

Savinkov, Sergej Vladimirovič

К типологии героев Гоголя: семантика "готовности"

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
381-388

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132748>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

К ТИПОЛОГИИ ГЕРОЕВ ГОГОЛЯ: СЕМАНТИКА «ГОТОВОСТИ»

СЕРГЕЙ САВИНКОВ (ВОРОНЕЖ)

В центре внимания автора статьи оказываются такие наиважнейшие для Н. Гоголя категории, как «готовое», «неоконченное» и «окончательное». «Готовому» и «неоконченному» противопоставит у Гоголя «окончательное» как знак абсолютного совершенства.

Ключевые слова: преобразование, готовое, неоконченное, окончательное, совершенство, персонаж, сюжет, функция.

In this article, some of the most important Gogolian categories are described, among them such categories like „the accomplished“, „the unaccomplished“, and „the final“. Gogol in his works draws the contrast between „the accomplished“, „the unaccomplished“ and „the final“ which the writer understands as a sign of absolute perfection.

Key words: transformation, finished, non-finished, final, perfection, personage, plot, function.

Как известно, фигуре Хлестакова Гоголь придавал особое значение. В его неоднократных «предуведомлениях» к актерам – потенциальным исполнителям этой роли – настойчиво проводится мысль и об исключительной важности этого персонажа, и о его драматургической сложности, требующей от исполнителя незаурядного дарования: «...Актер для этой роли должен иметь очень многосторонний талант, который бы умел выражать разные черты человека, а не какие-нибудь постоянные, одни и те же», и это потому, что «этот пустой человек и ничтожный характер заключает в себе собрание многих тех качеств, которые водятся и не за ничтожными людьми»¹.

¹ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 4. Москва 1937-1952, с. 118.

Гоголевские требования к актерской протейности находятся в полном соответствии с нарочито неопределенными очертаниями, которые автор придал Хлестакову в тексте самой пьесы. Благодаря некоей туманной расплывчатости своего облика этот, как его назовет Городничий, «вертопрах» и для себя самого (когда теряет грань между воображаемым и реальным), и для других (у которых *от страха глаза велики*) всегда предстает со знаком вопроса: «кто такой, что такое?»

Однако сценическое своеобразие Хлестакова обуславливается не только отсутствием каких-либо опор в его характере. Дело в том, что отведенная ему в пьесе сюжетная функция вписывается в определенный типологический ряд. Роль Хлестакова перекликается с ролями тех гоголевских персонажей, которым просто по их статусу положено быть наделенными неопределенными чертами, правда, уже на других – не на характерологических, а на «метафизических» основаниях. Эти персонажи относятся у Гоголя к разряду «гостевых» – тех, которые так или иначе, званно или незванно, появляются в чужом для них пространстве. Их изначальная потусторонность по отношению к тому месту, которое его обитатели считают своим, всегда и накладывает на их облик отпечаток какой-то чужести, всегда тающей в себе некую ускользающую от привыкшего к очертаниям своего мира взора иносказательность.

Гость у Гоголя может быть «светлым» и добрым, как у Жуковского, но он может быть темным и злым, как, к примеру, в «Страшной мести» отец Катерины, о котором говорится как о *недобром* госте: «Не так еще страшно, что колдун ... как, страшно то, что он недобрый гость»². В этом случае враждебная чужесть недоброго гостя, сопрягаясь со злодейским коварством колдуна, усиливается настолько, что становится невозможным отличить лицо от личины. И только страшным усилием воли Катерине удастся проникнуть в тайный умысел ее отца: «„Этот гость вылечит ее! она уже слушает, как разумная!“ Гость начал рассказывать... Страшно вонзила в него очи Катерина. „А!“ вскрикнула она: „это он! это отец!“ и кинулась на него с ножом»³.

В удивительном портрете, найденном Чартковым в картинной лавке Шукина двора, специально будет отмечена его «неокончателность» («Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна»⁴). И то,

² Там же, том 1, с. 247.

³ Там же, том 1, с. 275.

⁴ Там же, том 3, с. 82.

что эта его черта в качестве устойчивого признака «гостя» выступает и здесь, с должной наглядностью обнаруживается в первой редакции повести: «Во всём портрете была видна какая-то неокончателность; но если бы он приведен был в совершенное исполнение, то знаток потерял бы голову в догадках, каким образом совершеннейшее творение Вандика очутилось в России и зашло в лавочку на Щукин двор. С бьющимся сердцем, молодой художник, отложивши его в сторону, начал перебирать другие, не найдется ли еще чего подобного, но всё прочее составляло совершенно другой мир и показывало только, что этот **гость** глупым счастьем попал между них»⁵.

