их глазам, подобно мистическому акту. Ретушер стремится выйти за границы эмпирического в сферу метафизического, которое пространственно связано с душой каждого человека. Заглядывание ретушера в глаза ретушируемых – это постижение возможности восхождения их душ к божественному идеалу, связанному с идеями доброты и милосердия. Работа ретушера получает этическое измерение, так как выражает его нравственную неуспокоенность о недостаточности тепла и доброты в душе каждого человека. Объективный взгляд повествователя на одну из посетительниц фотоателье («непривлекательная», «усталая», у нее «плотно сжатые губы, темно-серые глаза под низким нахмуренным лбом») не совпадает с тем, какой она становится под пером ретушера: «пришла в фотоателье июльским светлым вече-

ром тысяча девятьсот тридцать пятого года <...> женщина была перед ним, как будто на сцене, ярко освещена <...> она мало походила на свой живой прообраз <...> оживил губы мягким розовым цветом (уместнее было бы говорить не о цвете, а о свете) <...> глаза заблестели на освещенном фоне и как будто ожили» [5, с. 8].

Образный ряд в рассказе, связанный с предметами гардероба, продолжает традицию гоголевской повести. Трагичность существования героя в мире, в котором он постоянно лишается защиты, передается мотивами ветшания (изношена шинель, «фронтальная подруга», которая «хранила и берегла» [5, с. 11] и спасла от пули, застрявшей в верхней пуговице) и воровства (украдены пальто отца, материнская пуховая шаль, новое пальто).

Начало рассказа – приход героя в отделение милиции с жалобой на ночное ограбление – фиксирует критическую точку неблагополучия в мире. Семантика названия рассказа «Потерпевший», восходящая к лексикону официальных юридических документов, сфокусирована на проблеме отношений официальных инстанций и человека, обращающегося к ним за помощью. Название рассказа в свернутом виде содержит коллизию встречи маленького человека со «значительным лицом». Эта гоголевская коллизия получает развитие в других исторических рамках: заявление потерпевшего датировано 1 марта 1955 г., а папка следователя, в которую помещается дело потерпевшего, имеет условное название «грабежи за зиму 1954/1955 года» [5, с. 17]. В этой частоте преступлений угадывается отголосок последствий амнистии заключенных в 1953 г., которая обострила ситуацию незащитности человека перед социальным злом. И социальный сбой, выступающий завязкой повествования, и взаимоотношения потерпевшего и следователя, определяющие развитие сюжета, рассматриваются за пределами эмпирической реальности – в метафизической сфере. Этот принцип миропонимания Долгопят отражается в насыщенном образно-символическом ряде повествования.

Социальный сбой мыслится Е. Долгопят как нарушение равновесия между добром и злом, противостояние между которыми заложено в самой онтологии мира. При таком понимании причин происходящего герой выступает не только в роли жертвы, но и бдительного стража. Своей жалобой он не только буквально кричит о недопустимости дальнейшего нарушения баланса, но и вступает в поединок со злом. Мотив границы в различных образных вариациях (лед, река) усиливает тему потусторонней реальности: «Потер-

певший наклонился близко к бумажному листу, долго в него вглядывался и, наконец, осторожно касаясь пером бумаги (будто ступая ногой на лед, прочен ли, не ухнешь ли сразу вместе с этим льдом в речную темную воду), начал писать <...> Он поднял невидящие глаза и тут же вновь опустил. Писал он осторожно, строка за строкой, ровным почерком» [5, с. 5]. Е. Долгопят трансформирует коллизию письма, сопутствующую образу гоголевского Башмачкина. Переписывание Башмачкина было построено на переходе канцелярского письма в метафизическое, связанное со сферой гармонии и идеала: «Там, в этом переписывание, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир» [14, с. 235]. У Долгопят письмо построено на переходе исповедального в канцелярское. Метафизическое письмо Башмачкина – это форма эскапизма от неидеальной и враждебной реальности. Исповедальное письмо героя Долгопят раскрывает столкновение с враждебными силами мира, от которых нет возможности спасения.

