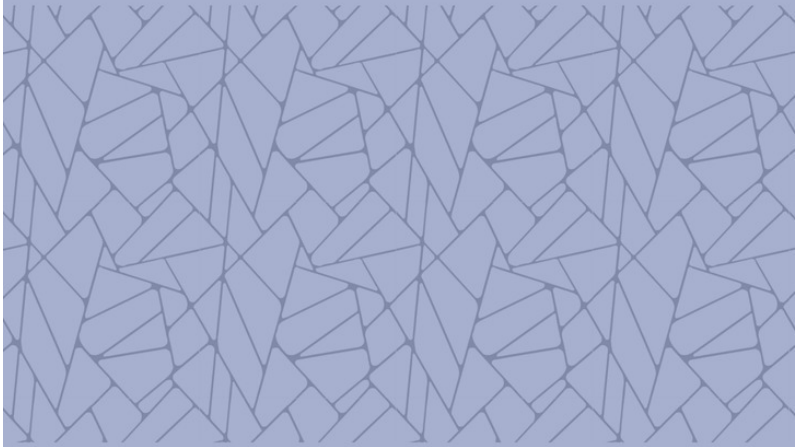
Роман Иванов



МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ОПТИМИСТ

Литературные заметки

Роман Иванов

Метафизический оптимист. Литературные заметки

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23865104
ISBN 9785448508295

Аннотация

Статьи, рецензии, эссе, посвященные некоторым значимым произведениям и авторам, как отечественным, так и зарубежным, как классикам, так и современникам. Написанные живым языком, без излишнего наукообразия, тексты могут быть рекомендованы всем, кто любит литературу. Это своеобразное «внеклассное чтение».

Содержание

От автора 5
Часть I 7
«Пиковая дама» Александра Пушкина 7
«Шинель» Николая Гоголя 19
Конец ознакомительного фрагмента. 27

Метафизический оптимист
Литературные заметки

Роман Иванов

© Роман Иванов, 2017

ISBN 978-5-4485-0829-5
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

От автора

В этой книге собраны мои заметки – эссе, критика, рассуждения – о литературе классической и современной, русской и зарубежной. В основном о русской. Пушкин, Гоголь, Толстой, Набоков – и Зощенко, Солженицын, Пелевин, Акунин… Кого-то может покоробить такое соседство. Но мне кажется, «пусть расцветают все цветы». Завершается книга тремя эссе о шедеврах литературы зарубежной, набор довольно экзотический: Гомер, Кальдерон, Флобер, Джек Лондон. Что греха таить, отечественная словесность интересует меня куда больше.

Долгие годы я работал и продолжаю работать корректором и редактором. Диплома литературоведа либо филолога не имею. В этом есть очевидные минусы, но есть, надеюсь, и плюсы. Пишу, как говорится, «живым доступным языком», терминологией не злоупотребляю. Рассуждаю о том, что мне интересно. На новое слово в критике и литературоведении не претендую, хотя самоуверенно считаю, что «лица необщим выраженьем» мои тексты отличаются.

Большое влияние на вашего покорного слугу оказали «Лекции по русской литературе» Набокова. Кое-что напоминает рефераты (и действительно выросло из оных) и посвящено произведениям «из учебника», но скорее это антирефераты – на оценку так, в чем вы сами убедитесь, не пишут.

Общим местом стало мнение, что в наше время серьезную литературу читают мало. Жизнь, мол, стала другой, деловой, динамичной, пронизанной Интернетом, – читать старые, да и новые книги некогда и незачем. Вспоминаю по этому поводу слова Франца Кафки: «Жизнь все время отвлекает наше внимание, и мы даже не успеваем понять, от чего именно».

Будь моя воля, к Интернету допускал бы подростков лишь после сдачи «необходимого минимума» классической литературы. Конечно, это утопия. Но читать «скучные книги» все равно советую. Хотя бы и в электронном виде.

Возможно, путь в большой мир литературы – высокопарно выражаясь – у кого-то начнется именно с заметок, предлагаемых вашему вниманию. Вообще книжка, так сказать, «рекомендуется для внеклассного чтения».

Ваш Роман Иванов

P.S. Многие тексты, составившие эту книгу, были написаны мной достаточно давно и размещались на моем личном сайте rioline.narod.ru. Некоторые из них, что практически неизбежно в Интернете, были без спросу скопированы другими ресурсами. Так что этот сборник – еще и своего рода утверждение моего авторского права.