Как Акакию Акакиевичу Башмачкину явилась шинель в облике потустороннего «гостя», так и оставшемуся безмянным городу явился из Петербурга (а это все равно, что из другого мира) Хлестаков. Как и положено «таинственному призраку», Хлестаков (явно, что предвещающее его появление слово *инкогнито* в этом случае приобретает несколько отличный от прямого значения оттенок) имеет подчеркнута размытые очертания

Правда, случай Акакия Акакиевича требует дополнительного пояснения. Дело в том, что прежде всего не шинель, а сам Башмачкин выглядит своеобразным «гостем» в пространстве петербургской реальности (впрочем, так же, как и нежно-мечтательный Андрий в отцовско-брутальном пространстве Запорожской Сечи) и с точки зрения его «игрушечно-биоморфной» внешности, и с точки зрения его (как бы заводной) моторики поведения, и с точки зрения его особого (состоящего из слогов и междометий) языка.⁶ Относится Акакий Акакиевич к этому типу и по ключевому для всех гоголевских «гостей» признаку. Так же, как и они, он наделен «колеблющимися», «неопределенными» чертами, которые лишь только благодаря шинели преобразуются и начинают приобретать твердые очертания: «С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность, словом все колеблющиеся и неопределенные черты»⁷.

Однако такая диспозиция вызывает закономерный вопрос: если Акакий Акакиевич – «гость», то кто такая шинель – настоящая гостыя или самозванка⁸? Во всяком случае, в отличие от Акакия Акакиевича и от его старой по-

⁵ Там же, с. 404.

⁶ О Башмачкине как своего рода иностранце на петербургских улицах и шинели как «светлом госте» см. ФАУСТОВ, А. А.: «Маленький человек» в русской литературе: набросок биографии. *Anthropologische Konzepte in der russischen Kultur und Literatur* (18-19. Jh.). Halle (Saale), 2008. с. 166 и др.

⁷ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 3. Москва 1937-1952, с. 155.

⁸ Ср. КРИВОНОС, В. Ш.: Шинель-блудница (Вокруг «Шинели» Гоголя). Творчество Н. В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст. СПб. 1997. с. 30-35.

терявшей различительные признаки шинели-капота, новая шинель имеет откровенно не призрачные, а сугубо материальные, грубо-вещественные формы: является она «на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». Как видно, здесь разыгрывается типичная для Гоголя ситуация оптического обмана, когда одно принимается за другое: проститутка за божественной чистоты создание, Хлестаков за ревизора, а шинель за подругу жизни и за «светлого гостя».

В «Ревизоре» коллизия выстраивается на основе сложной ролевой и оптической игры, в которой у одного и того же лица возможно обнаружить личности, принадлежащие разным гоголевским типажам.

Сначала Хлестакова благодаря его аморфным признакам от страха принимают за скрывающегося под маской «гостя» всемогущего «хозяина», Ревизора, который по статусу сродни тем гоголевским персонажам, перед которыми (как перед Тарасом Бульбой или перед Вием) немеют от ужаса и трясутся от страха.

Затем его принимают за того самого гостя-инкогнито, который, как, сказано у Жуковского: «Подымает покрывало/И в далекое манит»⁹. И в самом деле, слова Городничего о том, что он выдает свою дочь замуж не «за какого-нибудь простого человека, а за такого, что и на свете еще не было, что может всё сделать, всё, всё, всё!», возводят Хлестакова в ранг не меньший «Таинственного посетителя». Уносимый мыслями в *далекое* городничий мечтает о своем преображении в генералы не хуже, чем Акакий Акакиевич о своем облачении в новую шинель. «Ведь почему хочется быть генералом? потому, что случится, поедешь куда-нибудь – фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! и там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь...»¹⁰. Но в отличие от Башмачкина, который на свою беду принял шинель за «светлого» гостя, Городничий в своей «перевернутой» голове иначе себе «светлого гостя» и не представлял, как в облике чорта или дьявола: «Что, Анна Андреевна? а? думала ли ты что-нибудь об этом? экой богатый приз, канальство! Ну, признайся откровенно: тебе и во сне не виделось: просто из какой-нибудь городничихи и вдруг, фу ты, канальство, с каким дьяволом породнилась!»¹¹.

⁹ ЖУКОВСКИЙ, В. А.: Собрание сочинений в 4 томах, том 1. Москва - Ленинград 1959, с. 368.

¹⁰ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 4. Москва 1937-1952, с. 82.

¹¹ Там же, с. 81.

В перспективе Городничего и города в целом Хлестаков оказывается ложным, обманным «светлым гостем». Однако в другой перспективе роль «гостя» он все-таки исполняет. Пусть и невольно, он заставляет «мертвый» город (*мертвый* с точки зрения его абсолютной *готовости*) прийти в движение, которое, конечно, не дает ему достигнуть нового, лучшего образа, но которое зато позволяет узреть, как на самом деле выглядит то, что принимает вид лица¹².