Следователь – это трансформированная версия гоголевского значительного лица. Динамика встреч следователя и потерпевшего показывает переход социального мира от равнодушия к враждебности по отношению к человеку (первая встреча: отложил карандаш, докурив папиросу, растер поясицу; вторая встреча: переломил надвое карандаш, швырнул на пол обломки и произнес энергичное матерное ругательство; третья встреча: досказать ему следователь не дал, рывкнул [5, с. 15–28]. Смерть ретушера определяет изменение в образе следователя: должностное равнодушие замещается человеческим чувством вины. Чувство вины становится отправной точкой для духовного изменения следователя, ставя его перед выбором: принять на себя ответственность за зло в мире или отказаться от этого бремени.

Пространственная организация последующих встреч-видений следователя с потерпевшим связана с образом границы («увидел на тропе за калиткой нелепую фигуру», «за калиткой стоял потерпевший и смотрел» «увидел робко переступающего порог потерпевшего», «у подъезда дожидался его потерпевший», «нисколько не удивился, увидав на пороге потерпевшего» [5, с. 15]). Это качество пространства отвечает психоэмоциональному состоянию следователя, который находится в ситуации этического самоопределения. Взаимодействие героя с замкнутым пространством дома старушки, заглядывание в его окно становится метафорой погружения героя в бездну своей души: «За неосвещенным окном он разглядел бледное пятно лица. Оно стоя-

ло за стеклом, как светящаяся рыба в аквариуме; приблизилось к стеклянной границе между двумя мирами и застыло, не в силах оторвать круглых плоских глаз. Он постучал в раму, и старушка исчезла. Он стоял долго, но так и не дождался ее появления. Постучал в дверь, но никто с той стороны не подошел» [5, с. 32]. Антитеза смерти (старушка) и воскрешения («светящаяся рыба» – символ действия Святого духа, действие божественной благодати, воспламеняющей сердца «погруженные в море греха» [15, с. 131]) максимально полно отражает пик напряжения в ситуации нравственного выбора следователя. Следователь берет на себя ответственность не как должностное лицо, а как человек, в тех масштабах, что и ретушер, остро чувствовавший неблагополучие мира: «Что простое дело – самое сложное. Простое дело разрешить нельзя. Вот как ваше. Нельзя придумать, как отыскать ваше пальто. То есть придумать можно, но исполнить нельзя. Нету возможностей. Людей, времени. Это целая армия нужна. И целая вечность» [5, с. 35].

Финал рассказа построен на грубом стилистическом разрыве между ирреальным (мистическим) и реальным мирами. В реальности социальная справедливость восстановлена случайным и бесчеловечным образом: «главаря следователь застрелил при попытке к бегству, как зверя» [5, с. 35]. Но это событие не имеет ценности для иного измерения жизни – следователь не смог отдать пальто потерпевшему, их встречи прекратились. Завершение встреч равносильно мнимому нравственному успокоению у следователя, которое возникает из неверного, но удобного понимания произошедшего события как акта возмездия. Эта иллюзия становится причиной отказа следователя нести бремя нравственной ответственности за хаос миропорядка. Герой ограничивается жестокими социальными механизмами для мнимой гармонизации мира.

Таким образом, в рассказе Е. Долгопят реципирование сюжетных эпизодов повести «встреча со значительным лицом» и «карательный фантастический финал» актуализирует и трансформирует понимание темы социального мира и социального индивида, не соответствующих этическому идеалу.

Пьеса Олега Богаева «Башмачкин» впервые опубликована в драматургическом сборнике уральских авторов «Нулевой километр» в 2004 г. Богаев, как и другие авторы уральской драматургической школы, в своем творчестве проявил интерес к традиции русской классики XIX в. Внимание прежде всего было сосредоточено на корпусе произведений, которые связаны темой маленького человека, изображающих его одно-

временно в социальном и экзистенциальном аспектах [16, с. 5].

