

ОЛЬГА СОКУРОВА

Филолог



Родилась в 1948 году в Тбилиси. Окончила филологический факультет Ленинградского государственного университета в 1971 году. Училась с 1973 по 1976 годы в аспирантуре научного отдела ЛГИТМиК (института театра, музыки и кинематографии). В 1978 защитила диссертацию. Кандидат искусствоведения, член Союза театральных деятелей России, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры исторического факультета СПбГУ. Читает лекции по курсу «Духовные основы русской литературы» на Свято-Иоанновских богословско-педагогических курсах образовательного отдела Санкт-Петербургской епархии. Автор двух монографий — «Большая проза и русский театр» и «Несокрушимый камень Церкви» (о Патриаршем местоблюстителе митрополите Петре Крутицком), а также многих статей по различным областям знаний: богословия, философии, литературоведения, отечественной истории и культуры. Писала сценарии и тексты для научно-популярных фильмов «В поисках Санкт-Петербурга», «Крепость неодолимая», «Умозрение в красках», «Собор», отмеченных конкурсными призами и наградами. Неоднократно выступала с просветительскими программами на радио, участвовала в некоторых православных телепередачах. Живёт и работает в Санкт-Петербурге.

К 200-летию Н. В. Гоголя

АПОКАЛИПСИС МЕЛКОГО ГРЕХА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

Существует старинное предание о русском подвижнике Антонии Муромском. К нему пришли две женщины. Одна сокрушалась об одном своём тяжком грехе. Другая женщина вела себя беззаботно, поскольку была уверена, что никаких великих грехов на совести не имеет. Старец велел первой женщине пойти и принести ему большой камень, а второй — набрать много мелких камешков. Когда женщины возвратились, старец побеседовал с ними немного, а потом сказал: «Теперь отнесите и положите эти камни точно в те места, откуда вы их взяли». Женщина с большим камнем сразу отыскала его место, а вторая покружилась-покружилась и возвратилась со своими камешками обратно. Старец сказал ей: «Ты находишься в гораздо более опасном положении, чем твоя спутница». Он объяснил, что причина такой крайней опасности — в духовном состоянии женщины, связанном с нечувствительностью к мелким грехам, вошедшим в привычку, и совершенной нераскаянностью. Этот случай упомянут в книге архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Шаховского), хорошо известного в современном христианском мире. Книга имеет выразительное название «Апокалипсис мелкого греха». Её автор, опираясь на свой богатый подвижнический опыт, предупреждает, что мелочей в духовной жизни нет. Большой пожар может произойти и от доменной печи, и от маленькой спички, и нет такого жёлудя, который не заключал бы в себе дуба (то есть малый грех, войдя в привычку и укоренившись в ней, может перерасти в трудно разрешимую проблему). Автор с сокрушением говорит о «дряблых душах современных людей», забывших, что человек «страшно за всё ответственен»¹.

Всё сказанное весьма актуально для каждого из нас. Но следует напомнить, что первым, кто в мировой художественной литературе на особой глубине выявил проблему мелкого греха, угадав всю духовную её значимость и апокалиптическую перспективу, был Н. В. Гоголь.

Разработку проблемы мелкого греха и его великих последствий писатель начал в «Петербургских повестях». Цикл повестей создавался постепенно, с середины 1830-х до начала 1840-х годов. Напомним, что в него вошли «Невский проспект», «Портрет» (в двух редакциях), «Записки сумасшедшего», «Нос», «Шинель», провинциальная повесть «Коляска» и отрывок «Рим».

Петербург становится под пером Гоголя символом современной цивилизации, в сути которой писатель стремится разобраться. Прежде всего, обратим внимание на то обстоятельство, что название города, давшее толчок наименованию цикла, неполное: перед нами не Санкт-Петербургские, а петербургские повести, т. е. из имени города «выпала» первая часть — «Санкт-» (святой). Можно было бы объяснить такую неполноту просто удобством произношения, а можно усмотреть и нечто большее: утрачено сакральное начало имени, сохранилась лишь его «мирская» часть — и город святого Апостола Петра превращается в город императора Петра.

Картина города под пером Гоголя является не графически чёткой, как, например, у Пушкина, а фантазмагорической, химеричной. Кажется, что город в любой момент способен провалиться куда-то «вместе с мириадами карет». Под угрозой исчезновения находится и человеческая душа, утратившая твёрдое внутреннее основание, духовную вертикаль. Исчезает то, что называется «святое за душой» («санкт-»), и потому сама душа неизбежно мельчает, погружается в болото пошлости. А Гоголь как никто другой, по слову Пушкина, умел показать пошлость пошлого человека.

Центральной магистралью города является его основная горизонтальная ось — Невский проспект. Гоголевская повесть с тем же названием также имеет магистральное значение среди других повестей петербургского цикла: в ней намечены все сквозные темы, обозначены основные человеческие типы, которые получают конкретизацию и развитие в последующих повестях.

