

УДК 008:82(091) (Цивилизация. Культура, Прогресс. Культурология в целом. Футурология. Прогнозирование, планирование цивилизации, культуры и прогресса. История литературы)

КАК ВСЕ-ТАКИ СДЕЛАНА «ШИНЕЛЬ» ГОГОЛЯ?

© 2017 Е.И.Славутин, В.И.Пимонов

Славутин Евгений Иосифович, кандидат физико-математических наук, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, художественный руководитель театра МОСТ. E-mail: eslavutin@gmail.com
Пимонов Владимир Иванович, Ph.D, кандидат филологических наук. E-mail: ivpet65@mail.ru

Театр МОСТ. Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 08.06.2017

Предмет статьи — анализ глубинной сюжетной структуры повести Н.В.Гоголя «Шинель». *Основная тема* — выявление системы предвестий сюжетобразующих событий повести, скрытых в авторских отступлениях и прежде всего в двух основных экфрасисах. *Методология проведения работы* — применен структурно-семантический метод исследования. *Результаты работы* — показано, что отступления в форме экфрасисов (картина в окне магазина и портрет на табакерке) оказываются символическими предвестиями двух ключевых сюжетных событий (утраты шинели и смерти главного героя). Кроме того, установлено, что история про капитан-исправника является прообразом всей композиции повести и скрытым предвестием ее финала. *Область применения результатов* — литературоведение, теория литературы. *Вывод* — в основе сюжетного построения «Шинели» лежит профетическая структура, которая скрывает в себе предвестия ключевых событий повести.

Ключевые слова: сюжет, композиция, структура, предвестие, экфрасис.

В своей хрестоматийной статье «Как сделана «Шинель» Гоголя» Б.Эйхенбаум утверждает, что «композиция у Гоголя не определяется сюжетом — сюжет у него всегда бедный, скорее — нет никакого сюжета» [1]. По словам Эйхенбаума «сюжет у Гоголя имеет значение только внешнее и потому сам по себе статичен ... Настоящая динамика, а тем самым и композиция его вещей — в построении сказа» [1, с. 311]. Таким образом, центр тяжести от сюжета «переносится на приемы сказа» [1, с. 306]. С легкой руки Эйхенбаума идея о бедности и простоте сюжета «Шинели» получила дальнейшее развитие в литературоведении. Похожую мысль высказывает В.Набоков: «Сюжет «Шинели» чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него снимают воры на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу. Вот и вся фабула, но, конечно, подлинный сюжет (как всегда у Гоголя) в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота» [2, с.127]. В чем же секрет «построения сказа», о котором говорил Эйхенбаум, и какова «внутренняя структура» того «подлинного сюжета», который, по мнению Набокова, заключен в «стиле этого трансцендентального анекдота?».

В основе «подлинного сюжета» «Шинели», как мы покажем, лежит скрытая профетическая структура (см.[3, с. 37–44]), которую образуют предвестия важнейших событий повести.

Двуликые образы. И само название повести — «Шинель», и фамилия ее главного героя — Башмачкина предстают в форме двуликих образов. Так шинель, фигурирующая в двух ипостасях — новой шинели и старого капота, находит свое символическое воплощение соответственно в двух женских образах — новой жены и старой квартирной хозяйки. Вспомним, что в своих мечтах Акакий Акакиевич представляет себе новую шинель в образе жены («приятная подруга жизни»). Но и старая квартирная хозяйка в чиновничьих шутках над Башмачкиным также выступает в роли его будущей жены («спрашивали, когда будет их свадьба»). Не только фамилия Башмачкина неизвестным образом произошла от башмака, но и сам главный персонаж повести Башмачкин, как мы увидим ниже, предстает в символическом образе башмака.

Профетический смысл символических связей шинели с женой и Башмачкина с башмаком заключен в экфрасисе, представляющем собой описание картины, которую герой повести видит в освещенном окошке магазина. Картина появляется перед Башмачкиным в ключевом для сюжета

месте непосредственно перед сценой ограбления и оказывается скрытым за иносказательными образами *предвестием утраты шинели*.

Экфрасис. Учитывая важность этого экфрасиса как предвестия ограбления Башмачкина, приведем его полностью: «Акакий Акакиевич ... остановился с любопытством перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную; а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина с бакенбардами и красивой эспаньолкой под губой».