Пьеса содержит адресную цитатную аллюзию на повесть «Шинель». Способ межтекстовой связи определен, во-первых, жанровыми условиями «переписывания» произведения классика. О. Богаев во многом продолжает традицию уральской драматургической школы, которой свойственна прозаизация драматургического текста [17, с. 5], определяющая тяготение к созданию «бумажных» пьес, предназначенных больше для чтения, чем для постановки. Второе условие связано с тем, что в рецептивном контексте О. Богаева можно проблематизировать вопрос о характере опосредованной историко-литературной преемственности между поэтикой гоголевского абсурда и поэтикой театра абсурда, оформившейся в западноевропейской драматургии и театре в начале 1950-х гг. В пьесе Богаева можно наблюдать очевидное схождение воззрений Гоголя-абсурдиста¹ и европейского театра абсурда, которые оказались созвучны идейно-эстетическим исканиям уральской школы «новой драмы» 1990-х. Основой схождения является не историко-литературная преемственность, а типологическая близость в постановке вопроса об абсурдности бытия и человеческого существования [21].

Абсурд в творчестве Гоголя периода «Ревизора», «Петербургских повестей» и «Мертвых душ» стал выражением недопустимого отклонения мира от божественного замысла. В этом принципиальное отличие Гоголя от традиции европейского театра абсурда. Для театра абсурда 1950-х гг., опирающегося на идеи философии экзистенциализма, представление об абсурдности

бытия и человеческого существования – это исходная точка этического, гносеологического, онтологического и эстетического самоопределения. Абсурд в экзистенциальном мироощущении – это не отклонение от нормы, а норма мироздания. В силу этого обстоятельства все уровни поэтики европейской драмы абсурда были сосредоточены на изображении тщетности человеческих усилий постигнуть законы мира, в котором нет причинно-следственных связей, смыслового и ценностного центра [21, с. 7].

Эти две позиции понимания абсурда в пьесе заявлены как взаимососуществующие и находящиеся в неразрешимом противоречии. О. Богаев для изображения абсурдной реальности берет моделирующий потенциал фантастического финала повести «Шинель», в котором карательная коллизия связана с мстительными действиями Башмачкина, взявшего на себя роль судьи.

Гротескное изображение реальности в пьесе заостряет внимание на господстве в ней жестокости и агрессии по отношению к беззащитному человеку. Открывающая драматургическое действие сцена ночного ограбления Башмачкина, пронизанная прямым физическим насилием над слабым, отражает кризисное состояние реальности, в которой достигнута критическая точка зла. Это же художественное задание выполняет частота называния героя полным именем, семантика которого «незловбивый» и «кроткий». Имя героя, Акакий Акакиевич, фиксируется в пьесе 22 раза – из них 14 раз в первом фрагменте, остальные упоминания рассредоточены по всему тексту.

В пьесе гротескно усилены доминирующие черты гоголевского Петербурга: царит вечная ночь (полумрак (два раза), ночь (четыре раза), темнота и ее производные (11 раз), свеча (два раза)) и зима (снег и его производные (15 раз), холод и его производные (пять раз), мороз и его производные (10 раз), ветер и его производные (шесть раз), лед и его производные (три раза)), черный (13 раз), красный (два раза). Топос Петербурга выступает символом антимира, в котором жажда возмездия маленького человека над обидчиками воплощается в гротескно-абсурдных формах. Эта карательная коллизия определяет сюжетно-фабульную основу пьесы. Гоголевская мысль об оборотничестве кроткого и смиренного маленького человека в жестокого и мстительного получает развитие в системе персонажей пьесы – Башмачкин и Шинель равнозначные действующие герои. Зона их взаимодействия – это внутренняя реальность сознания Башмачкина, пребывающего в состоянии болезненной лихорадки. В фантазмагорических видениях Башмачкина

