

ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

УДК 82-32

АД И ЧИСТИЛИЩЕ В ПОВЕСТИ Н. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

Ольга Богданова, д-р филол. наук, проф.

*Санкт-Петербургский государственный университет
olgabogdanova03@mail.ru*

В статье рассматривается структурно-композиционный контур повести Н. Гоголя «Шинель» и устанавливается сходство и подобие конструктивной модели повести и романа «Мертвые души», над которыми писатель работал одновременно. В статье показано, что герой повести Акакий Акакиевич должен был, подобно Чичикову, пройти путь из ада, в котором он находится, в чистилище. Обретение Башмачкиным шинели, «приятной подруги жизни», наполняется чертами традиционного свадебного фольклорного сюжета. Появление призрака в финале повести связывается с образом жениха-мертвеца, возвращающегося из иного мира за своей избранницей. Сопоставление повести и поэмы позволяет, с одной стороны, понять, как герой романа мог обрести доступ в чистилище и рай, с другой — бросает ответ на причину отказа Гоголя от второго тома «Мертвых душ».

Ключевые слова: творчество Н. Гоголя, повесть «Шинель», композиционная структура, система образов, контекст, интертекст.

В «Шинели» Н. В. Гоголя обращает на себя внимание то обстоятельство, что текст повести насквозь пронизан словами-маркерами, которые придают повествованию характер всеобщности, константности и обычности — «всякий» и «какой-то» (в значении каждый), «обыкновенно» и «обычай» (т. е. всегда), «как известно» и «бывало» (т. е. привычно и знакомо) и т. п. Открывается повесть словами — «в одном департаменте служил один чиновник» [3, III, с. 121], т. е. по существу писатель прибегает к фольклорно-обобщенной формуле сказочного повествования о *некотором царстве, некотором государстве*, на подтекстовом уровне порождая представление о начале жизненного путешествия героя, по сути экстраполируя в текст повести найденный в романе «Мертвые души» образ жизни-дороги. Неслучайно, мотив пути-дороги будет неброско, но выразительно вычерчиваться на протяжении всей повести. Потому именование героя — Акакий

Акакиевич, основанное на повторении имени и отчества, наряду с другими сущностными коннотациями, становится в том числе и указанием на продолжение пути, предпринятого предками героя и продолженного им самим. В этой связи не случаен эпитет, которым наделяет героя Гоголь, — *вечный* титулярный советник — не снимающий представления о должностном статусе чиновника, но и не противоречащий выявлению его вечной, т.е. обыкновенной, обычной, человеческой составляющей.

Гоголь самым непосредственным образом указал на «прототип» героя, заметив, что «родился Акакий Акакиевич против ночи <...> на 23 марта», т.е. ночью 22 марта — в день св. Акакия. Если вспомнить, что Гоголь писал повесть «Шинель» в Риме, то обращение к григорианскому календарю, принятому в Европе, становится объяснимым. (Примерно в том же ключе можно рассматривать и дантевский *католический* образный ряд «ад — чистилище — рай».) Иными словами, писатель со всей определенностью ориентировал читателя на жизнеописание святого Акакия (Синайского) как пример терпения и послушания и одновременно порождая аллюзию на *вечный* тип св. Акакия, «не умершего» и после «отшествия ко Господу».

В плане усиления *вечностных* и аккумуляции константных слагаемых немаловажным оказывается и то обстоятельство, что по долгу службы герой занимается переписыванием, т.е. копированием, тиражированием, умножением уже готового, имеющегося и существующего. Подобно тому, как Акакий Акакиевич стал повторением (судьбы, биографии, характера) своего отца, так и переписываемые героем бумаги — каллиграфические «сыны» титулярного советника — суть копии уже имеющихся оригиналов. Другими словами — Акакий Акакиевич, переписчик бумаг, сам оказывается героем-текстом. Неслучайно, по характеристике нарратора, «в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» на бумаге [3, III, с. 124]. По наблюдениям рассказчика, герой не всегда замечал, что «он не на середине строки, а скорее на середине улицы» [3, III, с. 125].

