

## **Сакральность места, должности, поприща и поиски "внутреннего человека". "Я брат твой"**

Важные оттенки гоголевской концепции человека и мира обнаруживаются в контексте всего цикла, инвариантом которого выступает идея "места", "должности" и "поприща". Эта идея параллельно осваивалась Гоголем в драматургии, получая негативное решение. Стремясь привести мир в его должные границы и упорядочить его, он пытается соединить антропологию с социальной ролью, с тем местом в иерархии, которое занимает персонаж. Пустота персонажа соотносится с пустотой места (должности и чина), с его псевдосакральным значением. Здесь кроется для Гоголя мучительная антропологическая загадка и неразрешимая проблема. См., например, в "Записках сумасшедшего" значимую игру понятиями "место", "должность", "круг", "чин", соотносимую с фамилией персонажей - Поприщин (поприще). Сюжет повести строится как поиск адекватного "поприща", как ответ на вопрос - "*отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?*" (III, 206)<sup>72</sup>.

Изображая зло в формах бессмысленной пустоты, приобретающей в конечном итоге вселенские масштабы и демонические, антихристовы черты, Гоголь идею "места" связывает с проблемой личного спасения, с поисками образа праведного человека. Эти поиски наиболее отчетливо просматриваются в конце 30-х гг. и отражены во второй редакции "Портрета" и в "Шинели". Связаны они с движением Гоголя к монашеско-аскетическому идеалу человека, "внутреннего человека", заключившего в себе Бога и уединившегося в своем "мире" от соблазнов и греховых страстей. Различные варианты идеи "поприща", проявляющие гоголевскую моральную "философию" в "Портрете" и "Шинели", начинают приобретать отчетливые религиозные черты. "Портрет", завершая петербургские по-

вести, декларирует к тому же религиозно-жизнетворческие задачи и природу искусства, рожденного в душе "внутреннего человека", который на своем месте и на своем поприще обретает себя и в себе Бога.

"Шинель" создается в эпоху "Мертвых душ" и несколько ранее второй редакции "Портрета" и соотносится не только с петербургскими повестями, но и с поэмой, знаменуя принципиальный поворот Гоголя от изображения "внешнего человека" к человеку "внутреннему" (человеку Божьему). Этот факт в гоголеведении до сих пор не осмыслен в полной мере, между тем его значение в творчестве писателя чрезвычайно велико. С "Шинели" начинается прямой ход Гоголя к ключевым идеям 40-х гг.

Работы последних лет продемонстрировали "феноменально дерзкое" переосмысление романтического материала, которое заключается в "близком соприкосновении высокого и трансцендентального с прозаическим и повседневным"<sup>73</sup>. Этим совмещением отмечено прежде всего описание Акакия Акакьевича, который "заботы повседневные, насущные, неидеальные и, конечно, нетрансцендентальные" переживает "как будто бы это цели трансцендентальные"<sup>74</sup>. Совмещение полярностей интерпретируется как "непреодолимая двойственность"<sup>75</sup>, как ситуация, в которой "можно с полным правом говорить о страшной узости кругозора, об убожестве интересов. Но с таким же правом - и о высоком спокойствии подвижника, о таинственной внутренней жизни"<sup>76</sup>.

Позиция литературоведов незаметно смещается в плоскость романтической эстетики с ее иерархическим сознанием, поэтому дерзкое сопряжение остается неразрешимой загадкой, а возможность синтеза, примиряющего "дух" и "материю", исключается в персонаже и сфере, на первый взгляд, столь обыденных, достойных разве только сочувствия. С этой позиции сложно увидеть трансцен-

дентную природу персонажа и его душевных состояний, еще сложнее за двойственностью увидеть целостность, в которой полярности отнюдь не противостоят друг другу как низменное и высокое, а сливаются в единство.

Следует подчеркнуть, что двойственность восприятия порождается прежде всего самим способом описания. Особенности гоголевского повествования, которые интересно проанализировал А.Ковач, заключаются в том, что позиция рассказчика, его "поведение" воспроизводит "модель инерции практического мышления", которая входит в систему поэтических мотиваций. Сталкиваясь с предметом изображения, эта позиция обнаруживает "некомпетентность в интерпретации всего предмета", так как для рассказчика оказывается "недоступен внутренний аспект предмета изображения", а обнаженное "несоответствие между высказыванием и предметом высказывания" провоцирует читателя к "преодолению текста" сказителя, инертности его мышления<sup>77</sup>. Его кругозор сближен с пошлобытовой точкой зрения чиновного мира, фиксируя в герое то, что выделяет его из сферы обыденных представлений и значимостей. Подлинный смысл различия не объясняется, он проясняется в иной знаковой системе, формируемой авторским подтекстом<sup>78</sup>.

