

Структура образа главного героя в повести Н.В. Гоголя «Шинель»

Альбина С. Абдуллаева

*Самаркандский государственный университет
имени Ш. Рашидова, Самарканд, Узбекистан,
abdullayeva-as@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые художественные особенности образа главного героя повести «Шинель». Гоголевская повесть своеобразно трансформирует событийный ряд исходного текста – «Жития Акакия Синайского», фрагментируя биографию героя, сводя ее к существенно важным эпизодам жизни героя. Особое внимание в статье уделяется ономапоэтике текста, проясняющей его дополнительные смысловые значения. Пространственно-временные отношения в тексте метафоризированы, личное пространство Башмачкина носит поначалу замкнутый характер, герой закрыт от него. Поворотным пунктом в повествовании является приобретение шинели, которая оказывается для героя проводником в мир страстей и чувств. Он открывает для себя внешний мир, воплощением которого является Петербург, и по мере того, как герой познает окружающее пространство, он приближается к своей гибели. В статье представлены основные моменты трансформации героя – от внешних до глубоко личностных, которые так и не смогли помочь ему утвердиться в мире.

Ключевые слова: житие, хронотоп, гендерные особенности, топос, трансформация

Для цитирования: Абдуллаева А.С. Структура образа главного героя в повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 49–58. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-49-58

The structure of the main character's image in N.V. Gogol's novel "The Overcoat"

Al'bina S. Abdullaeva

*Rashidov Samarkand State University, Samarkand, Uzbekistan,
abdullayeva-as@mail.ru*

Abstract. The article considers some artistic features of the image of the main character of the story "The Overcoat". Gogol's novel in a peculiar way transforms the event series of the source text – "The Life of Acacius of Sinai", fragmenting the biography of the character, reducing it to essential episodes of his life. Special attention is paid in the article to the onomapoetics of the text, clarifying its additional semantic meanings. The space-time relations in the text are metaphorized, Bashmachkin's personal space is initially closed, the character is closed from him. The turning point in the narrative is the acquisition of a greatcoat, which turns out to be a guide to the world of passions and feelings for the personage. He discovers the outside world, the embodiment of which is St. Petersburg, and as the character learns about the surrounding space, he is approaching his death. The article presents the main moments of the main character's transformation – from external to deeply personal, which could not help him establish himself in the world.

Keywords: life, chronotope, gender features, topos, transformation

For citation: Abdullaeva, A.S. (2022), "The structure of the main character's image in N.V. Gogol's novel 'The Overcoat' ", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 49–58, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-49-58

Неоднократно замечено, что повесть «Шинель» сюжетно во многом соотносима с «Житием Акакия Синайского». Герой гоголевской повести столь же кроток, как и его знаменитый тезка, так же молча сносит несправедливые упреки своего наставника, который сначала издевается над ним, а впоследствии сожалеет о своем поступке. И так же, как в «Житии», в «Шинели» представлена картина жизни героя, но совершенно особым образом. Все повествование «Шинели», более или менее подробное, занимают события, связанные лишь с рождением героя и его смертью, точнее с тем, что ей предшествует. В своей повести Гоголь создает авторское «Житие Акакия Акакиевича Башмачкина», далеко ушедшее от оригинала, точнее «Иножитие».

История Акакия Акакиевича ретроспективно представлена нарратором, корректирующим представление читателя о герое