При этом любопытно, что, говоря о времени рождения Акакия Акакиевича, Гоголь из пятнадцати, имеющихся в году именинных дней Акакия избирает март. Подобное обстоятельство вряд ли может быть случайным, если вспомнить, что сам Гоголь родился 20 марта, в непосредственной близости «против ночи <...> на 23 марта». Заметим

и то, что любовь к переписыванию и редкой красоты каллиграфический почерк были свойствами характера самого Гоголя — он «...любил сам переписывать, и переписывание так занимало его, что он иногда переписывал и то, что можно было иметь печатное» [5, с. 513].

Неслучайным кажется то, что канцелярская должность, избранная писателем для героя, вошла в чиновничий *фольклор*. Характеризуя персонаж, рассказчик сообщает о том, что «выслужил он, как выражались остряки, <...> пряжку в петлицу да нажил геморрой в поясицу» [3, III, 124]. С одной стороны, Гоголь воспроизводит известную и бытовавшую в XIX в. поговорку о знаке отличия титулярного советника — о «пряжке в петлице», но с другой стороны, упоминание геморроя обозначает еще одну неброскую связь автора и героя, ибо в письмах Гоголя довольно часто звучат упоминания о его «геморроидальных добродетелях» [3, VIII, с. 69].

Любопытно и то обстоятельство, что гражданский чин титулярного советника в 1830-х гг. соответствовал придворному чину *камер-юнкера*. Последующая ассоциация в национальном сознании неизбежно пробуждает имя А. С. Пушкина и заставляет задуматься о семантике литературного типа т. н. «маленького человека» и усомниться в релевантности его облегченной социологизированной трактовки. В рамках гоголевского текста легко разглядеть и признать (более или менее) сознательную метонимическую аллюзию на пушкинский камер-юнкерский вицмундир (куртку, шинель и т. п.) и расслышать мысли о собственном — гоголевском — положении «маленького <обыкновенного, каждого, любого> человека» в обществе. Неслучайно герой-резонер во второй редакции «Развязки Ревизора» с болью произносит: «Дайте же мне почувствовать, что и мое поприще так же честно, как и всякого из вас; <...> что не пустой я был скomorох, но *честный чиновник великого божьего государства...*» [3, IV, с. 381].

Наряду с «обытовленными» приметами вечности в тексте повести с первых же эпизодов начинает обозначаться и высоко *сакральная* вечность: появляются мотивы библейского плана — «священное имя», произносимое «всуе» [3, III, с. 121], мотивы святого мученичества (в т. ч. мученика Хаздазата), святого крещения, святцев и проч.

Бытовая и бытийная вечность типа и образа подчеркивается и тем, что, казалось бы, герой-старик (ему «уже за пятьдесят») время от времени сравнивается в гоголевском тексте с ребенком, с типом

вечного ребенка, будь то ребенок женщины, Богоматери или в более широком смысле — дитя Божье. Неслучайно герой Гоголя говорит не просто «тихо», но «почти умоляющим голосом ребенка...» [3, III, с. 130]. Отсюда явные библейские мотивы «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» и еще более точное и цитатное «Я брат твой...» [3, III, с. 123–124].

Таким образом, уже в самом начале повествования в тексте «Шинели» намечается антитеза: вечное ↔ сиюминутное, мертвое ↔ живое, молодое ↔ старое, демоническое ↔ сакральное, в конечном счете (через посредство множественности деталей) — адское ↔ райское. Иными словами, подобно тому, как и в поэме «Мертвые души», в повести «Шинель» намечается очень похожая, едва ли не параллельная путь-дорога от ада — через чистилище — к раю, по которой (подобно Чичикову) мог бы пройти Акакий Акакиевич. Сожженный второй том «Мертвых душ» не оставляет материала для понимания, каким образом предполагал Гоголь провести Чичикова из ада в чистилище. Однако сопоставление романа с повестью «Шинель» позволяет судить об одной из таких перспектив.

Характер (около)сказочного зачина повести — в *одном* департаменте *один* чиновник — создает проекцию ослабленной, но видимой фольклоризированной наррации, намечает пунктир сказово-сказочного типа повествования. События, происходящие с героем по имени Акакий Акакиевич, воссозданы повествователем изначально как ирреальные. Точнее — течение событий в жизни персонажа опосредовано сказочными законами: все происходит «само собою», чудесно и единомоментно. Рождение и взросление героя слиты автором в единый акт творения: «он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым...» [3, III, с. 123].