Часть I
Русская литература

«Пиковая дама» Александра Пушкина

Болдинской осенью 1833 года (точная дата неизвестна – октябрь-ноябрь) А. С. Пушкин создал одно из самых известных, как сейчас сказали бы, раскрученных и культовых произведений – небольшую повесть «Пиковая дама».

Это одно из самых новаторских для своего времени произведений поэта (все творчество которого, впрочем, было новацией). Любой исследователь, взявшись за эту повесть, столкнется с некоторыми трудностями, которых избегнул бы в случае с вещью традиционной.

Виссарион Белинский в заключительной статье своей книги «Сочинения Александра Пушкина» уделил «Пиковой даме» всего один короткий абзац. Для критика это – «не повесть, а мастерской рассказ», «анекдот», ценный прежде всего тем, что главные герои «верно очерчены». Итак, Белинский определил жанровую принадлежность произведения не так, как сам автор, и аргументировал свою точку зрения: «для повести содержание „Пиковой дамы“ слишком исклю-

чительно и случайно».

Прав ли критик в этом случае? Признать его правоту – значит согласиться с тем, что повесть (и, соответственно, другие, более крупные эпические жанры – роман, эпопея) должна изображать непременно «типические» события, т. е. события без элементов необычного, будь то мистика или фантастика. Сейчас, когда совершенно привычными, ни у кого не вызывающими мыслительной запинки, стали понятия «фантастическая повесть», «мистический роман» или даже «роман ужасов», такая позиция кажется абсолютно неверной. Да и во времена Белинского она была весьма уязвима: по ней выходит, например, что ни одна из повестей Гоголя, с содержанием «слишком исключительным и случайным», повестью не является! Критик не принял в расчет то, что этот жанр (повесть) – разновидность эпоса и в самом своем зарождении не обошелся без фантастики, ведь изначальные его «предки» – не что иное, как сказка и легенда.

Итак, здесь мнение Белинского не стоит считать аксиомой. «Пиковая дама» с точки зрения жанровой принадлежности, безусловно, повесть. Но, разумеется, она необычна – в том же смысле, в каком необычны гоголевские творения, с которыми у творения пушкинского так много общего, что можно считать его своеобразной предтечей всего «петербургского цикла» Гоголя. Все эти повести – фантастические.

В отличие от литературных и кинематографических работников массовой культуры всех времен, великие писате-

ли, обращаясь к фантастике, не ставили задачу поразить читателя-зрителя (а подлинный читатель – всегда зритель, всегда мысленно «экранизирует» читаемое) различными «спецэффектами». Фантастика – лишь один из способов выражения художественной мысли, позволяющий ярко, зримо и доходчиво представить и объяснить нечто такое, что останется в тени, придерживайся автор «реализма» в вульгарном понимании этого слова.

Десятилетия спустя Достоевский заметил, что Эдгар По «только допускает внешнюю возможность неестественного события (…) и, допустив это событие, во всем остальном остается совершенно верен действительности». Безусловно, эти слова возможно отнести и к Пушкину. Более того: читая «Пиковую даму», мы обнаруживаем, как фантастическое парадоксальным образом «работает» на действительность, позволяет нам лучше понять ее. Не введи нас автор в курс дела, т. е. в сверхъестественные подробности, мы бы остались по поводу странных поступков Германна в таком же недоумении, как несведущие второстепенные персонажи повести. Например, приятелям несчастного игрока – Томскому и Нарумову – не дано было догадаться, что их разговор стал всему причиной.

С этого диалога начинается повесть, и это начало – первый знак своеобразия композиции произведения. Не мудрствуя лукаво, гениальный автор сразу дает толчок всей фабуле. Он пренебрегает долгим предварительным описанием,

которое, на первый взгляд, необходимо, дабы читатель получил, до начала событий, доскональное представление о времени и месте действия, о положении и характерах персонажей. Берущегося за чтение «Пиковой дамы» ничто не подготавливает к восприятию сюжета, за исключением двух эпиграфов: одного общего, а другого – относящегося к первой главе. И оказывается, что этого вполне достаточно.