и отношение к нему. Это с его слов читатель узнает об истории незаметного «существа» (как сам повествователь назовет его), ставшего в итоге знаменитостью. Уже само рождение героя фатально предопределяет его будущее, и связано это, конечно, с выбором имени, которое, повторяясь, укрепляет судьбоносную «дурную бесконечность» в жизни не только героя, но и всего его рода: «И отец, и дед, и даже шурин и все совершенно Башмачкины, ходили в сапогах»¹, замыкая границы существования героя. При этом нарекает его «циклическим именем» «жена квартального офицера», Арина Семеновна Белобрюшкова (обещая младенцу, имея в виду этимологию имени героини, мир и спокойствие), кум же наделяет писателем самыми банальными характеристиками – он просто «превосходнейший человек» и просто Иван Иванович Ерошкин, столоначальник в Сенате, чья должность впоследствии троекратно обыгрывается в вариациях буквального образа стола Башмачкина, Петровича и генерала. Таким образом, именно кума, как вещая старуха, задает два вектора судьбы героя – его чиновничью натуру («как будто предчувствовал, что будет титулярный советник» (с. 142) и роковую зависимость от женского начала (подробнее см.: [Абдуллаева 2015]). Само же имя героя, продублированное отчеством, в русской фонетической вариации звучит как некое безадресное вопрошение: «а как?», утверждая тем самым неформальность, пограничность образа. Упомянув о матери Башмачкина, повествователь два раза называет ее «покойницей» – вполне допустимая номинация, принимая во внимание то, что речь идет о событиях, случившихся когда-то, еще при жизни героев, но в контексте истории наречения младенца фраза «покойница матушка... расположилась, как следует, окрестить ребенка» задает всей картине явно мистическое звучание. Если же принять во внимание дату рождения – «на 23 марта», то здесь, вероятно, важна не столько сама конкретизация даты, сколько то, что рождение пришлось на период после дня весеннего равноденствия 21 марта, когда уже точно природа находится в ожидании преобразований и, казалось бы, младенцу тоже уготована счастливая судьба, однако именно межсезонная дата рождения еще раз подтвердит неустойчивость образа главного героя.

Всю собственно сознательную жизнь Башмачкина рассказчик оставляет за рамками повествования, причем возраст героя, его личное время зафиксированы и никак не коррелируют с общим ходом времени; на протяжении многих лет Акакия Акакиевича

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Т. III. Москва; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. 688 с. С. 142. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

...видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности... так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове (с. 143).

Это герой без биографии. И быт его столь же статичен и совсем не меняется: ...хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, ел все это с мухами и со всем тем, что ни посылал бог на ту пору (с. 145).

Практически зооморфное состояние героя акцентируется и неоднократно сравнением его самого с «простой мухой». Герой лишен каких бы то ни было рефлексий, и бытование его, скорее, овеществлено сравнением с одеждой – Акакий Акакиевич «несколько рыжеват», как и его вицмундир – «какого-то рыжегато-мучного цвета». Но между тем по какой-то странной логике именно такое бытование героя и есть для него самое логичное и единственно возможное, лишь оно приносит ему покой и наслаждение. Ведь и деятельность его – переписывание каких-то бумаг – сродни имени-отчеству – то же самое дублирование, замкнутость. Акакий Акакиевич – вариативное отражение самого себя, в котором, как в кривом зеркале, отразилась жизнь его святого тезки.

Жизненное пространство героя минимизировано до предела и ограничено локусом стола.

Локус, как правило, соотносится с закрытым, конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности... <...> Локус представляет собой некое ограниченное пространство художественного текста, имеющее референтную соотнесенность с действительностью [Гольденберг 2011, с. 192].

У каждого из героев повести стол является средоточием мироустройства. При этом «среда обитания» Башмачкина в повести никак не заявлена, в отличие от более или менее подробно представленного жилища Петровича – «где-то в четвертом этаже по черной лестнице», чиновника, на вечеринку к которому отправляется Башмачкин, кабинета «значительного лица», даже интерьера комнаты обычного среднего чиновника. Предметного мира вокруг Акакия Акакиевича нет, упоминается лишь стол. И не случайно, потому что именно вокруг него сосредоточена вся жизнь героя, цель и смысл которой – копирование бумаг, вне этого не существует ни герой, ни окружающий его мир. Явление Башмачкина в мире почти фантомно и никак этот мир не преобразует, в немалой степени и потому еще, что герой сформирован топосом Петербурга, приро-

да которого, по сути, ирреальна. Образ же города субъективирован видением рассказчика и в начале повествования фактически не визуализирован, представлен лишь сенсорно – холод, серость петербургского неба, промозглость, вызывающие озноб порывы ветра и т. д. Акакий Акакиевич в начале повести Петербурга не видит, он его ощущает.