Герой повести пребывает в некоем таинственном пространстве, которое со всей очевидностью несет на себе черты ада. Как верно заметили исследователи, даже рождению героя сопутствует мотив мертвенности [2, с. 429–431]. И должностная служба героя исполняется в «адских» условиях. Неслучайно, образ *одного* департамента до деталей точно воспроизводит образ другого департамента, который изобразил Гоголь в первом — адовом — томе «Мертвых душ» (например, эпизод с подписанием купчей Манилова).

Между тем отношение к службе Акакия Акакиевича охарактеризовано нарратором как состояние «человека, который <...> жил <...>

в своей должности» [3, III, с. 124]. Переписывание для героя составляло «какой-то свой разнообразный и приятный мир», «вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало» [3, III, с. 124]. Т. е. исходная позиция героя хотя и окрашена чертами ада пространства, тем не менее определена как органичная, по-своему бытийная для персонажа.

Заглавная синекода — «шинель» — выступает своеобразным заместителем Акакия Акакиевича, подобно тому как в «Мертвых душах» «куртка» подменяет образы чиновных регистраторов и советников. Однако образу шинели в повести (в сравнении с романом) придана Гоголем некая более значимая роль. Неслучайно повествователь замечает: «Он <Акакий Акакиевич> *не думал вовсе* о своем платье» [3, III, с. 124]. Более глубокий семантический смысл образа шинели в повести ощутим и рельефен.

С самых первых строк повести в тексте начинают звучать слова-знаки, которые маркировано выстраиваются в мотив сватовства и женитьбы. Казалось бы беспочвенная шутка сослуживцев-озорников о семидесятилетней хозяйке Акакия Акакиевича — «когда будет их свадьба» [3, III, с. 123] — задает начало формированию свадебного мотива и находит свое последующее воплощение во множественности смысловых деталей. Условно — если старый изношенный «капот» был знаком-символом «ада», первого этапа жизни персонажа, то «приятная подруга жизни» шинель воплощает переход героя на новый этап, которым, вероятно, в параллель к «Мертвым душам», должно (было) стать чистилище.

Помощником в обретении «подруги жизни» у Гоголя оказывается портной Петрович. Портретное описание героя с «кривым глазом» и «рябизной по всему лицу» [3, III, с. 127] насквозь пронизано коннотациями темной чертовской силы. Даже в изображении большого пальца голой ноги Петровича «с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп» [3, III, с. 128] нарратор использует ассонансно-аллитерированные слова «*череп* черепахи», тогда как правильное, вероятно, было бы сказать «панцирь черепахи». На шее героя, порождая образ висельника-самоубийцы, «висел моток шелку и ниток» [3, III, с. 128]. Табачный дым, «ладан сатаны», окутывает всю фигуру портного. Неслучайно, при первой встрече с читателем нарратор изображает Петровича безуспешно пытающимся продеть нитку в иголку, словно бы реализуя евангельскую притчу-метафору о том,

что «удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели <Петровичу> войти в Царство Божие» (Мф: 19:24). Неслучайно, выйдя от черта-Петровича, испуганный назначенной за шинель ценой в 150 рублей, Акакий Акакиевич «вместо того чтобы идти домой, пошел совершенно в противную сторону...» [3, III, с. 131]. И, вероятно, чтобы напомнить о роли чистилища — *очищения*, рассказчик сообщает, что на пути домой «дорогою задел его <Акакия Акакиевича> всем нечистым своим боком трубочист и вычернил все плечо ему» [3, III, с. 131]. Необходимость очищения материализована.

При изображении Петровича рядом с ним все время оказывается его жена, упоминание о которой («жена») трижды звучит в пределах двух соседних предложений и еще четырежды повторяется в следующем абзаце [3, III, с. 127–128]. Присутствие «жены», наличие «жены», участие «жены» в делах Петровича в еще большей мере насыщает мотив сватовства Акакия Акакиевича, поиска им «подруги жизни».