Символическая связь «красивой женщины» и «новой шинели» возникает в мечтах Башмачкина уже тогда, когда шилась шинель: «С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился ... как будто ... какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель».

И вот эта «приятная подруга», которая грезится Башмачкину в мечтах о новой шинели, вдруг действительно, в буквальном смысле предстает перед его взором, «оживая» в образе «красивой женщины» на картине. Сам же Башмачкин, совершив обратное перевоплощение, в символическом смысле предстает в образе женского башмака, который эта «красивая женщина» «скидала с себя». Сцена на картине оказывается предвестием следующей за ней сцены ограбления Башмачкина, в которой «какие-то люди с усами» «сняли с него шинель». Здесь вновь происходит обратное перевоплощение – «красивая женщина», которая была изображена на картине, в реальной жизни превращается в шинель, а башмак, который эта женщина «скидала с себя» – в Башмачкина. В образном смысле в сцене ограбления «новая шинель скидает себя с Башмачкина», что оказывается обратным действием по отношению к тому, что изображено на картине, где «женщина скидает с себя башмак».

И на картине, и в сцене ограбления побуждающей причиной «скидывания» башмака с женской ноги и новой шинели с Башмачкина выступают мужчины с признаками пышной растительности на лице. На картине это «какой-то мужчина с бакенбардами и красивой эспаньолкой под губой», а в эпизоде ограбления – «какие-то люди с усами». В сюжете экфрасиса «красивая женщина» в символическом смысле достается «мужчине с бакенбардами» («скидывание башмака» и «обнажение ноги» – элементы эротического раздевания), в основном же действии шинель в букваль-

ном смысле достается «людям с усами». В первом случае речь идет о «скидывании» башмака на пол комнаты, во втором – о «скидывании» Башмачкина в снег («упал навзничь в снег»).

Рассмотренные выше символические связи шинели-жены и Башмачкина-башмака получают дальнейшее развитие после ограбления, когда Акакий Акакиевич возвращается домой к своей старой шинели, так называемому капоту, и к старухе, своей квартирной хозяйке, образно говоря, старой жене. Эта сцена перекликается с тем, что изображено на картине в окошке магазина, но если там женщина «скидает с себя башмак», то квартирная хозяйка, встречая Башмачкина, наоборот, успевает надеть башмак на одну только ногу: «Старуха, хозяйка квартиры ... вскочила с постели и с башмаком на одной только ноге побежала отворять дверь». Действие, изображенное на картине, преобразуется в сцене возвращения Башмачкина в обратное действие. При этом Башмачкин вновь обретает образ башмака, который женщина (старая «жена») надевает на ногу, а сама старуха, свою очередь, в символическом смысле выступает в роли старой шинели («уже известного читателю капота»).

Заметим, что на перекличку мотивов на увиденной Башмачкиным картине в «освещенном окошке магазина» и в сцене его возвращения домой после ограбления обратил внимание Ф.Дриссен: «Это совпадение и перекличка мотивов ... далеко не случайны. Башмак — родовой символ героя и вместе с тем символ его личности. Поэтому картинка и сценка оказываются символическим или даже аллегорическим комментарием к теме рода и эротики в повести» [4, с.93].

Табакерка. Перейдем теперь к другому экфрасису – описанию портрета генерала на крышке табакерки. На профетическую роль табакерки обратил внимание Е.Добин: «Неоднократно упоминается как будто никчемная вещьная деталь: табакерка, на крышке которой изображен генерал. «Петрович взял капот, разложил его сначала на стол, рассматривал долго, покачал головою и полез рукою на окно за круглой табакеркой с портретом какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четырёхугольным лоскуточком бумажки», «видел ясно одного только генерала с заклеенным бумажкой лицом, находившегося на крышке Петровичевой табакерки». Эта табакерка выступает предвестием значительного лица» [5, с.360]. При этом экфрасис оказывается не просто предвестием «значительного лица», но и скрытым предвестием смерти Башмачкина в результате «распекания» его «од-

ним значительным лицом» в чине генерала: «Крышка с генералом – зловещее предвестие «значительного лица». Она и появляется в минуту, когда происходит осечка с починкой старой шинели, предвеляя окончательную катастрофу после потери новой шинели и злосчастного визита к «значительному лицу». Визита, сведшего Акакия Акакиевича в могилу» [5, с.360].