Прочтя первый эпиграф, мы знаем о «тайной недоброжелательности» пиковой дамы задолго до того, как в ней убедится Германн. Второй эпиграф, представляя собой превосходное стихотворение, самый ритм которого способствует усвоению смысла, вводит нас в курс дела, вплоть до погоды за окном игральной комнаты. Собравшиеся в ней игроки, вроде бы полностью скрытые за местоимением «они», – уже как живые перед нами. Так что первое предложение первой главы – «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова» – воспринимается нами как закономерное начало повествования, в курс которого мы уже введены.

Теперь, когда стало явным не только действие, но и место действия, можно перейти к сути. Начинается диалог, занимающий всю первую главу. Из него читатель почерпывает краткие сведения о Германне и подробнейшие – о графине Анне Федотовне и ее замечательной способности. Но пока нельзя понять, кто будет являться главным героем повести: то ли Германн (единственный, за исключением Томского, названный из безымянных гостей), то ли сам хозяин – Нару-

мов, то ли обстоятельный Томский, позабавивший их семейным преданием. Вообще вся композиция «Пиковой дамы» выверена так: в каждом фрагменте текста есть все, что именно сейчас необходимо знать читателю, и не больше. Это – всегда признак писательского таланта. Чем автор хуже, тем легче читателю «обогнать» его, предугадать дальнейший ход событий. С «Пиковой дамой» этот номер не проходит.

Вот как (во второй главе) готовится Пушкиным появление Германна. Сначала Лиза в разговоре с графиней выказывает живой интерес к военным инженерам. Позднее мы узнаем, откуда этот интерес возник (странный молодой человек, в форме военного инженера, регулярно появляется под ее окном). И наконец, Германн появляется, так сказать, во плоти. Теперь, по мысли Пушкина, впору и рассказать об истинных чувствах и действиях человека, который, как мы помним, выслушав повествование Томского, воскликнул: «Сказка!».

Нельзя сказать, что автор не «предупредил» нас о том, что Лизанькиным ухажером (мнимым) окажется именно Германн: о роде его занятий сказано в первой главе – как бы мимоходом, как бы ради того, чтобы избежать повторения дважды одного и того же имени (» – А каков Германн! – сказал один из гостей, указывая на молодого инженера»). Но даже внимательный читатель не был уверен в правоте своих предположений, пока не увидел, как они подтвердились в конце второй главы, задача которой, помимо «вывода на авансце-

ну» главного героя, – представить нам графиню, ее воспитанницу и образ их жизни.

Глава третья посвящена активным действиям Германна, направленным на вызнавание тайны трех карт и приводящим к смерти графини, но не к познанию тайны. Не зная задуманного Пушкиным, читатель принимает разговор в спальне Томской за кульминацию, после которой остается ждать развязки. И вот, якобы в качестве последней, – глава четвертая, весьма короткая, – объяснение героя с обманутой им Лизанькой. Здесь Германн обнаруживает не только удивительную искренность, прямо рассказав о своих намерениях, но и черствость, когда слезы девушки, чьи иллюзии он разбил, не трогают его. «Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения».

Эпизод, когда заплаканная Лизанька помогает Германну покинуть дом, несколько напоминает тот момент в «Каменном госте», где мы видим перемену отношения Анны к Дону Гуану. Видно, что и здесь, в принципе, дело могло бы завершиться поцелуем, не обязательно «холодным, мирным». Его не было, но ясно, что девушка не пойдет жаловаться ближайшему городовому на несостоявшегося возлюбленного. Ясно также, что Германн терпит жестокое и поучительное фиаско, променяв любовь на возможность денежного куша и не получив в итоге ничего.

Да, четвертой главой повесть могла бы и закончиться, не выйдя за рамки реализма. (Ведь нет ничего фантасти-

ческого ни в существовании невероятных семейных легенд, как у Томских, ни в том, что восприимчивая и неуравновешенная натура, как Германн, принимает их за чистую монету.) Но начинается глава пятая, предваряемая «мистическим» эпиграфом, – похороны графини, ее ночное явление, познание тайны. Так, казалось бы, уже изящно законченная, повесть воскресает, подобно ее героине.

Глава шестая, последняя, – двойник главы третьей в том смысле, что обе они посвящены усилиям Германна, жаждущего своей цели, и их краху. На сей раз крах окончателен. Из краткого «Заключения» мы узнаем, что Германн сходит с ума, что Лизанька, воспитанница графини, удачно вышла замуж (и сама завела воспитанницу), что Томский, внук графини, повышен по службе и женится… Так судьба (в образе Пиковой Дамы, Старухи) смеется над несчастным выскочкой и устраивает будущность самых близких покойной Анне Федотовне людей.