Визит к Петровичу приводит Акакия Акакиевича к осознанию его рубежного положения: «Здесь только он начал *собирать мысли*, увидел в *ясном и настоящем* виде свое положение» [3, III, с. 131–132]. И на фоне этих проясненных мыслей героя рядом со словом «жена» звучит и другое маркированное слово: «А вот я лучше приду к нему в воскресный день утром: <...>*жена* денег не даст, а в это время я ему гривенничек и того, в руку, он и будет *сговорчивее* и шинель тогда и того...» [3, III, с. 132], т. е. нарратор словно подсказывает, что на уровне свадебного подсюжета речь начинает идти о *сговоре* (невесты). И впоследствии «всуну<тый> ему <Петровичу> гривенничек» [3, III, с. 132] оказывается как бы «сговоренным» подарком свату, роль которого берет на себя портной. «Уж новую я вам сошью беспримерно, в этом извольте положиться, старанье приложим. Можно будет даже так, как пошла мода: воротник будет застегиваться на серебряные лапки под апплике» [3, III, с. 132]. Заметим, что ранее называвший старую шинель Акакия Акакиевича капотом, теперь Петрович (или повествователь) в данном заверении вообще никак не называет «обнову», оставляя простор для читательского воображения.

Между тем в описании будущей «обновы» появляется, вероятно, профессиональный портняжный термин, но скорее всего *очень женское* определение — «лапки под апплике». Сама звукопись портновской уловки заставляет вспомнить рассуждения «просто приятной дамы» и «дамы приятной во всех отношениях» в «Мертвых душах»

о материи на платье: «...вообразите себе: <...> всё глазки и лапки, глазки и лапки, глазки и лапки... Словом, бесподобно!» [3, V, с. 180]. Условно говоря, «женский род» предмета состоявшегося сговора становится все более очевидным. И на этом фоне обостряется восприятие всех других женских коннотаций, которыми наделил Гоголь предметный мир Башмачкина. Настает время вспомнить, что, по В. Далю, капот — это «вышедшее из употреб. женское верхнее платье», что слово «башмак» трактуется как обувь, которую «носят <...> почти одни женщины...» [4, с. 56]. В этой связи привнесение в первоначальную предполагавшуюся фамилию персонажа «Башмаков» уменьшительного суффикса «Башмачкин» с еще большей выразительностью обрисовывает женский и женственный гардероб персонифицированной «подруги жизни». Усиливает ряд ассоциация с названием цветка — «венерин башмачок». Даже воротник из кошки — фольклорного и волшебного-мистического образа-символа девичьего перевоплощения — оказывается в данном контексте неслучайным¹.

Накопление героем искомым 80 рублей описывается как сложный процесс ухаживания за невестой, ее завлечения и соблазнения. В связи с «ухаживаниями» Башмачкин вынужден сократить свои обычные расходы, т. е. он старательно приутоговляется к важному и торжественному моменту в своей жизни. Повествователь замечает, что «сначала ему было несколько трудно привыкнуть к таким ограничениям, но потом как-то привыклось и пошло на лад; <...> зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели» [3, III, с. 133–134]. Нарратор отмечает, что «как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился <!>, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу» [3, III, с. 134]. Мелькающие в тексте слова «дух», «духовно», «сердце», «огонь», «отважные мысли» становятся свидетельством перерождения героя, его *возрождения* и *восхождения*, готовности очиститься от грязи, покинув ад, взойти в чистилище. Помня о параллельной работе Гоголя над «Мертвыми душами», можно обратиться к тексту поэмы и понять, что нечто подобное автор эксплицирует посредством переживаний Чичикова,

¹ Наряду с этим, в христианстве образ кошки вбирает коннотации тьмы и сатаны, что обеспечивает поддержку «родительской» роли черта-портного.

случайно столкнувшегося на дороге с молодой и очаровательной блондинкой [3, V, с. 91].

Как сказано в тексте повести, в течение полугода длятся ухаживания и сватовство Акакия Акакиевича [3, III, с. 134–135]. Но особенно торжественен день обретения шинели — повествователь называет его «самым торжественнейшим» в жизни героя. «Двойное видение» писателя позволяет ему воссоздать картину облачения в шинель как великое празднество дня свадьбы, пышность которого достойна одического слога. По словам нарратора, Петрович явился с шинелью поутру, «перед самым тем временем, как нужно было идти...» (так и слышится — идти в церковь, однако для Акакия Акакиевича — идти в департамент). «Вынувши шинель, он <Петрович> весьма гордо посмотрел и, держа в обеих руках, набросил весьма ловко на плеча Акакию Акакиевичу; потом потянул и осадил ее сзади рукой книзу; потом драпировал ею Акакия Акакиевича несколько нараспашку...» [3, III, с. 135]. Процедура одевания жениха и сам обряд бракосочетания словно сливаются и накладываются в многообразии действий и впечатлений, моделируя сдвоенный, объемный план изображаемых событий. Подобно городским зевакам, желающим рассмотреть пышную церемонию поближе, Петрович, передавший в руки жениха невесту, вышел вслед за облаченным в новую шинель, за усмехающимся «от внутреннего удовольствия» Акакием Акакиевичем и «пошел нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо» [3, III, с. 136]. Гоголь почти случайно произносит «в лицо», но Петрович словно бы действительно заглядывает в лицо жениху и невесте. Писатель охватывает и задействует оба плана повествования: сюжетное и подтекстовое.