В результате отмеченной организации повествования предмет изображения предстает перед читателем как загадка, как знак, требующий дешифровки и толкования. Если толкования повествователя и персонажей, выдвигающих свои версии (как, например, в "Ревизоре", "Носе", "Мертвых душах"), носят "горизонтальный" метонимический характер, то авторское построение сюжета заставляет читателя двигаться по "вертикальной" метафорической оси смысла. Таким образом, установка на "сообщение" неразрывно сопряжена у Гоголя с установкой на "код": читатель поставлен в позицию активного восприятия, направлен-

ного на поиск "ключа" прочтения, двигаясь от внешнего к внутреннему, от знака к значению.

В круг важнейших смыслов повести "Шинель" читателя вводит идея "должности", "служения", "места". Она, как отмечалось выше, является одной из центральных в петербургских повестях, и ее развитие недвусмысленно свидетельствует о формировании гоголевской философии "места" и "должности", сопряженной первоначально с романтическими мотивами предназначения и страстей (высоких и низких), а к концу 30-х гг. все более отчетливо приобретающей специфический религиозный смысл. Идея, прозвучавшая в словах отца художника Б. ("всякому свое, всякий пусть занимается своим" - III, 127), в предшествующих повестях цикла вступала в противоречие с универсальной "логикой обратности" (Ю.Манн) ("Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот" - III, 45).

В каждом случае, когда гоголевский персонаж выходит за собственные пределы, за пределы своего "места", своего "мира", своего "круга" (учтем многозначный характер этих понятий), когда он направлен **вовне**, он обречен на катастрофу. Обращенность "вовне" у Гоголя всегда сопряжена с губительными искушениями, иллюзиями, обманом и гибелью. И это в конечном счете воспринимается как внутренняя мотивировка общей катастрофической ситуации, причина подчинения разрушительному злу. Всесилие зла, на первый взгляд, исключает вообще возможность гармоничного существования и спасения. Изначальная неудовлетворенность наличным существованием и "местом", стремление овладеть какой-то призрачной "частью" мира в разной степени характеризуют персонажей петербургских повестей и грозят им гибелью.

Тем необычнее представляло в начале сюжета "Шинели" полное совпадение с "местом" и "должностью" Акакия Акакьевича, к которой он "*родился совершенно готовым*".

Еще более необычным представляло "довольство" жребием, ревность и любовь к службе, удовольствие, сладость от занятий любимым делом, т.е. все то, что свидетельствует об обретенном счастье и внутренней гармонии. Контекст русской прозы первой половины XIX века, драматически разводящей "роль" и "человека", еще более усиливал странность гоголевского решения. Она усиливалась и тем эффектом, который рождался от ощущения трансцендентной природы обыденного занятия и службы героя. Снижающие характеристики и ирония рассказчика отнюдь не разрушают этого ощущения. Они изображают не столько героя, сколько воспринимающее героя сознание. Характер занятия и интеллектуальная бедность героя не подвергаются суду автора и не являются свидетельством его ущербного существования. Акакий Акакиевич предстает человеком Божиим и увиден сквозь призму христианских ценностей и христианской эстетики. Ср. высказывание Ф.Бухарева: "Ваша "Шинель" показала мне и в Акакии Акакиевиче моего лучшего брата; потому что и он оказался в лоне той же лелеющей всех нас вышней Любви"<sup>79</sup>. В это измерение вводят, помимо прочего, и житийные мотивы, тщательно прокомментированные в многочисленных работах<sup>80</sup>.

Религиозное сознание Гоголя, пожалуй, впервые так непосредственно вступило во взаимодействие с сознанием художественным, стремясь преодолеть литературное видение человека, романтические критерии его оценки, а также и идеальную схему житийного канона. Гоголь, скорее, ориентируется на мир религиозных идей, преломляя их в конкретике социальных обстоятельств, погружая их в мир современного массового сознания, в котором религиозная трансцендентность замещена бытовой мистикой. В Акакии Акакиевиче, знаках его душевных состояний, "тайной внутренней жизни" (В.Маркович) можно почувствовать основные приметы "внутреннего человека"

Сковороды. Контекст Сковороды, его учение о трех мирах и двух натурах, учение о "сродном труде", в котором пре-бывает истинный, "целый", "внутренний человек", помо-гают найти "ключ" к загадкам повести и за внешней про-тиворечивостью увидеть черты целостности и единства.

Подобно "внутреннему человеку" Сковороды, живу-щему в "сродном труде", в должности, определенной Богом, и в ней обретающему счастье, покой, сладость и ве-селье, гоголевский герой, сливаясь с должностью, к кото-рой *"родился совершенно готовый"*, как бы по предопреде-лению, пребывает в состоянии внутренней гармонии, ис-пытывая сладость и радость труда, который *"Бог посыла-ет"*: *"Написавшись в-слась, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра"* (III, 146). Переписывание герой переживает как занятие, определенное Богом, и как слу-жение Богу. Его состояние соотносимо с эмоциональной топикой **внутреннего человека**. "Наслаждение", "удовольствие", "сладость" здесь ключевые определения. Ср., например, у Фомы Кемпийского: "Часто Он (Христос. - С.Г.) посещает внутреннего человека, беседует с ним в сладость"<sup>81</sup>. Герой обретает особую полноту жизни в своем особом *"разнообразном и приятном мире"* (III, 144). Он на **своем месте**, в "сродном труде", поэтому служит не только *"ревностно"*, но, что особенно значимо, *"служит с любовью"* и *"доволен своим жребием"*.