Итак, очевидна музыкальная красота авторской композиции. Одна тема – надежда, стремление и крах героя – повторяется в двух интерпретациях: реалистической (до четвертой главы включительно) и фантастической (с главы пятой и до финала).

Но – каков же лейтмотив, т.е. основная идея? Думается, это – мысль, во-первых, об ущербности, пошлости и неправедности людей, ставящих материальное выше духовного. Во-вторых, о том, что такой путь особенно гибелен для тех,

кто имеет все задатки для подлинно духовной, творческой жизни – воображение, деятельную волю, – но применяет их не по назначению.

Германн целеустремлен, да только цель его с червоточинкой. Пушкину кажется нелепицей то, что такие личности, с характером «сильным, но демонически-эгоистическим» (по выражению Белинского), всю душу вкладывают в то, чтобы, скажем, разбогатеть. Сам-то поэт растрачивал свои силы и страсти в единственном истинно благодатном и праведном занятии – творчестве. Естественно, «можно рукопись продать», но было бы гнусно делать акцент именно на торговле. Импровизатор-итальянец, в коем успешно сочетались гений и меркантильность, для автора «Египетских ночей», кажется, был столь же загадочен, как для Чарского. Но герой «Пиковой дамы», в котором не было гения, хотя имелась живая страсть и воля, – фигура попроще.

« – Германн немец: он расчетлив, вот и все! – заметил Томский». Но не только расчетлив; расчет, как мы заметили, борется в нем со страстью. Эта борьба отражена уже в «говорящем» имени. Расчет в России издавна имел привкус чего-то немецкого; страсть и поныне считается прерогативой «загадочной русской души». Так что имя Германн напоминает и о Германии, откуда родом герой, и о России – этим двойным «н», столь характерным для русского языка.

«Скрытен и честолюбив», Германн «имел сильные страсти и огненные воображение, но твердость спасла его

от обыкновенных заблуждений молодости». Когда же он попытался соединить твердость и огненное воображение и использовать этот сплав для обогащения, то его разум, в котором проводился опасный этот эксперимент, не выдержал и помутился. Дело не в том, что преобладает в натуре Германна – расчет или страсть (он щедро наделен и тем и другим), – а в том, что он попытался страсть поставить на службу расчету и поплатился за это.

Трагическая натура главного героя – самая сложная и интересная в повести. Мы видим некоторое приглушенное подобие ей в Лизаньке. Так же, как Германн, она, уловив возможность счастья, ждет его с трепетом, способствует ему по мере сил (невзирая на робость) – и обманывается. Конечно, ее скромные девичьи грезы по степени накала не идут ни в какое сравнение с воистину «огненной» жаждой Германна. Но Лизанька мечтает все же о любви, т. е. о духовном, а ее мнимый кавалер – о деньгах, т. е. о низменном. Поэтому, в отличие от него, девушка в конце концов вознаграждается автором, обретя семейное счастье с «очень любезным молодым человеком».

Графиня, невзирая на старость и сообразный возрасту скверный характер, как ни странно, весьма романтический персонаж и в некотором смысле едва ли не «демоничней» самого Германна. За ней – шлейф легенды. Анна Федотовна принадлежит какому-то канувшему в Лету полусказочному блистающему миру, где жизнь легка, возможны чудеса,

красавцы авантюристы шутя доверяют возлюбленным тайны, за которые в скучном XIX веке можно и жизнь отдать. Графиня живет душой в этом задним числом романтизированном прошлом, отгородясь от настоящего некоей непроницаемой стеной. Своим упрямством, глухотой, старомодностью она, конечно, превратила бедную свою воспитанницу в «пренесчастное создание», но спасла так главное в себе. Когда в этот нежный, хрупкий мир воспоминаний старой женщины вламывается Германн со своей вульгарной просьбой, сперва пошло апеллируя к высоким материям, а потом оскорбляя и угрожая, – Томская умирает. Она возрождается уже в качестве мстительного фантома – Пиковой Дамы.