Приход Акакия Акакиевича в департамент и встреча его сослуживцами представлены Гоголем в столь же приподнятой тональности — далеко не сообразно только приобретению новой шинели. Приветствия чиновников, изображаемые писателем, столь бурны и радостны, что и они сохраняют отсветы счастливого свершившегося торжества, которое словно бы только что состоялась на их глазах [3, III, с. 136]. Столь же радостно, «с криком» [3, III, с. 138], как сказано у Гоголя, чиновники приветствовали появление Башмачкина и его новой шинели на вечернем чаепитии у помощника столоначальника. Акакий Акакиевич словно бы впервые выводит в свет свою избранницу.

Весь свадебный день Акакия Акакиевича изображен Гоголем «точ-но самый большой торжественный праздник» [3, III, с. 136]. Герой возвратился домой «в самом счастливом расположении духа», «пообедал <...> весело», после обеда «уж ничего не писал» и даже «немножко *посибаритствовал* на постели» [3, III, с. 136]. В пределах гоголевского *метатекста*, в обстоятельствах сожженного второго тома «Мертвых душ», можно гипотетически, но с долей уверенности говорить о том, что одним из условий перерождения-очищения Чичикова в «дантовом» втором круге, вероятно, должна была быть влюбленность героя и последующая женитьба.

В дальнейшем Гоголь показывает, что Акакий Акакиевич ведет себя уже как другой — женатый — человек, позволяет себе вольности и поступки, которых наверняка избегал бы в прежнее время. Герой отправляется в гости к помощнику столоначальника, проходит по улицам, где прежде не бывал, и писатель подмечает, как герой «остановился с любопытством перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную» [3, III, с. 137]. Фривольность картинки, обнаженная нога красивой женщины, снятый башмачок, образ подглядывающего за кокеткой угодника бросают проекции и на новый образ самого Башмачкина — тоже «с любопытством» подглядывающего и теперь тоже проявляющего внимание к женщинам. Неслучайно, на обратном пути из гостей «Акакий Акакиевич <...> даже подбежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою, которая, как молния, прошла мимо» [3, III, с. 139]. По словам нарратора, сам герой был удивлен «неизвестно откуда взявшейся рыси» [3, III, с. 139].

Акакий Акакиевич условно оказывается как бы на следующей ступени не столько иерархической лестницы (ибо чин его сохранил *statusquo*), сколько на новой ступени его человеческого развития, он словно увидел чистилище. Оказавшийся в центре города, он окружен светом: «на улице <...> было светло», везде показывались «длинные струи света», «на лестнице светил фонарь», в квартире сослуживца-чиновника горели «свечи» [3, III, с. 138–139]. И хотя вечернее собрание сослуживцев не особенно увлекает непривычного Акакия Акакиевича, но два бокала шампанского дали и ему ощутить, «что в комнате сделалось веселее» [3, III, с. 139].

Полнощное возвращение героя на окраину в съёмную квартиру связывается Гоголем со сказочными двенадцатью часами ночи — «уж двенадцать часов» [3, III, с. 139], как, например, в сказке «Золушка», непосредственно связанной с переодеваниями. В полуночный час герой снова оказывается в адовом пространстве — среди «темных» и «пустынных улиц», «глухих и уединенных», где «нигде ни души» [3, III, с. 139]. Воссоздаваемый образ ада непосредственно связан со «страшною пустынею» огромной площади, которую предстоит пересечь герою в кромешной тьме, в дальнем конце которой «мелькал огонек какой-то будки, которая казалась стоявшею на *краю света*» [3, III, с. 139]. Герой словно преодолевает ту границу, что разделяет ад и чистилище, ощутив свет последнего, но (до новых времен) должно вернуться в темноту прежней жизни. Подобно душе, ожидающей воскрешения, Акакий Акакиевич вынужден снова погрузиться во тьму и вновь подвергнуться унижениям и мучениям, чтобы получить полное прощение грехов и достичь освобождения.