Нельзя обойти вниманием и Чичикова – еще одного гоголевского персонажа, у которого в наличии есть все признаки «гостя», а в качестве особой приметы – все та же неопределенность формы («ни толст, ни тонок», «чин не слишком большой и не слишком малый»). Такая неопределенность особенно бросается в глаза на фоне предельной готовности гоголевских персонажей, о которой В. В. Розанов высказался так: «...у всех этих фигур мысли не продолжают, впечатления не связываются, но все они стоят, неподвижно, с чертами, докуда довел их автор, и не растут далее ни внутри себя, ни в душе читателя»¹³.

В сюжете «Мертвых душ» есть и своя «ревизоровская» ситуация. Подобно Хлестакову, Чичиков-«инкогнито» проникает в город и приводит его в такое движение, в результате которого все, что в нем есть, утрачивает определенный устойчивый вид. «Город был решительно взбунтован; всё пришло в брожение, и хоть бы кто-нибудь мог что-либо понять. Дамы умели напустить такого тумана в глаза всем, что все, а особенно чиновники, несколько времени оставались ошеломленными»¹⁴.

Чичиков, однако, гость особый. В отличие от простодушного Хлестакова, он прибывает в город Н. как мастер интриг и не очень красивых комбинаций. Совсем не просто так в «Повести о капитане Копейкине» автором уточняется, что вся история с Чичиковым происходила «вскоре после достопамятного изгнания французов»: «В это время все наши помещики, чиновники, купцы, сидельцы и всякий грамотный и даже неграмотный народ сделались, по крайней мере, на целые восемь лет заклетыми политиками», и в основном разговоры велись о том, «не выпустили ли опять Наполеона из острова». Угроза чиновникам города Н. еще казалась настолько возможной, что с перепугу им и почудилось, что их таинственным гостем был не кто

¹² Ср. реплику городничего: «Вот когда зарезал, так зарезал! убит, убит, совсем убит! Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы, вместо лиц; а больше ничего...» (ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 4. Москва 1937-1952, с. 84).

¹³ РОЗАНОВ, В.В.: Мысли о литературе. Москва 1989. с. 162.

¹⁴ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 6. Москва 1937-1952, с. 189.

иной, как свирепый антихрист: «...и вот он теперь и пробирается в Россию будто бы Чичиков, а в самом деле вовсе не Чичиков»¹⁵.

И в самом деле, Чичиков чем-то близок Наполеону и по логической безупречности замыслов и по фантастическому упорству в их достижении. Но все же настоящая их близость в другом – в уверенности, что судьба – индейка, что можно в одночасье коренным образом изменить свой статус: быть одним и вдруг стать другим, без всякого постороннего участия из безвестного человека в один миг превратиться в императора могущественнейшей державы.

Судя по всему, в глазах Гоголя Наполеон должен был являть собой пример *Гостя* (особого типа) самого высокого образца, поскольку то, что в городах учиняют Хлестаков и Чичиков, Наполеон производит с целым миром. Он приводит мир в движение, и все в нем, что казалось устойчивым и раз и навсегда определенным, в один миг изменяется, красноречиво свидетельствуя о зыбкости, изменчивости и, в конечном счете, обманчивости мирового пространства.

Но если Чичиков – человек, лишенный признаков, то каким образом, если иметь в виду перспективу гоголевского замысла, могло бы осуществиться его преображение в будущем? По мнению Ю. М. Лотмана, согласно гоголевской концепции (органически связанной с христианством), возможность полного и абсолютного возрождения и может быть осуществлена в том случае, если зло будет явлено в своей абсолютной беспросветности – «не только в чистом виде, но и в ничтожных формах». Суждение это глубоко и верно, но, как представляется, требует пояснений и уточнений.

Как было уже отмечено, неопределенность формы – важная опознавательная черта гоголевского гостевого персонажа. Этот признак указывает на близость между, казалось бы, ничего общего между собой не имеющими Андрием и Башмачкиным, Башмачкиным и Хлестаковым, Хлестаковым и Чичиковым. Тем не менее, между этими персонажами есть и существенное различие. Хлестаков, конечно, не Чичиков, хотя его так же, как и Чичикова, принимают за «значительное лицо». Разница в том, что, в отличие от Чичикова, который и сам по себе Чичиков, Хлестаков таким самостоянием не обладает: когда его принимают за другого, он тут же с бьющим через край энтузиазмом присваивает себе чужое лицо, и это единственное, что ему остается за неимением собственного. При определенных условиях его так же, как и Чичикова, могли принять и за Наполеона, и он, несомненно, принял бы соответствующий этому образу вид, хотя, разумеется, с Наполео-

¹⁵ Там же, с. 206.