¹ Первый, кто обратил внимание на специфику гоголевского абсурда, был Б. Эйхенбаум. Исследователь в духе идей формальной школы выделил абсурд как языковой игровой прием, используемый для создания комического эффекта [18]. А. Белый, ни разу не употребляя термин «абсурд», образно сформулировал принципы гоголевского художественного абсурда, восходящего к деавтоматизированному видению реальности [19, с. 43]. В. Набоков в своих лекциях о русской литературе обозначил абсурд как базовый принцип гоголевского мировидения и мироощущения: «Абсурд был любимой музой Гоголя, но когда я употребляю термин “абсурд”, я не имею в виду ни причудливое, ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического, – более того, у Гоголя оно граничит с трагическим. Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден» [20, с. 102–103]. М. Вайскопф, пристально и детально исследуя морфологию и генезис гоголевских сюжетов, отметил, что глубинная подоснова абсурдистских фабул гоголевских повестей и стилистической тональности их воплощения, которую пронизывает неясность, туманность и недооволащенность, отражает вскрытую Гоголем «утрату миром Логоса: мудрости красоты и истины как организующего, связующего сакрального начала» [10, с. 338].

Шинель одержима мстью. Возмездие, вершимое Шинелью, по мере своего воплощения теряет свою телеологическую основу. Обнаруживаемый порочный круг, когда ответной реакцией на немотивированную агрессию мира становится бесконтрольное проявление насилия со стороны обиженного, ставит вопрос о субъекте, который может остановить увеличение зла в мире. В пьесе этот вопрос решается в пространстве души Башмачкина. Башмачкин, в лихорадочном безумии тоскующий о Шинели, ждет возвращения своей души к прежнему состоянию кротости и смирения, которое было ему свойственно до ограбления. Контрастные пространственные характеристики героев подчеркивают взаимное стремление Шинели и Башмачкина вернуть бунтующую и карающую душу в границы этически дозволенного. Открытое пространство Шинели противопоставлено закрытому пространству Башмачкина. Способ возвращения Шинели к Башмачкину («Разбивается оконное стекло, комната наполняется холодным, промерзшим воздухом. В комнату влетает *Ш и н е л ь*» (курсив О. Богаева. – В. Б.) [6]), одновременно знак приобретения душой внешних границ, выполняющих функцию нравственных ограничений в соответствии с морально-религиозными установками и расширения внутренних, свидетельствующих о мистическом восхождении к божественному порядку. Присутствующие в образе Шинели ассоциации, связанные с мифолого-символическим ореолом Иисуса Христа¹, позволяют говорить о том, что семантика расширения связана с преодолением Башмачкиным желания мстить. Магистральным сюжетом становится сюжет спасения души маленького человека, поддавшегося разрушительному соблазну карать обидчиков. Спасения души не для земного существования, а для реальности иного порядка.

О. Богаев, проблематизируя в своей пьесе вопрос о формах и способах проявления божественного в абсурдном мире, переводит его в плоскость размышлений о способности или неспособности души воздержаться от желания вершить Страшный суд. Показателен в этом отношении финал, предлагающий альтернативу мести маленького человека своим обидчикам. Дарованное Башмачкину чудо («*Видать добрый был человек! Перед смертью Ангела видел*» [7]) важно не только в масштабах его жизни, но и в масштабе жизни свидетелей, которые ограбили его. Произошедшее чудо – проявление к ним милосердия и прощения как альтернативе наказанию.

Заключение

Таким образом, элементы художественной системы повести «Шинель», опирающиеся на христианскую традицию, по-разному моделируют произведения современных писателей. В рассказе Е. Чижовой «Нюточкин дом» (2008) и пьесе О. Богаева «Башмачкин» (2003) в центре конфликт между маленьким человеком и онтологическими законами Петербурга, обрекающими первого на сопротивление враждебным силам социального и метафизического порядка. В рассказе Е. Чижовой происходит усвоение и закрепление петербургского мифа о маленьком человеке. Богаев вскрывает оборотную сторону сюжета Страшного суда, инициатором которого является маленький человек. Перенесение карательной коллизии в плоскость фантазмагорических видений Башмачкина актуализирует проблему нравственного выбора героя, искушаемого жадой мести. В повести Е. Долгопят «Потерпевший» показан антигуманный социум, в котором человек удовлетворяется стихийными и жестокими механизмами утверждения социальной справедливости, отказываясь от способов гармонизации мира, основанных на системе вечных ценностей.