Невский проспект получил своё название от имени главной реки города. Нева в переводе с финского означает «болото», «топкое место». В других североевропейских языках корень названия реки восходит к понятию «новый». В гоголевской повести «работают» оба значения: на Невском сосредоточена жизнь новой, европейски ориентированной России, и эта жизнь предстаёт как обывательское болото, несмотря на весь претенциозный блеск. Большинство петербургских обывателей давно приспособились к установленному ещё при Петре регламенту, условностям столичного существования, подчинились успокоительной лжи общепринятых мнений, утвердились в самодовольной уверенности, что тот образ жизни, который они ведут, и есть единственно правильный порядок бытия. Зло спряталось в привычку, укоренилось в ней. Творческая задача огромной сложности, которую Гоголю нужно было решить, состояла в

том, чтобы обнаружить это невидимое миру зло через видимый ему смех. Зло пошлого, бесцельного, привычного существования надо было вытащить на свет, показать во всей губительной опасности. Для этого писатель смело идёт на своеобразное «юродство» языка и стиля, которое, подобно поведению юродивого человека, помогает «встряхнуть» погруженное в спячку человеческое сознание, поразить, озадачить его и призвать душу к бдительности и внутренней работе.

Восторженный гимн, который звучит в начале повести, — один из первых сигналов такого стилистического юродства: сильно преувеличенные похвалы, рассыпаемые в адрес улицы-красавицы, заставляют заподозрить какой-то подвох в авторском панегирике Невскому проспекту. «Едва только взойдёшь на Невский проспект, как уже пахнет одним гулянием»². Обращает на себя внимание парадоксальное сочетание двух глаголов: возвышенного «взойти» и обыденного «пахнуть». Пахнуть может то, что имеет некий дух. Дух праздности сгоняет обывателей на Невский проспект. Это тот самый дух, который упоминается в начале великопостной молитвы Ефрема Сирина («Дух праздности, уныния, любоначала и праздности не даждь ми»). Праздность названа первой потому, что порождает многие другие пороки.

В разные часы на Невском появляются волны чиновников в зелёных мундирах, разодетых дам и господ. И всякий раз подтверждается общее правило: человека здесь и встречают, и провожают по одежке. Всё в человеке вынесено вовне, на всеобщее обозрение. При этом каждый стремится подчеркнуть некое главное своё «достоинство» — будь то оформленные с изумительным искусством бакенбарды, или стройная дамская ножка, или особого фасона шляпка, или усы, «которым посвящена лучшая половина жизни», или такая тоненькая талия, «какая вам никогда и не снилась» (3, 12). Вовлечённый автором в пёстрый круговорот этой ярмарки тщеславия читатель, наконец, с изумлением замечает, что человеческих лиц вовсе нет, а попадаются разные части физиономий: античный нос или блестящие глаза, выглядывающие из-под шляпки, или розовая часть щеки. И создаётся какая-то фантазмагорическая картина чуть ли не в стиле Босха или Дали: по Невскому прогуливаются отдельные части лиц, тел, костюмов. Невский — это раздробленный мир мелких амбиций и раздутых претензий. Нет цельных личностей. Нет истинных человеческих отношений. Весь мир «искрошен каким-то демоном». «Лоскутный стал человек», согласно горькому диагнозу писателя.

Как значится в юродивом панегирике, Невский претендует на роль «всеобщей коммуникации» Петербурга. Между тем, мы видим нечто обратное: разобщённость толпящихся здесь людей. В повести «Невский проспект» крупным планом показаны истории двух приятелей — художника Пискарёва и поручика Пирогова. Приятели представляются полной противоположностью друг другу: художник — восторженный мечтатель-романтик, а поручик — воплощение пошлого обывательского самодовольства. При обманном свете вечерних фонарей молодые люди увидели двух незнакомок и поспешили следом за ними в разные стороны. Но оба обма-

нулись в своих ожиданиях. Впрочем, ожидания тоже были разными: художник Пискарёв увидел в «Перуджиновой Бианке» идеал небесной, ангельски чистой красоты и готов был рыцарски служить этому идеалу. Пирогов в погоне за хорошенькой немкой надеялся получить очередную порцию удовольствий и рассчитывал на весёлую мелкую интрижку.

Как нередко случалось в этом городе и в другие времена, «Прекрасная Дама» обернулась блудницей. Гоголю важно было показать читателю, что в современной городской цивилизации «ужасной волею адского духа красота поставлена в услужение разврату», и женщина превратилась в «двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглость мужчины...» (3, 21). Так писал Гоголь в первой трети XIX века. Что бы он сказал сейчас?.. Бедный художник-романтик не выдержал столкновения мечты с действительностью. С помощью опиума он бежит от страшной правды в мир сновидений. При всём своём сочувствии молодому герою, Гоголь показывает его внутреннюю слабость: при первом же столкновении с трудностями жизни молодой человек капитулирует, предпочитает правде самообман, стремится достигнуть благодатных состояний «левым», лёгким путём, с помощью наркотиков (более чем современная тема). Наркотический самообман заканчивается самоубийством.

Трагедия сменяется фарсом, когда автор обращается к истории поручика Пирогова. Хорошенькая глупая немка так и не досталась ему даже после умелой осады, а сам он был примерно выпорот рассерженным мужем красавицы, жестянщиком Шиллером с Мещанской улицы, при помощи приятеля, сапожника Гофмана. Всё в этой истории предстаёт в сниженном, опошленном виде — даже знаменитые немецкие имена... Поручик Пирогов, поначалу страшно оскорблённый и разгневанный учинённой над ним экзекуцией, вскоре, однако, утешился съеденными на Невском проспекте пирожками, а потом приятным обществом и удачно исполненной мазуркой. Пошлость кажется непотопляемой — она сродни духу мира сего. Но Гоголь объявил войну именно пошлости, поскольку в ней он увидел источник разложения мира, начало его конца.