До определенного момента Башмачкин и Петербург индифферентны по отношению друг к другу. Переломным моментом явились «отставка» отслужившей свой срок шинели и события, связанные с появлением новой шинели. А главным мотиватором такого поворота явился портной Петрович, который раньше «назывался просто Григорий и был крепостным человеком» (с. 117). Своеобразный эпоним (Петр – Петербург – Петрович) позволяет наметить ассоциативный ряд, связанный с поэмой А.С. Пушкина «Медный всадник». Как Петр является косвенным виновником несчастий бедного Евгения, так и Петрович провоцирует череду роковых событий в жизни Башмачкина, настояв на необходимости пошива новой шинели. Окружающее Петровича пространство лишь поначалу кажется передающим реалии петербургской жизни (как это позднее заметит Достоевский): «черная лестница», ведущая в жилище Петровича, «умощена водой, помоями и проникнута насквозь... спиртуозным запахом» (с. 148). Живет Петрович, напомним, на четвертом этаже. В текстах древнерусской литературы (к примеру, в «Хождении Агапия» и других) цифра 4 выражает «идею идеальной целостности... и новой жизни» [Кириллин 2000, с. 182], а также единство четырех частей света. Однако известно и другое сакральное значение числа – четыре всадника апокалипсиса и т. п. Во всяком случае Башмачкин, неоднократно поднимаясь и спускаясь по лестнице на четвертый этаж, тем самым метафорически размыкает собственное жизненное пространство, образно выражаясь, «на все четыре стороны», постепенно проявляясь в мире, чтобы впоследствии, уже в иной жизни, стать полновластным маргинальным хозяином Петербурга. Нумерология в «Шинели» мистифицирует сюжетную основу произведения, корректируя его смысловые границы. Стоит упомянуть и о двенадцати рублях, которые Петрович взял за пошив шинели, и то, что именно в 12 часов Башмачкин уйдет с вечеринки. В том и другом случае мистическая «пороговость» числа предполагает множественность интерпретаций.

«Кривой глаз и рябизна по всему лицу» Петровича – «одноглазого черта», как называет его жена, и «охотника заламливать черт знает какие цены» (с. 149) дополняются рядом деталей, пародируя и одновременно мистифицируя фигуру Петра в знаменитом мо-

нументе – Башмачкин видит Петровича сидящим на «широком деревянном некрашеном столе, подвернув под себя ноги свои, как турецкий паша» (с. 149), таким образом как бы оседлавшим своего «коня» – стол (тем более что в повести упоминается знаменитый анекдот о хвосте лошади Фальконетова монумента). Вполне логичным было бы выделить как центральную деталь портрета Петровича его руки – главный «рабочий инструмент» портного. Однако фокус внимания перемещается в область телесного низа (на ноги), который в данном контексте явно инфернален:

И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу, каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп (с. 149).

(И если продолжить ряд «кривозеркальных» аналогий, то данная телесная деталь вполне соотносима с одним из главных акцентов монумента Фальконе – с простертой дланью Петра.) Неслучайно и упоминание табака – символа бесовского мира, в который заодно будет втянут и генерал, чей проткнутый портрет красуется на табакерке, и будочки. В паре с Петровичем и его жена – «мирская женщина и немка» (известна страсть Гоголя все негативное относить к немецкому). Именно в доме Петровича закручивается фатальная интрига, конкретизирующая время и пространство повести, которую структурно можно разделить на историю Башмачкина и историю шинели. Акакий Акакиевич появляется в доме Петровича, когда «хозяйка, готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что нельзя было видеть даже и самих тараканов» (с. 148) – своеобразный аналог преисподней. Все то, что позже воплотится в действительности, впервые встречается именно в жилище Петровича – и усатые гвардейцы, и генерал, да и манеры Петровича точно повторятся в поведении значительного лица.

Можно предположить, что упоминание о рыбе уточняет и время, предшествующее событиям – Рождественский пост, когда рыбу есть нежелательно, тем более что герой уповает на будущее денежное вознаграждение к *празднику*. Рождественского чуда как такового не происходит, оно откладывается на время аскезы героя, но само ожидание, даже сопряженное с добровольно наложенной на себя схимой, уже чудесно, потому что обещает это самое чудо, которое «в житийной, христианской литературе – сюжетная необходимость» [Лихачев 1970, с. 79]. Обретение шинели для Башмачкина выходит далеко за рамки внешнего преображения: «зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели» (с. 154).