Список источников

1. Шкловский В. Б. Розанов // Гамбургский счет. М.: Советский писатель, 1991. С. 101–115.
2. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–282.
3. Баль В. Ю. Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» в рецептивном сознании эпохи рубежа XX–XXI веков. Статья 1 // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2024. Вып. 4 (234). С. 136–145.
4. Чижова Е. Нюточкин дом // Звезда. № 1. 2008. С. 14–39.
5. Долгопят Е. Потерпевший // Родина. М.: РИПОЛ классик, 2017. С. 3–37.

¹ В пьесе бесконечно длящийся третий день (третий дён пурга свищет, третьего дня заявленье писал о пропаже, ее отобрали третьего дня, третий дён в бреду, тре-ть-его дня он по-шил шин-ель... [6]). К интерпретации можно привлечь коннотации числа три в христианской мифологии – воскресение Иисуса Христа через три дня. В части, пронумерованной третьей, представлены аллюзии на распятие Христа. В этой части сапожник, ставший очередным владельцем шинели, неявно связан с царством мертвых. Двусмысленно звучит его рассказ об одном заказчике, точнее – его усохших зимой конечностях и расхлябанных сапогах, которые были «новыми лет сто тому». Носить шинель сапожник собирается на Пасху, а в финале он пытается снять шинель с гвоздя, но у него не получается, так как «шинель точно приколочена к стене» [6]. Венчающий эту главу мотив огня, из которого выходит Шинель, при всей своей разрушительности также отсылает к символу крещения огнем, которое было третьим.

6. Богаев О. Башмачкин. URL: <https://bogaev.narod.ru/doc/bashmachkin.htm> (дата обращения: 14.02.2024).
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2004. 704 с.
8. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит. 1989. 205 с.
9. Дилакторская О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1986. 204 с.
10. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 686 с.
11. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie (с точки зрения) Священной истории // Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 121–152.
12. Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. 340 с.
13. Янушкевич А. С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2015. 752 с.
14. Гоголь Н. В. Шинель // Собр. соч.: в 8 т. М., 1984. Т. 3. 429 с.
15. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М.: АСТ, 2003. 591 с.
16. Шлейникова Е. Е. Драматургия О. А. Богаева в контексте русской драмы рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 19 с.
17. Васильева С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 12. 2013. С. 63–73.
18. Эйхенбаум Б. Как сделана Шинель Гоголя // О прозе: сб. ст. Л.: Худож. лит., 1969. С. 306–326.
19. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1934. 324 с.
20. Набоков В. Шинель // Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 101–113.
21. Зырянова О. Н. Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2010. 22 с.