В финале «Невского проспекта», который является антитезой восторженному вступлению, писатель создаёт образ грандиозного обмана, скрытого в пошлом и беззаботном обывательском существовании, и неизбежного провала впереди. «О, не верьте Невскому проспекту! — взывает автор к читателю. — ...Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» (3, 45). Может ли устоять мир, построенный на обмане? И вот пространство города начинает под пером великого художника расплзаться, искажаться, опрокидываться, и кажется, что город повис над бездной и может провалиться в неё вместе с мириадами карет. В то время как современники пребывали в беспечности, Гоголь прозревал картины апокалиптические.

«С Богом!» — приветствовал Пушкин рукопись «Невского проспекта» и назвал эту повесть «самым полным» из созданных к тому времени произведений Гоголя. Он с готовностью принимает в журнал «Современник» за 1836 г. рукопись следующей повести «Нос».

...Итак, в одно отнюдь не прекрасное утро майор Ковалёв, пробудившись ото сна, обнаружил на своём лице вместо носа совершенно гладкое место. Но почему, зададимся мы вполне законным вопросом, от майора сбежал именно нос, а не другая какая-либо часть лица или тела? Этот же вопрос, между прочим, волновал и самого потерпевшего: «Боже мой! Боже мой! За что такое несчастье? Будь я без руки или без ноги — всё бы это лучше; но без носа человек — чёрт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин — просто возьми да и вышвырни в окошко!» (3, 64). И ведь действительно, нос — самая выдающаяся часть лица, иной раз и непонятно даже — нос ли приставлен к человеку или человек к своему носу, ибо орган сей, словно чуткий барометр, отражает жизненные успехи или неудачи своего «носителя», а также его социальный статус, его мнение о своей персоне. Можно не сомневаться: нос майора Ковалёва был поднят как-то уж слишком высоко, о чём свидетельствуют многие факты, приведённые в повести. И вот сей орган-барометр тайных амбиций неожиданно эмансипировался от хозяина и превратился в его удачливого двойника. Мечта, так сказать, отделилась от действительности, и нос-двойник стал беззастенчиво разъезжать в богатой карете, в форме статского советника (предел желаний несчастного майора). А когда «потерпевший», в весьма учтивых, впрочем, выражениях, попытался указать беглецу его законное место, тот, в свою очередь, поставил на место безносого неудачника: «Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству, — сказавши это, нос отвернулся» (3, 56). Как видим, при любых, даже самых фантастических поворотах событий, в петербургском мире остаётся совершенно непоколебимой «табель о рангах», иерархия чинов и званий. Чин вытеснил человека, для чина и не нужно вовсе человека, достаточен один амбициозный нос.

Гоголь показывает, что во всей этой истории не обошлось без участия тёмных сил. Согласно многовековому духовному опыту, на который опирался писатель, враг рода человеческого старается в каждом отыскать слабое место, чтобы погубить его. Поскольку слабым местом майора Ковалёва оказался не в меру поднятый нос, он и получил по носу, стал посмешищем беса. Современные дотошные исследователи даже подсчитали, что нос отсутствовал ровно 13 дней (число inferнальное), а потом, как ни в чём не бывало, водворился на место. Учёл ли Ковалёв полученный урок? О, нет! Стал ещё более самодовольным, посмеивался над теми, у кого нос был величиной с пуговицу. Его видели в Гостином дворе: майор покупал зачем-то орденскую ленту, хотя ордена никогда не имел...

Пушкин восхищался гротескной смелостью этой повести. Гротеск — ещё один приём, с помощью которого, наряду со стилистическим юродством, Гоголь духовно раскрывает петербургскую картину мира. По словам известного западного теоретика литературы и философа Йоханнеса Фолькельта, «кто видит мир полным ложного величия, кто замечает повсюду суетный блеск, легкомысленное тщеславие, пустые претензии, надутное чванство, и силою юмора захочет разоблачить эти фальшивые ценности, тот силою вещей приведён будет к гротескному изображению».

В гоголевской «Коляске», например, мы наблюдаем поистине гротескную ситуацию. Главный персонаж повести, Пифагор Пифагорович Чертокуцкий, владел множеством замечательных, «элитных», как сейчас ска-зали бы, вещей, а именно: обезьянкой, позолоченными ручками к дверям, французом-дворецким, наконец, венской коляской, в которой помещалось несколько чубуков, 10 фунтов табака и 12 бутылок рому (у хозяина были свои единицы исчисления ёмкости). Во всех этих приобретениях обнаруживается одно стремление: пустить пыль в глаза, поразить окружающих.