Шинель – творение Петровича, им одухотворенное: «...по всякому шву Петрович проходил потом собственными зубами, вытесняя ими разные фигуры» (с. 156) – своеобразная метафора инициации шинели. Не Башмачкин надевает шинель, а шинель «набрасывается» Петровичем на плечи героя. Затем «творец» отслеживает ее путь, смотря «издали на шинель», и после забегает через переулки, чтобы «посмотреть еще раз на *свою* шинель... прямо в *лицо*» (курсив мой. – А. А.) (с. 157), окончательно утвердив ее антропоморфную природу. Жизнь Башмачкина круто и навсегда меняется уже с самого возникновения идеи о новой шинели. Выйдя от Петровича после разговора о новой шинели и находясь в прострации, он направляется не домой, а

...совершенно в противную сторону... <...> Дорогою задел его всем нечистым своим боком трубочист... целая шапка извести высыпалась на него с верхушки строящегося дома [152].

Но именно с этого же периода Башмачкин начинает открывать для себя другую жизнь, дотоле ему неизвестную и связанную прежде всего с гендерным самоутверждением: «С этих пор как будто самое существование сделалось как-то полнее, как будто бы он женился» (с. 154). До появления шинели сама возможность героя быть в союзе с женщиной лишь издевательски обыгрывалась его сослуживцами, говорившими о свадьбе Башмачкина с хозяйкой – семидесятилетней старухой.

Однако параллельно же развивается и другая история – своеобразный адюльтер, иначе говоря, рассказ о том, как Акакий Акакиевич оставляет старую шинель, меняя ее на новую. Образы героя и его шинели имплицитно связаны, сама история шинели – фактическая реконструкция истории Башмачкина, начинающаяся уже с деноминации шинели: «От нее отнимали даже благородное имя шинели и называли ее капотом» (с. 147). Так же, как чиновники потешаются над Башмачкиным, он и сам смеется над старой шинелью, даже подозревая «не заключается ли каких грехов в его шинели» (с. 117), а потом и вовсе, вслед за остальными, называя ее капотом. Таким образом, основное событие и в жизни героя, и в структуре повести составляет история «измены», обретения и потери шинели, которая и становится самым главным и, пожалуй, единственно значимым событием в жизни героя.

Обретение новой шинели для Акакия Акакиевича знаменует и новый этап его жизни. Не только личностное, но и географическое пространство оживает вокруг героя, лишь теперь раскрывается

перед ним Петербург во всем своем обманном блеске. Неслучайно наряду с топографически точными деталями Петербурга вдруг появляется фантастический Кирюшкин переулок. Направляясь на вечеринку, герой обращает внимание на «картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши таким образом всю ногу очень недурную» (с. 159) – все это оказалось для него «вещью вовсе незнакомой» (в статье К. Соливетти «Повесть “Шинель”»: семантика и структура» этот эпизод гоголевской повести увязывается с отрывком баллады В. Жуковского, рассказывающим о святочном гадании со сбрасыванием башмачка (см.: [Соливетти]). Впервые герой начинает ощущать свою телесность, вдруг обнаружив, что не знает, «куда деть руки, ноги и всю фигуру свою» (с. 160), заглядывает всем в лица, как будто узнавая всех заново, пробуждается даже гастрономический интерес. Словом, Акакий Акакиевич будто заново рождается, обретая плоть и кровь. Однако женский образ (и жена Петровича, и женщина на картине, и подруга генерала), намекающий на возможную фривольность в обращении, непременно сопровождается в повести мужским присутствием, обязательно с маскулинными признаками в виде усов, кулаков, громкого голоса – словом, всем тем, чего лишен Акакий Акакиевич и что тоже сближает его со старой шинелью, которая как бы и не шинель. И чем явственнее проступают в Башмачкине гендерные рефлексy, тем ближе подступает он к своей гибели:

Акакий Акакиевич... подбежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою... у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения (с. 160).

Парадоксальным образом во-плотнение героя, его чувственная «материализация» оказались для него губительными. Для генерала же потеря шинели обернулась возможностью почувствовать себя человеком без чина, «голым королем» – так наказывает его несчастный чиновник, социально уравнивая себя с ним.