В рамках «свадебного сюжета» повести Акакий Акакиевич спешит домой, потому что «уж давно наступило то время, в которое он, по обыкновению, ложился спать» [3, III, с. 139]. Радость обретения им «приятной подруги жизни» толкала его поскорее вернуться домой и насладиться радостью общения с ней. Однако грабители крадут его счастье, лишают героя радости обладания шинелью. Неперсонифицированные, лишённые очертаний фигуры грабителей заменены Гоголем только ощущениями героя — холода и снега: поле-площадь, «точное море», было «холодно», он упал «навзничь на снег», «бок и грудь и все панталоны были в снегу» [3, III, с. 140]. Вечный *враг* петербуржцев — «северный мороз» [3, III, с. 126], темнота и холод (почти ада) совместились в представлении героя с образами врагов-грабителей.

Последующие поиски героем помощи и поддержки, хождение по канцеляриям и присутственным местам с целью возвращения шинели вновь насыщаются в повествовании чертами некоей стихии. Отсутствие какой-либо помощи бедному чиновнику репрезентируется в образе вихря и ветра: «...ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков» [3, III, с. 146]. Инфернальные черты, воплощенные в стихиях тумана, моря, ветра, мороза, вихря, дополняются зооморфными образами, традиционно корреспондирующими с адом. «Вмиг надуло ему в горло *жабу*» [3,

III, с. 146]. Текст наполняется словоформами, которые включают в себя семы огня: «распекать», «горячка», «жар» [3, III, с. 146] — напоминая о пламени-костре, поддерживаемом чертями в аду. Кольцевое обрамление повести, намеченное образом будочника с алебардой [3, III, с. 131, 140], дополняется кольцом (кругом — как семь кругов ада), сформированным образом *канота*, от которого уходил и к которому вынужден был вернуться Акакий Акакиевич. И этот круг (круги) замкнут близким к *каноту* по звучанию диагнозом медика-немца, посетившего больного, — *канут* [3, III, с. 146], т. е. смерть.

Герою Башмачкину не удалось преодолеть границы ада и чистилища — он остается в аду, потому столь естественно и мотивировано его появление в финале повести в образе мертвеца. С одной стороны, герой-призрак взыскует «награду за <его> не примеченную никем жизнь» [3, III, с. 147], ищет справедливости в ином мире, не найдя ее среди людей. Но с другой — в рамках сказочного сюжета о поиске невесты герой-мертвец возвращается, чтобы отыскать свою «подругу», вызволить ее из рук похитителей-«врагов» (ср. сюжет баллады «Ленора», использованный В. А. Жуковским в «Людмиле» и отчасти в «Светлане»). Совмещение этих двух планов («твоей-то шинели мне и нужно!», [3, III, с. 150]) и приносит успокоение гоголевскому герою — «с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам» [3, III, с. 151].

Между тем свести содержание повести «Шинель» преимущественно к мотиву мщения, к образу «маленького человека», задавленного несправедливостью действительности (прежде всего государственной машины), как принято в современной (в т. ч. высшей) школе, нельзя. Обращает на себя внимание, что, моделируя множественность ситуаций и картин, сюжетов и ходов, образов и деталей, Гоголь удваивает и утраивает их, копирует и множит. Причем делает это с намеренным желанием стереть сословные рамки. Так, описывая вечеринку у состоятельного сослуживца, проживающего в центре Петербурга в бельэтаже («квартира была во втором этаже» [3, III, с. 138]), Гоголь почти точно повторяет ситуацию «братских» (аллюзия к «брат твой») посиделок среди героев, живущих на окраинах города и квартирующих в верхних этажах («идет просто к своему брату в четвертый или третий этаж» [3, III, с. 126]). Детальное совпадение сценографии двух почти зеркально отраженных картин, отличающихся едва ли не

одним только значением цифр «2 этаж // 4 этаж», заставляет предположить намеренную симметрию жизненных обстоятельств различных социальных слоев, разных уголков столичного Петербурга. И подобных «отражений» в повести *множество*. Возникает стойкое ощущение, что Гоголь сознательно выписывает угадываемую параллель, чтобы констатировать *относительное* равенство героев в мире, чтобы породить представление о том, что трагические обстоятельства, имевшие место с бедным Башмачкиным, могли случиться (и случатся) и с другими персонажами повести, героями самых разных уровней светской иерархии. Становится понятным, что писатель сознательно избирал героем повести самого слабого, «преклоняющего на жалость» [3, III, с. 123] героя, чтобы показательнее был образец, чтобы яснее и больше ощущался трагизм жизни (любого) человека.