И вот на званом обеде у проезжего генерала сказала привычка Чертокуцкого первенствовать везде и всюду. Как оказалось, господин генерал нуждался в хорошей коляске (желательно, разумеется, чтобы это была «иномарка»). И Пифагор Пифагорович предложил ему купить свою прекрасную и поместительную венскую коляску. Затем последовало любезное приглашение его превосходительству и господам офицерам завтра же осмотреть коляску и заодно отобедать... И вот, как выяснилось, Пифагор Пифагорович, который владел множеством столь замечательных, «элитных», как сейчас сказали бы, вещей, совершенно не владел... собой. Сей «аристократ» был рабом своих мелких прихотей и желаний. Вместо того чтобы ехать домой и готовиться к завтрашнему приёму, он никак не мог отодрать себя от карточного стола, потом от ужина, а если под рукой оказывался стакан с вином, рука делала безвольное движение... Между тем, давно уже был включен невидимый и неумолимый счётчик, который отсчитывал часы и минуты до позорной развязки. ... В конце концов, амбициозность Чертокуцкого, раздувшись до предела, лопнула, подобно мыльному пузырю, и обнаружила одно пустое место и страшный конфуз. Но писатель с помощью созданной в повести гротескной ситуации добивается, чтобы вместе с героем и мы пережили острое чувство стыда, ибо нечем нам хвастать друг перед другом, нечем гордиться, кроме собственных немощей.

Название гротеска происходит от итальянского слова «грот»: в одном из гротов подземных терм римского императора Тита был найден причудливый орнамент, в котором растительные, животные, человеческие формы в какой-то удивительной игре фантазии переходили друг в друга. Присмотримся к некоторым другим гротескным эпизодам «Петербургских повестей». Вот на Невском проспекте дамы вдруг превращаются в море разноцветных мотыльков над чёрною тучей жуков мужского пола (3,12). На балу, который видит во сне художник Пискарёв, перемешались в невероятной пестроте сверкающие дамские плечи, чёрные фраки, люстры, эфирные ленты и толстый контрабас. И, кажется, что «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков, и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (3, 24). А в только что упомянутой повести «Коляска» на центральной площади провинциального городка разбросаны маленькие лавочки, в которых «всегда можно заметить связку баранок, бабу в красном платке, пуд мыла, несколько фунтов горького миндаля, дробь для стрельяния, деликатон и двух купеческих приказчиков, играющих в свайку». Как можно убедиться, одни формы причудливо переходят в другие или пребывают в каких-то нелепых, абсурдных сочетаниях друг с другом. И оказывается, что человек в этом

мире ничуть не значительнее насекомого, что он вещь среди вещей, хлам среди хлама. Душа овеществляется, а вещь одушевляется. Такие происходят печальные и опасные «взаимные переходы» в окружающем нас мире. Но мы к ним привыкли и перестали их замечать. Гоголь же, заметив, ужаснулся. И под впечатлением своего открытия написал знаменитую «Шинель». Несмотря на хрестоматийную известность, духовная глубина гоголевского шедевра остаётся неисчерпаемой. Попробуем и мы заглянуть в неё.

В «Шинели» Гоголь показывает одного из самых жалких, забытых и забытых созданий петербургского мира и делает всё для того, чтобы мы увидели его не как муху или пятно на скатерти, а как такого же, как и мы, человека, чтобы узнали в нём брата.

У Достоевского есть мысль, высказанная в 1861 году, — о том, что Гоголь «из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию». В чём же смысл, в чём «ужас» этой трагедии? Автор начинает своё повествование со слов: «в одном департаменте служил один чиновник» (3, 141). Эта фраза сразу же указывает на типическое обобщение образа главного персонажа и места его службы, и в то же время на некую их безликость. Затем следует описание внешности маленького чиновника — весьма заурядной, какой-то даже размытой (несколько рыжеват, несколько рябоват, несколько лысоват и подслеповат). Затем называется его фамилия — Башмачкин. (Литературовед К. Мочульский, видный представитель русского зарубежья, обратил внимание на то, что эта фамилия происходит от названия вещи — и вещь, шинель, подчинит себе потом сознание и жизнь героя³. Вслед за этим рассказывается забавная история выбора имени: бедной матушке героя предлагаются почему-то самые экзотические имена из святцев — такие, как Моккий, Соссий, Хоздадат, Варохасий, Павсикакий и т. д. Очевидно, автору было важно подчеркнуть, что явившемуся в этот мир маленькому человеку с самого начала не везло — ему и имени-то своего не могли подыскать, и матушка, отчаявшись, дала ему имя отца — так и получился Акакий Акакиевич. «Ребёнка окрестили, причём он заплакал и сделал такую гримасу, как будто предчувствовал, что будет титулярный советник».

Имя было дано по вынужденной необходимости, должность получена по необходимости, и вся жизнь строилась по необходимому регламенту в том петербургском чиновничьем мире, где имя и связанная с ним неповторимая личность человека не имеют никакого значения: чин прикрывает отсутствие лица, уникальная индивидуальность стирается под влиянием обезличивающей стихии. Интересно, что Акакий Акакиевич обычно изъяснялся служебными частями речи — чаще всего местоимениями (словами, замещающими имя), например: «Этаково-то дело этакое, — вышло того...» или: «Так этак-то! Вот какое уж точно, никак неожиданное того...» (3, 152). Безликость существования лишает имени чувства героя, окружающие его явления и предметы. Между прочим, и ветхую шинелишку Акакия Акакиевича с куцым воротником чиновники в насмешку лишили имени и назвали капотом (3, 147).

