

УДК 821.161.1

**ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»  
В ТРУДАХ РОССИЙСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ XX в.**

© *Башкеева Вера Викторовна*

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета.

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: oaelun@mail.ru

© *Гармаева Сэсэгма Самбуевна*

магистрант Института филологии и массовых коммуникаций Бурятского государственного университета.

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: garmaeva-sesegma@mail.ru

В статье рассматриваются работы отдельных представителей российского гоголеведения XX в. (А. Белого, Ю. Манна, С. Бочарова и др.), в которых проявлен интерес к изучению стиля, художественной формы, поэтики Гоголя.

**Ключевые слова:** Н. Гоголь, повесть «Шинель», российское литературоведение XX века, стиль, форма, род и личность, петербургский период, двойственность.

**«GREATCOAT» BY N. V. GOGOL IN WORKS OF RUSSIAN  
LITERATURE RESEARCHERS OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY**

*Vera V. Bashkeeva*

DSc, professor of the Department of Russian and foreign literature, Buryat State University.

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

*Sesegma S. Garmaeva*

graduate student of the Institute of Philology and Mass Communications, Buryat State University.

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews works of some Gogol researchers of the 20<sup>th</sup> century (A. Bely, Y. Mann, S. Bocharov, etc.), which show interest in researching style, artistic form and poetics of Gogol.

**Keywords:** N. Gogol, «Greatcoat» narrative, Russian literature studies of the 20<sup>th</sup> century, style, form, family and personality, Petersburg period, ambivalence.

Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» получала в российском литературоведении, как и всякое этапное художественное произведение, различные оценки. Представители литературоведческих школ XX в. в осмыслении этой важнейшей для творчества Гоголя и для русской литературы повести занимали такие позиции, которые в отдельных аспектах восходили к идеям критиков XIX в.

Пожалуй, радикально отстоят друг от друга подходы к творчеству Гоголя, высказанные В. Г. Белинским и В. В. Розановым. Белинский утверждал в своей первой статье о Гоголе «О русской повести и повестях Гоголя», что писатель «верен жизни до последней степени», и в показе прекрасного, человеческого, и в показе пошлого, безобразного [1, с. 293]. Критик делает акцент на связи творчества Гоголя с действительной жизнью, выделяет обличительное, сатирическое начало. И такой подход оказал сильнейшее влияние на советское литературоведение XX в.

Критик же рубежа XIX–XX вв. В. В. Розанов акцентирует внимание на то, что Гоголь был «гениальный живописец внешних форм», за которыми «ничего в сущности не скрывается, нет никакой души», по сути, речь должна идти о гротескной природе творчества Гоголя [5]. Сказанное Розановым, считает Ю. В. Манн, определило целое направление в гоголеведении, к которому относится и известная работа А. Белого «Мастерство Гоголя» [4, с. 360]. Рассмотрим, как воспринималось гоголевское творчество и повесть «Шинель» в историко-литературной динамике отдельными представителями литературоведения прошлого столетия, продолжившими и развившими на новом этапе подходы критиков XIX в., и в значительной степени подход В. В. Розанова.

Одной из первых литературоведческих статей, посвященных повести «Шинель», стала статья Б. М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919). В этой нашумевшей статье речь напрямую не идет о концепции личности главного героя или о состоянии гоголевского мира, но опосредованно это можно понять. Эйхенбаум подходит к анализу «Шинели» с точки зрения проблемы повествования и жанра. Для повести Гоголя, считает он, характерна сказовая манера повествования, которая особым образом выделяет язык. Причем этот мимическо-декламационный сказ соотносится у Эйхенбаума с жанровой формой анекдота.