Гоголь намеренно растушевывает социальные (и даже природные) различия, в русле реалистической прозы не снимает их до конца, но старательно актуализирует общность и подобие персонажей и обстоятельств, экстраполируя одни и те же свойства и черты как на высших, так и на низших, как на животное или насекомое, так и на людей, как на природу, так и на человека. Тем самым художник словно бы поднимается над определением *критический* реализм, отступая от сиюминутной остроты проблемы, но усиливая линию *вечности* тех мирских и мировых проблем, которые он затрагивает в тексте (эпитет *мирный* прилагается Гоголем в повести к явлениям самого разного порядка). И в этой связи становится ясно, до каких высот поднялся Гоголь в понимании и осмыслении человека. На глубинном уровне текста Гоголь отказался от поверхностной социальной мотивации поведения героев, тем самым обнажая суть и природу человека, доводя их до религиозно-философских и мифопоэтических представлений о первочеловеке. Он сознательно переплетал светское и религиозное, не акцентировал различия православного и католического, мирского и сакрального, святого и грешного. Образ т. н. «маленького» человека у Гоголя не был *маленьким*, но *вечным* (как и сказано в тексте) — обыкновенным, привычным, незаметным, знакомым и потому неприметным. И очень объемным. Неслучайно, как это ни парадоксально звучит, образ Акакия Акакиевича Башмачкина столь явно — и открыто для современников — обозначал присутствие как черт характера самого Гоголя, так и судьбы его кумира и друга Пушкина (чин // шинель, камер-юнкер // титулярный

советник, Медный Всадник с украденными хвостом // Башмачкин с украденной шинелью, черты внешности героя [1, с. 467]). Смертельный 1837-й год пришелся на время создания «петербургской (вслед за Пушкиным) повести» — письма Гоголя из Италии обнаруживают, как тяжело переживал Гоголь смерть своего «соавтора» в литературе [3, VIII, с. 126]. Может быть, в том числе и потому так высоко трагично звучит финальная фраза повести: «И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его никогда и не было» [3, III, с. 147].

Между тем в 1842 г. Гоголь хотел и продолжал верить в то, что человек может и должен стать лучше. И писатель предпринимал усилия к тому. Среди прочего этой мечте был посвящен трехчастный замысел «Мертвых душ». «Подлец» Чичиков мог, по Гоголю, стать благородным и честным человеком. Потому жалкий и ничтожный, как муха или таракан, Акакий Акакиевич поставлен Гоголем вровень с царями и властителями мира. В финале повести о герое сказано, что он был «существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все-таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...» [3, III, с. 147].

Однако к 1852 г., к моменту сожжения второго тома «Мертвых душ», Гоголь, вероятнее всего, отказался от фантастической идеи преобразования человека, от дантевской утопии «ад — чистилище — рай». И, может быть, в начале 1840-х гг. повесть «Шинель» пока еще неопределенно и осторожно-туманно, но уже подсказывала писателю мысль о неосуществимости и непреодолимости прозреваемой им, как казалось тогда, светлой дороги.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бурого С. Б. Набег язычества на рубеже веков / С. Б. Бурого. — К.: ИД Дмитрия Бурого, 2015. — 672 с.
2. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст / М. Я. Вайскопф. — 2-е изд., испр. и расшир. — М.: Изд-во РГГУ, 2002. — 686 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т / Н. В. Гоголь. — М.: Правда, 1984. — Т. III: Повести. — 335 с.; Т. V: Мертвые души. — 319 с.; Т. VIII: Письма. — 399 с.

4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. — М.: Русский язык, 1981. — Т. 1: А–З. — 754 с.
5. Тарасенков А. Т. Последние годы жизни Н. В. Гоголя / А. Т. Тарасенков // Вересаев В. В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. — М.: Московский рабочий, 1990. — 640 с.