Впрочем, не только «ветошки» вроде Акакия Акакиевича и его старенькой шинели, но и «тузы», находящиеся на самом верху табели о ран-

гах, подвержены воздействию общей обезличивающей стихии. Напомним, что у портного Петровича, к которому пришёл Акакий Акакиевич по поводу своей вконец изношенной шинели, была табакерка, а на крышке табакерки изображён генерал с заклеенным бумажкой лицом (важен чин, а лицо не имеет значения). Эта картинка — символический прообраз того «значительного лица», которое в конце повести до того устроит маленького чиновника, что тот не выдержит потрясения и отправится на тот свет. Но вот оказывается, что, находясь на противоположных концах служебной бюрократической лестницы, персонажи-антиподы обнаруживают неожиданное сходство: косноязычие. Акакий Акакиевич, не смея и слово молвить, выражался местоимениями из-за своей забитости и робости. «Значительное лицо», напротив, едва ворочал языком из сугубой важности. Таким образом, он явился такой же жертвой бюрократической обезличивающей системы, как и Акакий Акакиевич. Чтобы вызвать надлежащий трепет в посетителях, «значительное лицо» изъяснялся... одними местоимениями: «Знаете ли вы, кому вы это говорите? понимаете ли вы, кто стоит перед вами? понимаете ли вы это? понимаете ли это?» (3, 267). Наверняка, сам он не мог бы дать вразумительного ответа на свои грозные вопросы: человеческое лицо в нём было заклеено чином. Для него и имени-то у автора не нашлось. А у его бедного просителя имя, хоть вроде и случайное, но всё-таки было. И это имя привлекает пристальное внимание исследователей.

Акакий в переводе с греческого значит «невинный», «незлобивый». О. Г. Дилакторская, изучавшая фантастическое начало в «Петербургских повестях» Гоголя, пишет: «...это имя значимо, символично: герой не просто кроткий, незлобивый, а кроткий и незлобивый в квадрате»⁴.

Голландский исследователь Ф. Дриссен ещё в 1955 году высказал предположение, что небесным покровителем героя является подвижник шестого века Акакий Синайский⁵. А немецкий славист Зеeman⁶ в 1966 году уточнил, что житие этого святого Гоголь мог найти в «Лествице» Иоанна Синайского (Лествичника). «Лествица» была настольной книгой писателя. Она посвящена постепенному духовному восхождению человека в небесные обители. «Лествица» явилась источником и для повествования о святом Акакии в Четвях Минеях свт. Димитрия Ростовского, «Прологе» и других сборниках, также известных писателю.

Святой Акакий прославился сугубым подвигом послушания, который совершал, будучи келейником у одного старца с весьма жестоким и своевольным характером. Старец мучил его ругательствами и побоями. Потом Акакий умер. И когда другой благочестивый старец, не доверяя слухам о его ранней кончине, спросил у гробницы: «Брат Акакий, умер ли ты?», послышался ответ: «Отче, как можно умереть делателю послушания?» Гоголевский герой действительно чем-то напоминал своего небесного покровителя: был кроток и безответен, безропотно сносил насмешки и злые шутки молодых чиновников. Однако он не был святым: его безответность была вынужденной, а не осознанно свободной, что характерно для христианских подвижников. Послушание же его доходило до автоматизма. Тема автоматизма человеческого существования, столь значимая для наших дней, так-

же впервые заявлена Гоголем. Весьма выразителен следующий описанный в повести эпизод. Желая вознаградить Акакия Акакиевича за долгую службу, ему поручили не обыкновенное переписывание, а нечто более сложное: изменить заглавный титул, поставить другое лицо в глаголах. Это «творческое» задание так его измучило и испугало, что он от него отказался и вернулся к прежнему бездумному переписыванию. Автоматическое своё занятие он исполнял ревностно, с любовью, — «некоторые буквы были у него фавориты». Акакий Акакиевич был делателем буквы, а не духа. А после смерти, в отличие от своего святого покровителя, он стал делателем бунта, а не послушания. Бунт же произошёл от страсти, а страсть — настоящая страсть! — возникла в бедном маленьком чиновнике... к новой шинели.

Да, шинель действительно была насущной вещью для него: автор мастерски описывает петербургский промозглый ветер, который дует одновременно со всех сторон. Писателю важно было показать, что в северной столице царит «вечная зима», что холод пронизывает и духовную атмосферу города: тоскливо, зябко, одиноко в ней душе человека. Сослуживцы Акакия Акакиевича порой развлекались тем, что сыпали ему на стол бумажки, с канцелярским остроумием называя их снегом. Он терпел, и только когда злые шутки могли повредить делу, когда его толкали под руку, с какой-то особой интонацией произносил: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?» Лишь один молодой чиновник услышал в его жалких словах другие, проникновенные: «я брат твой» (3, 144), и эти слова перевернули его сердце.

Как можно догадаться, новая шинель нужна была Акакию Акакиевичу не только для того, чтобы прикрыть брненное тело, но ещё более для того, чтобы почувствовать себя человеком, осознать себя равным среди других людей. И его существование действительно заметили, наконец, благодаря новой шинели (по одежке встречают!) и ошачили, включив в своё общество. Но как же мало это сообщество напоминало человеческое братство! Пошумели вокруг обновки, уговорили её обмыть, заманили, напоили и... забыли за картами и пустой болтовнёй. К двенадцати часам ночи шинель валялась на полу, и бедный Акакий Акакиевич отправился в холод и мрак навстречу беде: бандиты отняли его драгоценность... Эта утрата, в конечном счёте, и привела дело к трагической развязке.