ном ничего общего у него нет. А вот у Чичикова с Наполеоном, как можно было убедиться, что-то общее как раз и есть. И не только с Наполеоном. Есть в Чичикове (помимо уже отмеченных Лотманом литературных проекций) что-то и от Дон Кихота, и от Санчо Панса (и тот, и другой с одинаковой легкостью принимают желаемое за действительное), есть что-то и от Одиссея, даже несмотря на огромную дистанцию между героическими деяниями гомеровского героя и жульническими проделками Чичикова.

Наличие этого «есть» заставляет увидеть в чичиковской неопределенности формы совершенно особое образование, которое можно было бы обозначить словом (употребляемым самим Гоголем) «неоконченность». В отличие от «материи», пребывающей в состоянии неопределенности, аморфности (которая принимает на себя любые отпечатки, но сама в себе абсолютно бескачественна, *ничто-жна*), *неоконченность* свидетельствует о внутренней активности формы, о ее потенциальной возможности когда-то обрести завершенные, законченные черты. Иными словами, *неоконченное* есть то, что при определенных условиях могло бы быть доведено до состояния готовности.

В самом деле, Чичиков, конечно, плут, но какой-то не полный плут, не окончательный. Стать окончательным ему мешает излишняя чувствительность и на свой лад склонность к мечтательству, благодаря которым он время от времени попадает в нелепые ситуации (едет в одно место, а попадает в другое или совсем некстати, подобно Андрию из «Тараса Бульбы», ослепляется губернаторской дочкой и забывает о своей копейной «отчизне»). В неокончателном, неполном, одностороннем виде присутствует в Чичикове и героическое начало. Чичиков, можно сказать, – Дон Кихот наоборот: он, как писал Н. Я. Данилевский, герой не идеальной, а практической жизни: «И наш Чичиков есть своего рода герой, но – сообразно привитому нам характером века воззрению – герой практической жизни, умный, твёрдый, изворотливый, неунывающий, Улисс своего рода, только, с одной стороны, лишенный всякой идеальности стремлений...»¹⁶.

Собственно говоря, Гоголь и сам на это укажет, когда во втором томе «Мертвых душ» поручит старику Муравову сказать Чичикову о его богатырских задатках: «Павел Иванович, у вас столько воли, столько терпенья. Лекарство горько, но ведь больной принимает же его, зная, что иначе не выздоровеет <...> Эх, Павел Иванович, ведь <у> вас есть эта сила, которой нет у других, это **железное терпенье** – и вам ли не одолеть? Да вы, мне кажется, были бы богатырь. Ведь теперь люди без воли все, слабые». Муравов

¹⁶ ДАНИЛЕВСКИЙ, Н. Я.: Россия и Европа. Москва 1991. с. 501.

убеждает Чичикова в том, что тот обладает необходимой силой волей на то, чтобы довести свою богатырскую неокончателность до завершенной формы: «У вас нет любви к добру, – делайте добро насильно, без любви к нему. Вам это зачтется еще в большую заслугу, чем тому, кто делает добро по любви к нему. Заставьте <себя> только несколько раз, – потом получите и любовь. Поверите, всё делается. Царство нудится, сказано нам. Только насильно пробираясь к нему, насильно нужно пробираться, брать его насильно»¹⁷.

То, что не окончено, впоследствии может обрести оконченную форму. Но может быть и другое: не совсем крепкое, не совсем твердое, не совсем глубокое может не окрепнуть, а ослабеть, не утвердиться, а размягчиться, не углубиться, а обмельчать. В этом случае с недооконченной формой совершается обратное обретению действо: она деградирует, и такая деградация способна дойти до самой последней стадии, когда от формы ничего не остается, и она превращается в ничто. Именно это движение в противоположную сторону и представляет собой история Плюшкина – история постепенного превращения «бережливого хозяина» (при этом, правда, не до конца твердого в этом своем качестве) в «прореху на теле человечества»: «человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине»¹⁸.

В отличие от «готовых» Манилова, Собакевича, Коробочки, два этих персонажа – Чичиков и Плюшкин – наделены способной к самодвижению формой, а эта способность, судя по всему, рассматривается Гоголем как такое условие, без которого никакое преображение невозможно¹⁹. Как невозможно оно и в том случае, если нет трудоемкой инерционности, внутреннего сопротивления в процессах обретения или утраты. Плюшкин, конечно, сдает свои человеческие позиции, но сдает их постепенно, сдает потому, что не в его пользу складываются обстоятельства, сдает потому, что не хватает у него силы воли, чтобы оказать им достойное противодействие.

¹⁷ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 7. Москва 1937-1952, с. 114.

¹⁸ ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений: В 14 томах, том 6. Москва 1937-1952, с. 119.

¹⁹ Сад Плюшкина – единственное место, которое демонстрирует превращение негативного в – хотя бы эстетически – положительное.