Об остальных персонажах мало что можно сказать: они выполняют роль «обслуживающего персонала» и, соответственно, скупо обрисованы. Слуги графини, гости, игроки – это просто статисты. Большее значение имеют, конечно, Нарумов и Томский, но ни их характеры, ни внешность практически не описаны. Воображение рисует их бравыми усачами, живущими, что называется, на широкую ногу, но это «вина» не повести, а нашего представления о людях того времени и того круга вообще. Мы способны вообразить и «славного Чекалинского». Это честный, опытный, невозмутимый, стабильно богатый игрок-предводитель. Необходимо совсем уж невиданное событие (двойной выигрыш Германна), чтобы он «видимо смутился», да и то ненадолго. Все краски расходуются в первую очередь на обрисовку главного героя, Лизань-

ки и графини. Это – живопись. Остальные персонажи выполнены «графически». Но иначе и не бывает в повести: таковы законы жанра. В ней вообще нет ничего сверх меры, лишнего.

То же относится и к языку. Как сказал сам Пушкин, «писать повести нужно вот так: просто, коротко и ясно». Метафоры, используемые Александром Сергеевичем в «Пиковой даме», вполне традиционны для поэтики того времени – «трепетал, как тигр», например. Частая инверсия – «ванька на тощей кляче своей», «престарелой его любовницы» – общая черта всей русской прозы прошлого столетия, заимствованная из поэзии. Эпитеты также самые обычные («роковая ночь» и т.п.). Все это показалось бы банальностью в опусе посредственного автора, не наделенного вкусом и чувством меры. Но у Пушкина все тропы и фигуры, к которым был уже приучен глаз читателя-современника, – на своих местах, не выпячиваются и не подаются как некая особенная роскошь, а честно исполняют свои функции, подчеркивая нужную мысль. А когда автору нужно, мы читаем, например, практически гоголевский текст и понимаем: только так и можно изобразить данное состояние Германна (абзац, которым начинается шестая глава).

Следует внимательно приглядеться к такому важному элементу повести, как эпиграфы, предваряющие каждую главу. Любопытно отметить, что эпиграф к первой – единственный, имеющий вид стихотворения. Три эпиграфа

к последующим – прозаические отрывки на французском, а к главе пятой и шестой – на русском.

Итак, «эпиграфический ритм» «Пиковой дамы» таков: русское стихотворение – французские пошлости – русская проза. Каждый эпиграф, как некий камертон, настраивает читателя на нужный лад. О первом из них – «А в ненастные дни…», сразу дающем задел всей повести, – уже было сказано выше. Французские банальности (превосходная подделка под штампы тогдашней светской переписки) как нельзя лучше подходят к главам, посвященным пошлым действиям Германна, маскирующего страсть к деньгам под любовную интригу и, между прочим, также занятого некоторое время лживой перепиской с Лизанькой. Когда же повесть приобретает фантастический оборот, в дело вступают краткие фразы на русском; их предельная ясность, по контрасту, делает еще кошмарнее то метафизическое возмездие, что постигло главного героя.

Ясен и смысл названия произведения. «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность», – гласит общий эпиграф. Эту недоброжелательность проявляет по отношению к Германну графиня Томская, но прежде нее – сам создатель повести. Пиковая дама – символ кары, которая, согласно Пушкину, ждет тех, кто меняет любовь на пошлость, высокое на низкое; кто предает таким образом лучшее в себе.

«Шинель» Николая Гоголя

«Петербургские повести» великого писателя, в число которых входит и «Шинель», принято относить к реалистическому периоду его творчества. Тем не менее реалистическими их можно назвать с трудом, с многочисленными оговорками. Преломившись в магическом кристалле творческого гения Гоголя, реальность обращается в нечто противоположное себе – в фантасмагорию. Действие у этого автора развивается по законам, зачастую противоречащим общепринятой логике, так что в произведениях его возможны вещи совершенно иррациональные.

Одушевленность майорского носа, мистический портрет, мстительный призрак чиновника – все эти черты, мягко говоря, мало свойственны реализму. Писатели, считавшие себя последователями Гоголя, такие, как Тургенев, Достоевский, Гончаров или Григорович (составляющие «натуральную школу»), во всяком случае, в этом Гоголю не наследовали. Любой, кто примет на веру реализм Николая Васильевича, будет озадачен, если захочет по его повестям получить достоверное представление о русской столичной жизни того времени. Перед ним предстанет очень оригинальный Петербург, который от города настоящего будет отличаться примерно так же, как литературный гений автора «Шинели» – от способностей «среднестатистического» писателя. Разгля-

деть подлинную Россию в России гоголевской – все равно что определить наклонности и окружение человека по его причудливым снам. Причисление же фантасмагорий Гоголя к реализму основано на убеждении, что в них видится истинная действительность, выраженная языком символов, метафор и аллегорий.