Нам важно понять, как смотрит писатель на фантастическое окончание истории маленького чиновника, который, словно в отместку за свою неприметно прожитую жизнь, заставил после своей смерти весь Петербург со страхом и трепетом говорить о себе как о грозном призраке-похитителе чиновничьих шинелей.

Ужасная, по слову Достоевского, трагедия маленького героя Гоголя нам видится как раз в том, что даже посмертно душа его жаждала... шинели. Ещё при жизни шинель — вещь, разумеется, необходимая, но всё-таки всего лишь вещь — стала для него целью существования и «вечной идеей». Она оказалась предметом страстной любви и заменила ему «приятную подругу жизни» (3, 154). Ради неё он шёл на любые жертвы, совершал в течение нескольких месяцев настоящий подвиг аскезы. Ради неё, в конечном счёте, он отдал жизнь. Теперь, после смерти, тело уже не нуждалось

ни в тепле, ни в прикритии, но зато душа оказалась привязанной к тому, что всецело владело ею. Оттого-то она и не могла оторваться от земли, где испытывала столько страданий, не могла подняться вверх, в небесные обители. Иоанн Шаховской даёт в своей книге следующее разъяснение: «...Не освободившаяся от той или иной страсти душа перенесёт эту свою страсть в потусторонний мир, где ввиду отсутствия тела (до воскресения) невозможно будет эту страсть удовлетворить, отчего душа будет пребывать в непрерывном томлении самосгорания... Гастроном, только и думавший в своей земной жизни, что о еде, несомненно, будет мучиться после своей смерти, лишившись плотской пищи, но не лишившись духовной жажды к ней стремиться. Пьяница будет невероятно терзаться, не имея тела, которое можно будет удовлетворить, залив алкоголем, и тем немного успокоить на время мучающуюся душу. Блудник будет испытывать то же чувство. Деньголюбец тоже... Курильщик — тоже...»⁷

В случае с Акакием Акакиевичем можно сказать, что шинель, незаметно для него самого, стала его страстью. Этого «маленького человека» жалели, как правило, душевно, с позиций гуманизма. Но он, безусловно, нуждается и в самой главной — духовной жалости: душа его была слишком привязана к миру с его ложными ценностями, его табелью о рангах, она совсем забыла о вечности и находилась в плену у земли и земной вещи даже посмертно. И ещё одно замечание. В повести однажды мелькнул силуэт знаменитого Медного всадника, но в очень сниженном виде — затасканном чиновничьем анекдоте о коменданте города, которому пришли сказать, что «подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента» (3,146). Однако есть в этом анекдоте и что-то символическое: подрубленный хвост — это ведь утраченная точка опоры. Петр, «вздёрнув» Россию, нацелив её на временные ценности, отвернув её от вечных ориентиров и тем лишив надёжных нравственных опор, подорвал устойчивость государства, запрограммировал грядущие бунты. И вот уже другая связь просматривается в духовном пространстве повести — связь между бедным Евгением пушкинского «Медного всадника» и Акакием Акакиевичем из гоголевской «Шинели», между безумным бунтом одного и посмертным бунтом другого. В их историях угадываются дальние и грозные исторические перспективы: «маленький человек» с его пограничными маленькими радостями и надеждами, его украденной мечтой, его лишённой внутренних опор и высших целей жизнью, может стать ферментом больших социальных потрясений.

Собратом по несчастью пушкинского «бедного безумца» Евгения и Акакия Акакиевича является Аксентий Иванович Поприщин из «Записок сумасшедшего».

Петербург, замысленный его основателем как регулярный («правильный») город со стройными шеренгами домов, оборачивается в повести своей самой бредовой стороной. И выясняется, что маленьких чиновников в столице — как собак, и жизнь у них собачья, а у собак европейская кухня и барский апломб. Самые «умные» учреждения, сортировка людей по рангам абсурдны для нормального разума, а абсурдные вопросы сумасшедшего содержат здравый смысл: «Что ж из того, что он камер-юнкер?..

Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу! Ведь у него нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого. Ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет» (3, 206). Так возникает знакомая тема «носа», и по мере развития болезни Поприщина носы уже населяют Луну, а Луну надо спасать, поскольку Земля скоро сядет на неё, а «насевши, может размолоть в муку носы наши». В бреде сумасшедшего мелькают трезвые прозрения о том, что искажённая общим безумием жизнь людей на земле может привести к глобальным космическим катастрофам. И ещё открывается бедняге Поприщину, что его современники (да только ли его?) «юлят во все стороны и лезут ко двору», что они «мать, отца, Бога продадут за деньги, честолюбцы, хриstopродавцы!» (3, 209).

Честолюбие движет людьми, правит миром, — эта пронизательная мысль главного героя облечена в форму бреда: «честолюбие оттого, что под языком находится пузырьрёк, и в нём небольшой червячок величиною с булавочную головку» (3, 210). Не сродни ли, однако, этот неприметный «земной» червячок тому адскому червю, который, согласно Писанию, неутомимо угрызает грешную душу в вечности? «Апокалипсис мелкого греха» вновь напоминает о себе. Червячок честолюбия сначала незаметно подтачивает и душу маленького чиновника, но именно он становится причиной его тяжёлой душевной болезни, которая начинается с мелочных подозрений, что столоначальник ему завидует, а кончается манией величия. И вот уже перед нами «король Испанский Фердинанд VIII». Бедный Акакий Акакиевич с его шинелью остался где-то далеко позади: Аксентию Ивановичу нужна уже не шинель, а королевская мантия, которую он сооружает из своего нового виц-мундира. Следует запись: «Мантия совершенно готова и сшита. Мавра вскрикнула, когда я надел её» (3, 210).