References

1. Shklovskiy V. B. Rozanov. In: *Gamburgskiy schet* [Hamburg account]. Moscow, 1991. Pp. 101–115 (in Russian).
2. Tynyanov Yu. N. O literaturnoy evolyutsii [On literary evolution]. In: *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Movie]. Moscow, 1977. Pp. 270–282 (in Russian).
3. Bal V. Yu. N. Povest' N. V. Gogolya "Shinel'" v retseptivnom soznanii epokhi rubezha XX–XXI vekov. Stat'ya 1 [Gogol's story "The Overcoat" in the receptive consciousness of the turn of the XX–XXI centuries. Article 1]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2024, vol. 4 (234), pp. 136–145 (in Russian).
4. Chizhova E. Nyutochkin dom [Nyutochkin's house]. *Zvezda*, 2008, no. 1, pp. 14–39 (in Russian).
5. Dolgopyat E. Poterpevshiy [Victim]. *Rodina* [Motherland]. Moscow, 2017. Pp. 3–37 (in Russian).
6. Bogaev O. *Bashmachkin* (in Russian). URL: <https://bogaev.narod.ru/doc/bashmachkin.htm> (accessed 16 March 2024).
7. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, 2004. 704 p. (in Russian).
8. Markovich V. M. *Peterburgskie povesti N. V. Gogolya* [Petersburg stories by N. V. Gogol]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. 205 p. (in Russian).
9. Dilaktorskaya O. G. *Fantasticheskoye v "Peterburgskikh povestiyakh" N. V. Gogolya* [Fantastic in "Petersburg Tales" N. V. Gogol]. Vladivostok, 1986. 204 p. (in Russian).
10. Vayskopf M. Ya. *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst* [Gogol's plot: Morphology. Ideology. Context]. Moscow, 2002. 686 p. (in Russian).
11. Bocharov S. G. Kholod, styd i svoboda. Istoriya literatury sub specie (s tochki zreniya) Svyashchennoy istorii [Cold, shame and freedom. History of literature sub specie (from the point of view) of Sacred history]. *Syuzhety russkoy literatury* [Plots of Russian literature]. Moscow, 1999. Pp. 121–152 (in Russian).
12. Goncharov S. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's creativity in a religious and mystical context]. Saint Petersburg, Herzen University Publ., 1997. 340 p. (in Russian).
13. Yanushkevich A. S. *Istoriya russkoy literatury pervoy trety XIX veka* [History of Russian literature of the first third of the 19th century]. Uchebnoye posobiye. Moscow, 2015. 752 p. (in Russian).
14. Gogol N. V. *Shinel'* [The Overcoat]. In: Gogol N. V. *Sobraniye sochineniy: v 8 tomakh* [Works: in 8 volumes]. Volume 3. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 429 p. (in Russian).

15. Sheynina E. Ya. *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow, 2003. 591 p. (in Russian).
16. Shleynikova E. E. Dramaturgiya O. A. Bogaeva v kontekste russkoy dramy rubezha XX–XXI vekov. *Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Dramaturgy O. A. Bogaev in the context of Russian drama at the turn of the XX–XXI centuries. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Saint Petersburg, 2008. 19 p. (in Russian).
17. Vasilyeva S. S. P'esy Olega Bogaeva i problemy sovremennogo dramaturgicheskogo yazyka [Plays by Oleg Bogaev and problems of modern dramatic language]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Literaturovedeniye. Zhurnalistika – Science Journal of VolSU. Literary Criticism. Journalism*, 2013, vol. 12, pp. 63–73.
18. Ejnenbaum B. Kak sdelana Shinel' Gogolya [How Gogol's Overcoat was Made]. In: O proze: sbornik statey [About prose. Digest of articles]. Leningrad, 1969. Pp. 306–326 (in Russian).
19. Belyy A. *Masterstvo Gogolya* [Gogol's mastery]. Leningrad, Moscow, 1934. 324 p. (in Russian).
20. Nabokov V. Shinel' [Overcoat]. In: Nabokov V. *Leksii po russkoy literature* [Lectures on Russian literature]. Saint Peterburg, Azbuka-klassika Publ., 2010. Pp. 101–113 (in Russian).
21. Zyryanova O. N. *Poetika absurda v russkoy drame vtoroy poloviny XX – nachala XXI vv. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Poetics of the absurd in Russian drama of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Krasnoyarsk, 2010. 22 p. (in Russian).

Информация об авторе

Баль В. Ю., кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

E-mail: balverbal@gmail.com

Information about the author

Bal V. Yu., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

E-mail: balverbal@gmail.com

Статья поступила в редакцию 26.03.2024; принята к публикации 01.10.2024

The article was submitted 26.03.2024; accepted for publication 01.10.2024