Хронотоп площади, на которой окажется Акакий Акакиевич по возвращении домой, знаменует собой порог между реальным и ирреальным мирами. Ту же роль выполняют и будочники, которые устанавливают метафорические рубежи бытования героя, причем именно будочник, «натряхивая на мозолистый кулак табаку» (с. 152), еще в самом начале истории предупредит Башмачкина: «Чего лезешь в самое рыло, разве нет тебе трухтуара?» (с. 152). Много позже само привидение с тем же вопросом обратится к будочнику: «Тебе чего хочется?» (с. 140). Вьюга, разыграв-

шаяся на площади, завершит ряд образных метаморфоз повести: «отождествление снежного вихря и нечистой силы устойчиво в народно-религиозном и поэтическом сознании» [Гаспаров 1993, с. 16]. Пропавшая шинель Башмачкина фактически так нигде потом и не появится, оказавшись не по плечу Акакию Акакиевичу, найдя себе достойного хозяина – при усах, с громовым голосом. Но и Башмачкин обретет новую шинель, став привидением «гораздо выше ростом», реализовавшись, обзаведясь тем, что так не хватало в нем новой шинели – преогромными усами и огромным кулаком. Почувствовав земные наслаждения, герой умирает, а по-настоящему витальным становится после смерти. Мир так и остается чуждым для Башмачкина. Уход его сопровождается не молитвой, как положено, а страшными проклятиями. Смерть Акакия Акакиевича не завершит его пути, оставляя бродить героя в метафизическом пространстве Петербурга. Но и в данном случае рассказчик лишь пересказывает слухи о «живом мертвце», не претендующие на достоверность. В контексте же произведения судьба героя в большей степени демонстрирует сомнения и размышления самого автора об иллюзорности счастья, его вечном противоречии с духовными поисками и невозможности гармонии в земной жизни.

Литература

- Абдуллаева 2015 – *Абдуллаева А.С.* Женский дискурс в повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Европейский журнал литературы и лингвистики. Вена. 2015. С. 43–46.
- Гаспаров 1993 – *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука «Восточная литература», 1993. 304 с.
- Гольденберг 2011 – *Гольденберг А.Х.* Локус дома в мифопоэтике Гоголя // Дом-музей писателя: история и современность. Одиннадцатые Гоголевские чтения: Сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. Москва, 1–3 апр. 2011 г. Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2011. С. 191–199.
- Кириллин 2000 – *Кириллин В.М.* Символика числа в древней Руси XI–XVI века. СПб.: Алетея, 2000. 320 с.
- Лихачёв 1970 – *Лихачёв Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 180 с.
- Соливетти – *Соливетти Карла.* Повесть «Шинель»: семантика и структура URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1131/> (дата обращения 21 июня 2022).

References

- Abdullaeva, A.S. (2015), "Female discourse in N.V. Gogol's novel 'Shinel' ('The Overcoat')", *European journal of literature and linguistics*, Vienna, Austria, pp. 43–46.
- Gasparov, B.M. (1993), *Literaturnye leitmotivy. Ocherki po russkoi literature XX veka* [Literary leitmotives. Essays on Russian literature of the 20th century], Nauka, Vostochnaya literatura, Moscow, Russia.
- Goldenberg, A.Kh. (2011), "Locus of the house in Gogol's mythopoetics", *Dom-muzei pisatelya: istoriya i sovremennost'*, Odinnadtsatye Gogolevskie chteniya: sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. Moskva, 1–3 apr. 2011 g. [Writer's House-Museum. History and the present. Sat. art. on proceedings of the 11th Gogol International Scientific Conference, 1–3 Apr. 2011], Novosibirsk, Russia, pp. 191–199.
- Kirillin, V.M. (2000), *Simvolika chisla v drevnei Rusi XI–XVI veka* [The symbolism of numbers in ancient Russia of the 11–16th centuries], Saint Petersburg, Russia.
- Likhachev, D.S. (1970), *Chelovek v literature Drevnei Rusi* [Man in the literature of Ancient Russia], Moscow, Russia.
- Solivetti, C. *Povest' "Shinel": semantika i struktura* [The novel "The Overcoat". Semantics and structure], available at: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1131/> (Accessed 21 June 2022).

Информация об авторе

Альбина С. Абдуллаева, кандидат филологических наук, доцент, Самаркандский государственный университет имени Ш. Рашидова, Самарканд, Узбекистан; 140104, Узбекистан, Самарканд, Университетский бульвар, д. 15; abdullaeva-as@mail.ru

Information about the author

Al'bina S. Abdullaeva, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Rashidov Samarkand State University, Samarkand, Uzbekistan; bld. 15, Universitetskii Boulevard, Samarkand, Uzbekistan, 140104; abdullaeva-as@mail.ru