Бедный Поприщин, вознесший себя на испанский престол, безусловно, болен самозванством. Самозванство — удел всякого болезненно самолюбивого утверждения человеком своего «я» в мире. А между тем мир гонит, выталкивает героя: нет ему места ни в холодном высокомерном Петербурге, ни в выдуманной им Европе (на деле сумасшедшем доме), где больно дерётся палкой «великий инквизитор».

Но когда бедный безумец выступает уже не в самозванном облики, а в наготе измученной человеческой души, какое же истинное величие и красоту обнаруживает эта душа, какая правда сияет в её искренней слабости, как жаждет она своей подлинной родины — земной и небесной: «Спасите меня! возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света!.. Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку!.. Ему нет места на свете! Его гонят! — Матушка! пожалей о своём больном дитятке!..» (3, 213). Это одно из наиболее высоких, наиболее пронзительных мест в русской литературе, и в голосе героя ясно слышен духовный плач самого Гоголя.

Да, в «Петербургских повестях» можно найти скрытую авторскую исповедь. В этом отношении особое место занимает «Портрет», где собраны самые заветные мысли писателя о назначении искусства, об ответствен-

ности художника за свои творения и о тех «мелких» искушениях и соблазнах, которые подстерегают его на каждом шагу и грозят духовной гибелью даже тогда, когда он создаёт, казалось бы, выдающиеся произведения. «Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса, — говорит опытный художник-монах. — Он во всё силится проникнуть: в наши дела, наши мысли, и даже в самое вдохновение художника. Бесчисленны будут жертвы этого адского духа...» (3, 443–444).

Далее (в первой редакции повести) старец предупреждает о скором приходе в мир антихриста. Он появится, когда ослабеет действие природных законов, а значит, беззаконие, беспорядок, хаос, абсурд будут всё сильнее расшатывать скрепы мироздания. Вот тогда, считает старец, и родится антихрист — это произойдёт противоестественным путём. Это грозное событие ещё впереди: антихрист явится перед самым концом мира; но уже нынче, предупреждает художник-монах, его дух отчасти воплотился в тех, кто заражён демонической ненавистью к людям и ко всему прекрасному в мире. Слова эти, как узнаёт читатель, подкреплены жизненным опытом старца: тридцать лет назад ему, тогда ещё скромному светскому живописцу, привелось написать портрет таинственного ростовщика, который поселился на одной из бедных улочек захолустной питерской Коломны и наводил ужас на её убогих жителей. Те, кто соглашались взять у него деньги, становились неузнаваемыми: щедрые и добрые превращались в скупцов и чёрных завистников, благородные обнаруживали самые низкие и подлые качества. Все жертвы «благоденствий» старика плохо кончили (в повести изложены их истории). Когда самому ростовщику пришла пора умирать, он обратился к художнику с настоятельной просьбой запечатлеть его образ на холсте. Поколебавшись, художник дал согласие. За портрет ростовщика он взялся не из-за денег или славы, а ради решения определённой художественной задачи — резкие зловещие черты необычного заказчика представлялись ему «кладом» для изображения духа тьмы на полотне религиозного содержания.

И вот он тщательно приступает к делу и старается передать всякую черту оригинала с «буквальной точностью», предельной «верностью натуре», особо тщательно прорисовывая глаза. Но как раз в этой пассивной подчинённости предмету изображения, в этом буквальном копировании, считает писатель, и состояла духовная ошибка художника, в этом был его проступок, его грех.

Гоголь ставит самый сложный вопрос об изображении зла в искусстве. Не будет ли такое изображение, даже предпринятое с целью разоблачения, способствовать тиражированию, распространению, усилению зла в мире? И как избежать столь великой опасности, если художник всё-таки берётся за названную задачу? Эта проблема была в высшей степени актуальной для самого писателя. Гоголь решает её следующим образом. В изображение любого предмета должна быть включена напряжённая работа души и мысли самого художника, и если изображается зло, должна присутствовать невидимая борьба с ним. Иначе, «если возьмёшь предмет безучастно, бесчувственно, ... он непременно предстанет в одной ужасной своей дей-

ствительности, не озарённый светом какой-то непостижимой, скрытой всем мысли» (3, 88)... Гоголь убеждён в том, что в художественном произведении необходимо активное присутствие света истины, света души художника. Тогда даже низкий предмет не оставит низкого, грязного впечатления, и любая тьма, побеждённая этим светом, не будет уже страшна и опасна. Но в том портрете, который создал гоголевский художник, не было «чего-то озаряющего» (3, 88). Рабское подражание «натуре» кончилось рабским же подчинением демоническому духу, и потому талантливая картина внушала не высокое спокойствие, а тоску и тревогу.