ПЕКЛО І ЧИСТИЛИЩЕ В ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

Ольга Богданова, д-р філолог. наук, проф.

Санкт-Петербурзький державний університет

У статті розглядається структуро-композиційний контур повісті М. В. Гоголя «Шинель» і встановлюється схожість і подібність конструктивної моделі повісті й роману «Мертві душі», над яким письменник працював одночасно, зокрема показано, що герой повісті Акакій Акакійович повинен був, подібно до Чичикова, пройти шлях із пекла, в якому він знаходиться, до чистилища. Набуття Башмачкіним шинелі, «приємної подруги життя», наповнюється рисами традиційного весільного фольклорного сюжету. Поява привида в фіналі повісті пов'язується з образом нареченого-мерця, що повертається з іншого світу за своєю обраницею. Зіставлення повісті й поеми дозволяє, з одного боку, зрозуміти, як герой роману міг здобути доступ до чистилища й раю, з іншого — прояснює причину відмови Гоголя від другого тому «Мертвих душ».

Ключові слова: *творчість М. В. Гоголя, композиційна структура, система образів, контекст, інтертекст.*

HELL AND PURGATORY IN THE NOVEL «THE OVERCOAT»

BY N. GOGOL

Olga Bogdanova, prof., DrSc (Philology)

Saint Petersburg state University

The article deals with structural-composite contour novel N. Gogol «The Overcoat». It defines the role of words—the markers, which give the narrative the hallmarks («usually», «as custom», «as you know») and the antithesis («the eternal — momentary», «dead — alive»; «demonic — sacral»), fairy-tale motifs (for example, «life as a road»). The article deals with the similarity between the image of the hero (Akaky Bashmachkin) and author (N. V. Gogol): the dates of their birth are close; they both loved to rewrite and possessed calligraphic handwriting; both belonged to the servants (officials), both were common (even «little») people.

The author of paper draws attention to the duality of the image of eternity in the literary works by Gogol: eternity home and eternity sacred.

Author of the article concludes, that the emphasis in N. Gogol's works is not on social motivation of behavior of the characters, but on philosophical, human and even mythological sense of his images: the characteristics of the first man belongs to the ordinary hero, too.

The article establishes the similarity between the constructive model of the novel and of the poem «The Dead Souls», on which the writer worked at the same time. The article shows that the hero of the novel Akaky was, like Chichikov, go all the way from the hell, in which he is located, to the Purgatory. Finding Bashmachkin overcoat, «nice bride», is filled with the features of a traditional wedding folk plot. The appearance of the Ghost in the final of story associated with the way of the folk dead man who returns from the hell to find his bride. On the one hand, a comparison of the novel and the poem allows us to understand how the hero of the novel could go to the Purgatory/Paradise. On the other hand, it throws a glimmer of light on the reason of Gogol's refusal from second volume of «The Dead Souls». The author of the paper traces the development of Gogol's understanding of prospects of revival of the person and assumes that his position became more and more pessimistic

Key words: «The Overcoat» by N. Gogol, compositional structure, system images, context, intertext.

REFERENCES

1. Burago, S. B. (2015), Nabeg jazychestva na rubezhe vekov [The inroad of paganism at the turn of the century], ID Dmitrija Burago, Kyiv [in Russian].
2. Vajskopf, M. Ja. (2002), Sjuzhet Gogolja: Morfologija. Ideologija. Kontekst [The Plot Of Gogol. Morphology. Ideology. The context], Izd-vo RGGU, Moscow [in Russian].
3. Gogol', N. V. (1984), Sobr. soch.: v 8 t [Works, vol. 1–8], Pravda, Moscow, vol. III. Povesti [Stories], vol. V. Mertvyje dushi [Dead Souls], vol. VIII. Pis'ma [Letters] [in Russian].
4. Dal', V. I. (1981), Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 t. [Explanatory dictionary of the living great Russian language, vol. 1–4], Russkij jazyk, vol. 1. A–Z, Moscow [in Russian].
5. Tarasenkov, A. T. (1990), Poslednie gody zhizni N. V. Gogolja [Last years of Gogol's life], Veresae V. V. Gogol' v zhizni: Sistematičeskij svod podlinnyh svideitel'stv sovremennikov [Gogol in life: Systematic set of authentic evidence of the contemporaries], Moskovskij rabochij, Moscow [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19 вересня 2016 р.