Портрет генерала на крышке табакерки с дырой вместо лица по ходу основного действия также получает иное воплощение, «оживая» в образе генерала, недавно ставшего «одним значительным лицом». При этом «заклеенное бумажкой лицо» генерала оказывается скрытой метафорой непреодолимого бумажного препятствия, которое «значительное лицо» выстраивает между собой и Башмачкиным в виде целой цепочки обезличенных лиц, через которые должна пройти бумажка с просьбой о помощи: «Об этом вы должны были прежде подать просьбу в канцелярию; она пошла бы к столоначальнику, к начальнику отделения, потом передана была бы секретарю, а секретарь доставил бы ее уже мне...».

Картина в картине. Оба главных экфрасиса в повести (и описание портрета генерала на крышке табакерки, и женщины на картине) связаны с образом окна. Петрович берет табакерку «на окне», а картина выставлена «в окошке». Геометрически окно представляет собой рамку, что подчеркивает «рамочность» обоих изображений. Другими словами, мы имеем дело с образом «картины в картине» или «рамки в рамке»: освещенное окошко магазина — это витрина, то есть своего рода картина, внутри которой находится еще одна картина, изображающая женщину. Внутри же картины, изображающей женщину, есть еще одна картина – изображающая голову (то есть портрет!) «какого-то мужчины», которая видна из «дверей другой комнаты», то есть еще в одной «рамке» в форме дверей: «а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина». Здесь мы видим скрытую переключку с «портретом генерала» на крышке табакерки.

Табакерка Петровича также представляет собой рамку для картины – портрета генерала, однако, как и на картине в картине в окошке магазина, внутри этой основной рамки есть еще одна рамка – четырехугольный кусочек бумажки, которым заклеено лицо генерала, то есть мы снова имеем «рамку в рамке», а поскольку табакерка имеет круглую форму, то возникает символический образ «квадратуры круга». Таким образом, оба экфрасиса с одной стороны оказываются тож-

дественными по структуре, а с другой стороны – являются предвестиями основных сюжетных событий – утраты шинели и смерти главного героя.

Башмак, шинель и табакерка представляют собой оболочки, соответственно для ноги, тела и табака. Все эти неодушевленные предметы в символическом смысле одушевляются и обретают воплощение в живых персонажах: башмак находит свое воплощение в образе Башмачкина, старая шинель – в образе старухи квартирной хозяйки, новая шинель – в образе красавицы на картине, а табакерка с изображенным на крышке генералом с проткнутым пальцем лицом – в образе одного значительного лица.

Как снег на голову. Профетическая структура, лежащая в основе сюжетного построения повести, помимо экфрасисов включает в себя целую систему неявных предвестий. Так предвестие возвращения Башмачкина после ограбления к старой квартирной хозяйке («жене») задано в злой чиновничьей шутке: «рассказывают тут же перед ним разные составленные про него истории; про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба, сытали на голову ему бумажки, называя это снегом». Здесь скрыто и предвестие утраты шинели, которое актуализуется при возвращении домой усыпанного снегом Башмачкина после сцены грабежа: «Акакий Акакиевич прибежал домой в совершенном беспорядке: ... бок и грудь и все панталоны были в снегу». Это переключается и с эпизодом, когда на Башмачкина высыпается с крыши «целая шапка извести», что является вариацией все того же мотива, заключенного во фразеологизме «снег на голову».

Упомянутый в повести «вечный анекдот о коменданте, которому пришли сказать, что подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента», то есть, образно говоря, «кража хвоста», также включает в себе скрытое предвестие утраты («кражи») шинели. Предвестие утраты шинели прослеживается и на лексическом уровне, когда шинель фигурирует в окружении таких глаголов, как «отнимать», «скинуть», «бросить» и т.п.: «от нее отнимали даже благородное имя шинели»; «скинул шинель»; «все бросили и его и шинель».