Другой повествовательный стиль – чувствительный стиль с его сентиментально-мелодраматическими особенностями – является приметой другого жанра – «бедной истории». Соединение этих двух начал приводит к тому, что «Шинель возводится» из простого анекдота в гротеск, т. е. уже не анекдотическую, а серьезную историю об Акакии Акакиевиче. Башмачкин оказывается, таким образом, фигурой в чем-то интересной, но для Эйхенбаума социальная история героя не является важной, тем более что, отмечает исследователь, у героя нет души. Кроме того, «душа художника как человека, переживающего те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания. И в таком случае создание образа Башмачкина есть отражение игры автора с художественным материалом и со словом» [7]. По сути, понимание личности героя не интересует автора.

В чем-то близок к Б. Эйхенбауму А. Белый, для которого также важны формальные приемы, используемые Гоголем, важна организация словесного материала, или стиль, стилевые приемы и словарь писателя – то, что уже с начала XX в. привлекало внимание таких гоголеведов, как

И. Мандельштам, В. Виноградов и другие. В стиле писателя единство, цельность создаются во многом за счет «музыки», «мелодии»\*. При этом стиль и тенденция разводятся Белым, и тенденция, иначе говоря, социальность, оценивается как узкая тенденция. Это касается и петербургских повестей.

Метод Гоголя Белый называет «натуральным символизмом», в котором натурализм (читай – реалистические тенденции) объединен с символизмом. Два этих плана видны в герое Гоголя: «Что реальней Акакия Акакиевича? Между тем: он живет внутри собственной, ему присущей вселенной: не солнечной, а... “шинельной”; “шинель” ему – мировая душа, обнимающая и греющая; ее называет он “подругою жизни”; на середине Невского себя переживает он идущим посередине им на листе бумаги выводимой строки...» [2, с. 45].

Концептуально важно для Белого то, что в личности Гоголя, в созданном им художественном мире, в стиле представлены два начала. Это патриархальный быт в изображении казацко-крестьянского коллектива и сама идея родового коллектива, рода. Второе начало, которое противопоставлено роду, – «личность в себе» [2, с. 51], отщепенец от идеи рода. «Тема безродности — тема творчества Гоголя: Пискаревы, Башмачкины и Поприщины отщепенцы, перенесенные в Петербург чортом, на котором в одну ночь смахал Вакула; “чорт” в Петербурге сделался значительным лицом; отщепенец служит у него в канцелярии, как Башмачкин; или же он залезает на холодный чердак: развивать грезы в волнах опия, как Пискарев» [2, с. 52]. Получается, что судьба Башмачкина выведена за границы конкретики петербургского быта и вписана в рамки глобально широко понимаемой истории. Индивидуализация «случая» Башмачкина уходит на второй план, а герой важен постольку, поскольку представляет одну из разновидностей отщепенца.

«Личное у Гоголя – мелко, не эстетично, не героично; личность, выписавшись из дворянства, крестьянства, казачества, гибнет телесно с Поприщиным, или <...> прижизненно мертвенеет в мещанском социуме, в которое переползает дворянчик» [2, с. 163]. Осознание «тенденции» любой повести с героем – неродовой личностью не вполне возможно, так как, по Белому, «потрясенная психика» автора не до конца осознана; «от этого и “герой” героев Гоголя – “Гоголь”; герои Гоголя под конец становятся какими-то марионетками» [2, с. 189]. Как видим, А. Белый воспринимает Гоголя почти как модерниста, а его героев – как alter ego автора.

После существенного временного перерыва в 1978 г. выходит монография Ю. В. Манна «Поэтика Гоголя». Автор стремится найти консенсус между различными взглядами на творчество Гоголя и придержива-

---

\* См. критический отзыв автора предисловия к изданию 1934 г. Л. Каменева: «Но что всего достопримечательнее, – все эти, удачные и неудачные, сопоставления даются без всякой связи с темой, задачей, направленностью рассматриваемых произведений. Здесь словесная инструментовка самых различных произведений... сознательно рассматривается независимо от содержания и формы последних» [2, с. VII].