Количество разнообразной литературы, созданной под влиянием «Шинели» (не говоря уже о литературоведческих исследованиях), парадоксально велико, особенно если учесть, что само произведение насчитывает всего около двадцати страниц обычного набора. Свое видовое название – повесть – оно получило не столько за объем, сколько за громадную, какую найдешь не во всяком романе, смысловую насыщенность. Образно говоря, «плотность вещества» в ней невероятная, под стать замыкающим таблицу Менделеева сверхтяжелым элементам; гоголевское слово – это тот атом, который, расщепившись, вызывает цепную реакцию и грандиозный взрыв. По мнению физиков, так образовалась Вселенная. Это верно и в отношении литературных шедевров: каждый из них – отдельное мироздание, с автором в качестве Вседержителя.

Законы, по которым функционирует мир «Шинели», нас могут удивить. Например, бездна смысла раскрывается одними композиционно-стилистическими приемами при крайней простоте сюжета. Пресловутая «закрученность», признак таланта у современных детективщиков, Гоголю бы-

ла вовсе не нужна. Простая история о нищем замкнутом клерке, все деньги и душу вложившем в новую шинель (так что ее похищение свело несчастного в могилу), под пером гения обрела мистическую развязку, обратилась в красочную притчу с громадным философским подтекстом.

«Шинель» не вписывается в прокрустово ложе «обличительно-сатирического рассказа». Во- первых, потому, что она говорит о проблемах (если можно назвать проблемами вечные законы природы и психологии), актуальных не только для России времен Николая I, но и для любой страны, любого времени. (Высокомерные начальники, аморальные преступники и трогательные их жертвы не переведутся ни в жизни, ни в литературе, пока существует человечество.) Во-вторых, эстетическая красота произведения, чудная сложность и стройность его, позволяет безущербно забыть о том, что Гоголь «бичует» в нем нравы неких своих современников. Так, чтобы насладиться музыкальным шедевром, не обязательно – хотя, бесспорно, нелишне для культурного человека – знать имя вельможи, которому он был когда-то посвящен.

Повесть начинается с лукавого авторского хода: Гоголь не называет департамент, в котором служит главный герой, обосновывая это тем, что «ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество» и т. д.

(Этот прием у Николая Васильевича встречается не единожды. В десятой главе «Мертвых душ» он решает не выдавать читателю имен новоприбывших (на бал) персонажей, ибо «какое ни придумай имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь, носящий его…») Ироническое это «беспокойство» скрывает подлинное желание писателя: дать образ не конкретный, а обобщенный, превратить личность или явление в некий символ. В «Шинели» «один департамент» обернулся департаментом в абсолюте: это квинтэссенция всех мест, где за ничтожными, бессмысленными по сути занятиями прозябают люди.

Зато имена героев налицо, и важнейшее из них – то, которое носит центральный персонаж. Его инициалы – это первая буква алфавита, дважды повторенная: знак жизненного призвания Акакия Акакиевича – кропотливая каллиграфия. Имя ему, по отцу, дала матушка, отвергнув вычурные древние варианты из церковного календаря. Точно так же ее сын будет избегать любых усложнений своего монотонного, но любимого дела.

Самому Гоголю с юности претила подобная работа: «изжить там век, где не представляется совершенно ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятиях, будет тяжким упреком звучать душе. – Это убивственно! Что за счастье дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованьем, едва стающим себя содержать

прилично, и не иметь силы принести на копейку добра человечеству», – писал он матери летом 1829 года. Амбиции и гений сделали из малороссийского юноши великого писателя, в отличие от Акакия Акакиевича.

Некоторое время прослужив-таки в чиновниках, Николай Васильевич прекрасно знал прототипы Хлестакова, Поприщина и Башмачкина – персонажей, занимающих эту должность. Они весьма разные по темпераменту, но стремления их одинаково ничтожны. Они не думают о «добре человечеству». Предел их мечтаний, соответственно, – денежный куш и обновление гардероба (персонаж «Записок сумасшедшего» доходит до того, что мастерит себе королевскую мантию).