Одной из жертв портрета становится молодой, подающий надежды художник Чартков. Его судьба подробно прослеживается в первой части повести. Честолюбие и некоторая любовь к щегольству в одежде и в художественных приёмах, а также внезапно свалившееся на него богатство, полученное благодаря портрету, в конце концов, привели его к гибели. Всё началось с милых пустяков, маленьких сделок с совестью, «невинных» уступок своим и чужим прихотям, а кончилось гибелью таланта, поклонением золотому тельцу, чёрной завистью к чужим дарованиям, истреблением выдающихся полотен и, наконец, безобразной смертью в состоянии буйного помешательства. Гоголь вновь даёт нам, читателям, чрезвычайно важный духовный урок: мелочей в жизни нет. И мелкие грехи способны вырастать в чудовищные проблемы, приводить к жизненным катастрофам и крушениям. Апокалипсис мелкого греха показан им с огромной художественной убедительностью.

Один из самых вдумчивых и проницательных современников Гоголя, московский критик С. П. Шевырёв однажды в весьма удачной образной форме определил суть его творчества: «Взгляните на вихорь перед началом бури: легко и низко пронесется он сперва; взметает пыль и всякую дрянь с земли; перья, листья, лоскутки летят вверх и вьются; и скоро весь воздух наполняется его своенравным кружением... Лёгок и незначителен является он сначала, но в этом вихре скрываются слёзы природы и страшная буря. Таков точно и комический юмор Гоголя»⁸. И в самом деле, Гоголь способен поднять «всякую дрянь», пыль, мелочь, облепившие душу человека, ставшие привычными, незаметными, — и показать их в грозной перспективе судьбы. Корень этого русского слова — «суд». Для христианина Гоголя речь идёт о неизбежной перспективе Страшного Суда для каждого человека.

Существует ли для Гоголя исход? В чём его положительная программа? В первую очередь, это решительная и неустанная борьба с грехом. В повести «Портрет» художник Чартков капитулировал перед ним и погиб. Но напомним, что был в этой повести и другой художник — создатель портрета. Он тоже совершил невольный, но тяжкий грех. Он ужаснулся, увидев влияние своего портрета на людей. Да он и сам, под влиянием портрета, пережил приступ самой острой зависти и ненависти к своему ученику. Однако, в отличие от Чарткова, он не смирился с грехом — он стал бороться. Борьба была начата в миру. Он с корнем вырвал из души зависть. А потом ушёл в монастырь, где подвигом поста и молитвы очищал и укреплял душу, подготавливал её для создания дивной иконы Рождества, исполненной высшей, торжественной тишины и красоты небесной.

Недавно мне довелось вновь перечитывать «Выбранные места из переписки с друзьями». И, признаюсь, в этой необычной книге, по сей день вызывающей споры, открылось нечто неожиданное: поразил и порадовал её бодрый, деятельный, боевой дух. Гоголь пишет: «Мы вышли на битву, и нечего тут выбирать, где поменьше опасностей; как добрый воин, должен бросаться из нас всякий туда, где пожарче битва»⁹. Писатель говорит, обращаясь к одной своей корреспондентке: «Крепитесь, молитесь и просите Бога непрерывно, да поможет вам собрать всю себя в себе и держать себя. Все у нас теперь расплылось и расшнуровалось. Дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил сам себя в подлое подножие всего, ...и нет теперь нигде свободы в её истинном смысле. Эту свободу один мой приятель, который с вами лично не знаком, но которого, однакоже, знает вся Россия, определяет так: „Свобода не в том, чтобы говорить произволу своих желаний: да, но в том, чтобы сказать им: нет“. Он прав, как сама правда. Никто теперь в России не умеет сказать себе этого твёрдого: нет». И продолжение той же мысли можно найти в письме Гоголя к другу-поэту: «Дремлет наша удаля, дремлет решимость и отвага на дело, дремлет наша крепость и сила, дремлет ум наш среди вялой и бабьей светской жизни, которую привили к нам, под именем просвещения, пустые и мелкие нововведения. Страхни же сон с очей своих и порази сон других. На колена перед Богом, и проси у Него гнева и любви. Гнева — противу того, что губит человека, любви — к бедной душе человека, которую губят со всех сторон и которую губит он сам». Гоголь призывает нас к духовному богатырству, призывает, «плюнувши на свою мерзость и гнуснейшие пороки», стать «ратниками добра»¹⁰.

¹ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиепископ. Апокалипсис мелкого греха. СПб., 1997. С. 43.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14 томах. Т. 3. М.–Л.: АН СССР, 1938. С. 9. Далее ссылки на это издание даются внутри текста статьи: первая цифра означает том, вторая — страницу.

³ См.: Мочульский К. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М.: Республика. 1995. С. 233.

⁴ Дилакторская О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя. Владивосток: изд-во Дальневосточного университета, 1986. С. 168.

⁵ См.: Drissen F. C. Gogol als novelist. Bern. 1995. Drissen F. C. Gogol als short story writer. Paris — the Hague — London, 1995.

⁶ См.: Seeman K. D. Eine heiligen Legend als Vorbild von Gogols „Mantel“ // Zeitschrift für slavistische Philologie. 1996. Bd. 33. H. 1.

⁷ Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). Указ. соч. С. 44–45.

⁸ Москвитянин, 1842. Ч. IV, № 8. С. 356.

⁹ Цит. по: Мочульский К. Духовный путь Гоголя. С. 39.

¹⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 8 томах. Т. 7. СПб., 1900. С. 73.