ется позиции, что в творчестве писателя наличествует «сочетание, взаимосвязь противоположностей» [4, с. 354]. Во-первых, это признание критических и социальных тенденций, которые вытекали из «самого характера, “пафоса”, самого строя гоголевских произведений» и которые не являются недоразумением или ошибкой, как полагают отдельные исследователи. Во-вторых, это признание общефилософского аспекта, который, например, проявляется в том, что никто из героев Гоголя не обладает «преимуществом последней инстанции», так как «в объективном ходе вещей есть нечто не подвластное расчету, опрокидывающее любые субъективные намерения, от своекорыстной интриги до скромной домашней цели, от честолюбивых и алчных планов Сквозника-Дмухановского или Чичикова до смиренной мечты Акакия Акакиевича о шинели» [4, с. 353]. Тем самым все герои уравниваются независимо от их социального или личностного статуса.

Отсюда вытекает понимание образа Башмачкина как усложненного образа. Он действительно социально унижен, чрезмерно забит, т. е. акцент делается на социальности. С другой стороны, социальная детерминированность прослеживается не во всем, герой «как бы самой природой отчужден от человеческой общности», и в этом проявляется противоположная социальной детерминированности героя. В другом отрывке Ю. В. Манн восклицает: «Какой страшный образ – Акакий Акакиевич! В этом изуродованном, больном существе, оказывается, скрыта могучая внутренняя сила» [4, с. 358]. Уточним – в герое скрыта сила подвижничества. Вновь подчеркивается, что сочетаются совершенно разные начала: высокое, трансцендентальное и – прозаическое, повседневное. В результате повесть становится содержательно очень глубокой, практически неисчерпаемой. Этому способствует и «неявная фантастика», пониманию которой и посвящена монография.

В статье о повести Гоголя «Нос» 1982 г. С. Г. Бочаров поднимает вопрос об антропологии писателя, не просто присоединяясь к «носологии», но стремясь понять важные мировоззренческие особенности творчества писателя. Для него также характерно стремление к более объемному взгляду на творчество Гоголя. Введя понятие «лицо», он говорит о значительных гоголевских противоречиях, составляющих «загадку человека»: «соотношение и противоречие вещественного, телесного, духовного и человечески-личностного, во-первых, и части и целого, во-вторых» [3, с. 128]. Характерна для Гоголя деформация лица человека, и происходит это именно потому, что лицо является или оказывается «местом человеческого достоинства» [3, с. 133].

Именно такой герой, который содержит в себе вопрос о значении человека и одновременно стягивает все повествование на себя, на вопрос о своей судьбе, впервые появляется у Гоголя в петербургских повестях. Он «отъединен от органических связей», он раздроблен, ведь в этом «сущность всего европейского Нового времени, кульминации достигшая в XIX веке» [3, с. 136]. Петербург XIX в. как раз демонстрирует плачевные плоды европейской петровской реформы, когда имеют место «помраченье в определении значений и ценностей» [3, с. 152] и все дру-

гие, вытекающие из этого последствия. Любой современный человек, чиновник, и прежде всего Акакий Акакиевич, оказывается отделен от надличного целого. И он уже не просто «"маленький человек"», он еще «"меньше" маленького человека, ниже самой человеческой меры» [3, с. 138].

В этом смысле Башмачкин как «лицо» отличен от ренессансного идеала «индивидуальности», которой в нем нет ни в каком качестве, но он «окликнут Богом» и потому, как всякий человек, стремится сохранить свое лицо. Даже такой герой хочет «означиться», «в самой *видимости* обрести *значение* как сущность, противоположную исчезновению, ничтожеству, небытию» [3, с. 147]. Именно поэтому шинель, воротник из куницы становятся знаками существования Башмачкина.

В конечном итоге, «негативная антропология» Гоголя, проявившаяся в расчленении, отделении «внешнего человека» от «внутреннего человека», означала овнешнение и упрощение человека и в то же время «новое и таинственное его усложнение и углубление» [3, с. 159].