Откровенно говоря, именно такие, низменные запросы исповедует большинство представителей упомянутого человечества, не имеющее таланта, сил или возможностей для жизни творческой, одухотворенной. Шинель, предмет вожделений героя рассматриваемой повести, можно и нужно трактовать как аллегорию любой материальной цели, которую только может поставить перед собой личность. Гоголь отметил и неизбежную фальшь этой псевдоценности (кошка вместо куницы, коленкор вместо шелка), и смехотворность усилий, прилагаемых человеком для ее обретения. Чтобы накопить на обновку, нужно экономить на всем, в частности на стирке, и вот Акакий Акакиевич, приходя домой, снимает нижнее белье, дабы не занашивалось.

Однако надо учесть, что в особом пространстве «Шинели» никакая цель другого порядка в принципе недостижима. Ее там просто не существует. Среди персонажей нет людей, создающих духовные ценности – художников, творцов, – как нет их ни в «Ревизоре», ни в «Мертвых душах», двух других величайших произведениях Гоголя. Нет вообще ни единого человека или идеи, на которых стоило бы равняться. Таким образом, в повести нет дидактизма. (Примечательно, что когда писатель попытался создать проникнутую им вещь – вторую часть «Мертвых душ», – у него ничего не вышло, и пришлось написанное сжечь: положительные персонажи и благородные их стремления оказались абсолютно чужды созданному автором миру.)

И вот, поскольку Вселенная «Шинели» «очищена» от духовных ценностей, главный герой повести «питается духовно» единственно возможным здесь образом – мечтая о будущей обновке. Интересно, что он при этом достигает того же пика эмоций, до какого добралась бы утонченнейшая творческая личность в пароксизме вдохновения. Это перенапряжение чувств свело его в могилу, едва предмет вожделения был утерян, но оно же позволило бескрылой в принципе чиновничьей душе преодолеть свою смертность и превратиться в мощный фантом. Посмертно Акакий Акакиевич делается воистину значительным лицом – в отличие от того, которого, с двух прописных букв, величают так в повести и с которого привидение Башмачкина сдергивает шинель. «Бедное Зна-

чительное Лицо чуть не умер», – сообщает Гоголь в начале последнего абзаца.

В произведениях Пушкина неординарный герой – Евгений из «Медного всадника» или Германн из «Пиковой дамы», – напротив, оказывается беззащитным перед враждебными призраками, будь то Петр I или графиня Анна Федотовна, – иначе говоря, перед олицетворениями кошмаров, которыми оборачиваются надежды. Наиболее родственный гоголевским «маленьким людям» пушкинский персонаж – Самсон Вырин из «Станционного смотрителя» – так же, как Акакий Акакиевич, терпит унижение от Значительного Лица (на сей раз воплотившегося в бравом гусаре, соблазнившем его дочку) и умирает, но метафизической мести свершить не в силах.

Только в лице главного героя «Шинели», а точнее, его призрака, все те, кого Достоевский позднее назовет «униженными и оскорбленными», обрели некоего мистического защитника, опасного для тех, кто унижает и оскорбляет. Чиновник Башмачкин, естественно, стал в русской культуре символом «маленького человека». Но надо учесть, что далеко не каждый «маленький» или «большой» человек способен подняться, прижизненно или посмертно, до высоты Акакия Акакиевича.

Значительность внутреннего мира А.А. по сравнению с мышлением других персонажей подчеркивает и сам Гоголь: «ведь нельзя же залезть в душу человека и узнать все,

что он думает», – говорит он, разумея своего главного героя (опять-таки с тайным лукавством, ибо на самом деле, как и подобает автору, знает о своих персонажах все). В души презренных мучителей Башмачкина писатель «залезает» без труда, предоставляя читателям подробнейшую информацию – вплоть до имени-отчества любовницы эфемерного Значительного Лица.

Абсурд бездуховной реальности, затравившей Акакия Акакиевича, показан Гоголем с помощью особых знаков. «Русские иностранцы» носят на головах десятки длинношеих «гипсовых котенков», а из «частных домов» выбегают «взрослые поросята». Главнейший знак абсурда, впрочем, вовсе не эти очевидные необычности, а именно возведение материальной вещи – шинели – в ранг духовных ценностей, в степень даже объекта любви: «как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился (…), как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». Первый раз выйдя на улицу в ней – с ней, – счастливый обладатель видит в витрине изображение красивой женщины и усмехается. (С другой стороны, любовь «настоящая» в гоголевском Петербурге может оказаться не меньшей обманкой, в чем убедился наивный романтик Пискарев из «Невского проспекта».)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.