Экспозиция. Профетическая структура сюжетной организации «Шинели» задана уже в самом начале повести, по существу – в экспозиции, где говорится о «преогромнейшем томе какого-то романтического сочинения, где через каждые десять страниц является капитан-исправник, местами даже в совершенно пьяном виде». Здесь Го-

голь *предопределяет и предвещает структуру основного повествования*, в котором рассказанная в начале повести история про капитан-исправника оказывается прообразом и скрытым предвестием финала «Шинели».

Действительно, история капитан-исправника представляет собой основанную на слухах вымышленную историю: «Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитан-исправника...». Но и посмертная история Башмачкина также представляет собой основанную на слухах вымышленную историю: «История наша неожиданно принимает фантастическое окончание. По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника».

Более того, в истории о капитан-исправнике у него появляется двойник – персонаж «романтического сочинения, где через каждые десять страниц является капитан-исправник», то есть возникает еще одно воплощение образа капитан-исправника, вымышленного автором этого романтического сочинения. Но и в финале повести после смерти Башмачкина у него также появляется двойник: «Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нем тотчас Акакия Акакиевича» ... «Привидение ... было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы».

История капитан-исправника в свернутом виде представляет собой структурный прообраз всего сюжетного построения «Шинели». В обоих случаях мы имеем дело не просто со вставным текстом, а с текстом, внутри которого есть еще один вставной текст в тексте. Текст про капитан-исправника содержит внутри себя еще один текст – про романтическое сочинение. В этом сочинении появляется вымышленный персонаж – еще один капитан-исправник. При этом реальный капитан-исправник воспринимает вымышленного капитан-исправника из романтического сочинения как реальное лицо, которое своим пьяным видом оскорбляет его чувства. Добиваясь справедливости, он жалуется на то, что «священное имя его произносится решительно всуе».

История капитан-исправника перекликается с событиями и мотивами основного действия. Если от капитан-исправника «поступила просьба», то генерал, распекая Акакия Акакиевича, говорит ему: «Вы должны были прежде подать просьбу». В обоих случаях речь идет о «просьбе» восстановить справедливость. Экспозиция повести, тема которой – возмездие за несправедливость – оказывается предвестием событий основного сюжета, в котором возмездие за кра-

жу шинели требует Акакий Акакиевич [6, с. 74–81]. Интересна и другая параллель: в то время как капитан-исправник является «через каждые десять страниц», Акакий Акакиевич замечал, «что остановился не в середине строки, а скорее посередине улицы». Тем самым, тема передвижения по странице текста, заданная в экспозиции, оказывается предвестием существования Акакия Акакиевича в мире своего переписывания.

Инверсия сюжета. В фантастическом финальном повороте сюжета после смерти Акакия Акакиевича в роли жертвы уже оказывается одно значительное лицо, то есть генерал, а призрак Акакия Акакиевича выступает в роли похитителя шинели: «Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: "Пошел во весь дух домой!" ... Минут в шесть с небольшим значительное лицо уже был пред подъездом своего дома. Бледный, перепуганный и без шинели, вместо того чтобы к Каролине Ивановне, он приехал к себе». Все это повторяет сюжетно значимые события истории Акакия Акакиевича. О семантике повтора в «Шинели» [7, с. 389]. Генерал, подобно Акакию Акакиевичу, возвращается домой и без шинели, и к «старой жене», а не едет к Каролине Ивановне. Вспомним, что и Башмачкин пытался уволочиться за «новой женщиной» (эквивалент Каролины Ивановны): «Акакий Акакиевич шел в веселом расположении духа, даже подбежал было вдруг, неизвестно почему, за какую-то дамою, которая, как молния, прошла мимо и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения». «Убегание» новой дамы от Башмачкина – это и предвестие того, что от него «убежит» и новая шинель.

Внутренняя структура. Действие повести разворачивается как на реальном, так и на символическом уровне. Так шинель из неодушевленного предмета превращается в символическую «подругу жизни»: «подруга эта была не кто другая, как та же шинель». Тем самым шинель, образно говоря, развеществляется, превращаясь в живое действующее лицо, а Башмачкин из живого персонажа превращается в символическом смысле в «башмак», который «скидает» изображенная на картине женщина. Это символическое перевоплощение перекликается с кражей шинели, когда шинель в образном смысле «скидает» с себя Башмачкина. Важнейшая особенность профетического построения «Шинели» заключается в том, что события, происходящие на символическом уровне, не просто дублируют события, происходящие на реальном

уровне, но, что самое главное, выступают в роли их скрытого предвестия. Другими словами, экфрасисы и другие авторские отступления в «Шинели» играют ту же самую роль, что и великие сны, в которых будущие события также предстают в скрытой символической форме.