Понимание гоголевской антропологии у В. Марковича зависит от общей концепции Петербурга. В. Маркович так же, как С. Бочаров, акцентирует отношение Гоголя к петровским преобразованиям, которые он не принял и оценил современный этап развития России и Петербурга как ее столицы негативно. Результатом реформ стало то, что город создан из парадоксов и острых противоречий, «люди живут рядом, вплотную друг к другу, но не вместе, не сообща» [5, с. 132]. Важно казаться, выглядеть, а не быть: «каждый живет собой и для себя, но при этом – напоказ другим и в полной зависимости от этих других, от их взгляда, от их оценки, от сравнения с ними» [5, с. 133]. Главная особенность современности – «в резком расхождении меж сущностью общественного бытия и его осязаемыми реалиями» [5, с. 135]. В конечном итоге Петербург воспринимается как «антихристово царство».

В. Маркович отмечает, что образ человека в художественной атмосфере петербургских повестей не может сохранить «правильные очертания» [5, с. 72], так как сама эта атмосфера неправильная. Дело еще и в том, что Гоголь не следует только одной эстетической традиции. Более того, у него действует «закон парадоксального смешения разнородного», когда свой вклад в создание образа героя вносят различные эстетические традиции, в том числе жанровые. В результате этого, в частности в результате подключения романтических установок, обыкновенные, пошлые, «средние» герои возвышены. «Обнаруживается внутреннее несовпадение человека с его положением и рангом, с отведенной ему общественной ролью и даже с его вполне уже определившимся характером» [5, с. 75]. Но возвышение это – не для того, чтобы быть оправданными, реабилитированными. Пошлость не исчезает и не перестает восприниматься Гоголем как низкое, дискредитируемое начало.

В случае с героем «Шинели» мы также ощущаем «непреодолимую двойственность», «непрерывную вибрацию смыслов» [5, с. 98, 99]. Акакий Акакиевич – особый герой для Гоголя, так как присущий петербургским повестям масштаб изображения человека как частицы и дробной величины эстетического предела своего достиг в изображении Башмачкина.

В образе Башмачкина содержатся самые разные и зачастую противоречивые возможности прочтения. Это герой с узким кругозором и убогими интересами. Это и подвижник с его «высоким спокойствием», «таинственной внутренней жизнью» [5, с. 98]. Это и чиновник, у которого могут появиться шаловливые мысли. Это, наконец, человек, который имеет обыкновенные человеческие чувства, просто человек. Причем ни одна из этих возможностей не может стать финальной, исчерпывающей, они существуют одновременно, и поддерживая друг друга в направлении расширения образа героя, и противореча друг другу. Поэтому героя, по словам В. Марковича, нельзя ни оправдать, ни безусловно осудить, у гоголевских героев «даже высокое напряжение духовности несет в себе некое искажение и никогда не достигает чистоты» [5, с. 102]. В. Маркович, таким образом, солидарен с другими гоголеведами в признании одновременности сосуществования в творчестве Гоголя разных, не сводимых к единому знаменателю тенденций, пластов, подходов.

Итак, именно это конфликтное напряжение, эта несводимость к непротиворечивым выводам, к простому логическому суммированию и создает загадку гоголевского героя и загадку творчества самого Гоголя.

### Литература

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Художественная литература, 1953. – Т. 1.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1934.
3. Бочаров С. Г. Загадка «носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах. Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. – М.: Сов. Россия, 1985. – С. 124–160.
4. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996.
5. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. – Л.: Художественная литература, 1989.
6. Розанов В. В. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского, с присоединением двух этюдов о Гоголе [Электронный ресурс]. – URL: [http://royallib.com/read/rozanov\\_v/legenda\\_o\\_velikom\\_inkvizitore.html#40960](http://royallib.com/read/rozanov_v/legenda_o_velikom_inkvizitore.html#40960).
7. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/ein-306/eih-306.htm>