1. Эйхенбаум, В. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Сборник статей. Л., Художественная литература, 1969. С. 306–326. С. 307.
2. Набоков, В. Лекции по русской литературе. М., Независимая газета. 1996. 217 с. С. 127.
3. Славутин, Е.И., Пимонов, В.И. К вопросу о профетической структуре художественного текста // Вестник Литературного института им. А.М.Горького, № 1, 2013, С. 37–44.
4. Вайскопф, М. Птица тройка и колесница души. Работы 1978-2003 годов. М., Новое литературное обозрение, 2003. С. 568.
5. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., Советский писатель, 1981. 430 с. С. 360: <http://www.studfiles.ru/preview/460732/page:27/>
6. Бертраме, Ф. Мотивы обиды и возмездия в повести Н.В.Гоголя «Шинель» // Критика и семиотика. Вып. 10, 2006. С. 74–81. С. 74.
7. Соливетти, К. О смысловой структуре повести Гоголя «Шинель» // Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis. Firenze University Press, 2014. 486 p. С. 389.

HOW IS GOGOL'S "OVERCOAT" MADE AFTER ALL?

© 2017 E.I.Slavutin, V.I.Pimonov

Evgeny I. Slavutin, Candidate of physical and mathematical sciences, Honored Artist of the Russian Federation.

E-mail: eslavutin@gmail.com

Vladimir I. Pimonov, Candidate of philological sciences, professor emeritus at GITR Film and Television School.

E-mail: ivpet65@mail.ru

MOST Theater. Moscow, Russia

The subject of the article – a deep plot structure of “The Overcoat” by Gogol is analysed. The main theme – the authors reveal a system of presages, hidden in the author's digressions, first and foremost in two ekphrases, which foreshadow the main plot events. Methodology – a structural and semantic research method is applied. Results – it is shown that the two ekphrases (description of a picture of a woman in the shop's window and portrait of a general on a snuff-box) symbolically foreshadow the two key plot events – theft of the overcoat and the death of the main character. Besides, it is revealed that a story about a district chief of police is in fact a forerunner of the whole composition pattern of “The Overcoat” and also foreshadows the final events of Gogol's novelette. Application of results – literary studies and literary theory. Conclusion: the plot structure of “The Overcoat” is based on a system of hidden prophetic elements, which foreshadow the key events of the novelette. Keywords: plot, composition, structure, foreshadower, ekphrasis.

1. Eikhenbaum, V. Kak sdelana «Shinel'» Gogolya (How Gogol's "Overcoat" is Made). *O proze. Sbornik statei.* L., Khudozhestvennaya literatura, 1969. S. 306–326. S. 307.
2. Nabokov, V. Lektsii po russkoi literature (Lectures on Russian literature). M., Nezavisimaya gazeta. 1996. 217 s. S. 127.
3. Slavutin, E.I., Pimonov, V.I. K voprosu o profeticheskoi strukture khudozhestvennogo teksta (The question of the prophetic structure of literary text). *Vestnik Literaturnogo instituta im. A.M.Gor'kogo*, № 1, 2013, S. 37–44.
4. Vaiskopf, M. Ptitsa troika i kolesnitsa dushi. *Raboty 1978 – 2003 godov.* M., Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2003. S. 568.
5. Dobin, E. Syuzhet i deistvitel'nost'. *Iskusstvo detali* (Plot and reality. Detail art). L., Sovetskii pisatel', 1981. 430 s. S. 360: <http://www.studfiles.ru/preview/460732/page:27/>
6. Bertrame, F. Motivy obidy i vozmehdiya v povesti N.V.Gogolya «Shinel'» (Motives of offense and punishment in N.V.Gogol's novelette "Overcoat"). *Kritika i semiotika.* Vyp. 10, 2006. S. 74–81. S. 74.
7. Solivetti, K. O smyslovoi strukture povesti Gogolya «Shinel'» (On the semantic structure of novelette “Overcoat” by Gogol). *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G.De Michelis.* Firenze University Press, 2014. 486 p. S. 389.