В учении Сковороды не существует занятий "низких" или "возвышенных", так как "с Богом святым низкое воз-водится, а без него низводится и высокое" (I, 443). Фило-софия счастья Сковороды неразрывно связана с исполне-нием природной должности: "Если математик, медик или архитектор счастлив, конечно, счастье то зависит от при-роды, родившей его к тому. А без нее он бедная и смеш-ная тварь <...> Счастье наше внутри нас <...> пускай ни-кто не ожидает счаствия ни от высоких наук, ни от поч-

тенных должностей, ни от изобилия <...> Нет его нигде. Оно зависит от сердца, сердце от мира, мир от звания, звание от Бога" (I, 442-443), поэтому "разумным и добрым сердцам гораздо милее и почтеннее природный и честный сапожник, нежели бесприродный штатский советник". Это противопоставление совершенно в духе "Шинели": честный Башмачкин и значительное лицо.

Нравственный мир гоголевской повести вполне соответствует основным идеям моральной философии Сковороды. К тому же сюжет повести, как уже отмечалось, как бы объективирует идеи украинского философа. Так, например, за противопоставлением Акакия Акакиевича и значительного лица угадывается противопоставление "внутреннего", Божьего человека человеку "внешнему", живущему не в "сродном труде", не в своей должности, не на своем месте. О значительном лице говорится, что "он был в душе добрый человек <...> но генеральский чин <...> сбил его столку <...> он как-то спутался, сбился с пути и совершенно не знал, как ему быть" (III, 165), " сострадание было ему не чуждо; его сердцу были доступны многие добрые движения, несмотря на то, что чин <...> мешал им обнаружиться", он "слышал упреки совести" (III, 171). Ср. со Сковородой: "Самая добрая душа тем беспокойнее и несчастливее живет, чем важнейшую должность несет, если к ней не рождена" (I, 418). "Несродность", непонимание своей "должности" для Сковороды является причиной всех зол, приводит к омертвлению души - мысль, близкая разнообразным коллизиям гоголевской прозы и его представлениям о всеобщей "путанице" и "недоразумениях"<sup>82</sup>.

Философия "поприща", "должности", "звания", "места", определенных каждому человеку Богом и в которых человек служит Богу, обнаруживает, таким образом, свои истоки в петербургских повестях, а контекст Сковороды укрупняет и высвечивает специфические черты этой идеи. Можно почувствовать также, что в гоголевской по-

вести с этим кругом представлений связана идея "соборного" противостояния злу. Но эта идея воплощается уже не через мифологему "круга" (что было характерно для раннего Гоголя), а в представлениях о гражданской иерархии, должно быть подобием иерархии небесной и в таком виде противостоящей демоническому злу. Она должна быть пронизана чувством братской и отеческой любви, любви защищающей и спасающей<sup>83</sup>. Отголоски идей Псевдо-Дионисия Ареопагита начинают проникать в прозу Гоголя, открывая путь к идеям 40-х гг. "Шинель" обнаруживает и отсутствие братской любви, и нарушение отношений внутри иерархии. В этой связи значимы "самые страшные слова" героя, следовавшие "непосредственно за словом "ваše превосходительство" (III, 168). Скрытым обвинением звучат вслед за ними слова повествователя о "существе, никем не защищенном, никому не дорогом, ни для кого не интересном" (III, 169).

Важны и другие черты, сближающие Акакия Акакиевича с "внутренним человеком" Сковороды: он способен в "видимой натуре" и "тленном" занятии (переписывании) прозревать "невидимое" и трансцендентное<sup>84</sup>. Для Сковороды способность переживать "сокровенные под буквами силы" отличает "внутреннего человека" от человека "внешнего", воспринимающего только то, "что ощупать можно" - бумагу и чернила букв (I, 429). Для "внутреннего человека" Сковороды мистическая реальность, незримое, вечные идеи, символы и фигуры заключены во всем материальном мире и образуют "тайную действительность невидимого Бога" (I, 152): "Бог повсюду <...> он присутствует и в этом черепке", "Бог есть во плоти человеческой <...> во плоти видимой нашей не вещественен во вещественной, вечный в тленной, один в каждом из нас" (I, 150), "невидимая натура, или Бог, всю тварь (видимую натуру. - С.Г.) проникает" (I, 149). Эти представления о незримости и тотальном присутствии Бога

были достоянием общеевропейской мистики. Ср., например, у Мейстера Экхарта: "Он присутствует в камне и куске дерева, но они этого не знают" <sup>85</sup>.

Знаковая природа описания Акакия Акакиевича, в которой ключевая роль принадлежит метафоре (важнейшая - "мир - книга" и "книга - мир") и символическим уподоблениям (лицо и буква, улица и строка, внешнее слово и слово внутреннее), становится средством изображения внутренней жизни персонажа, которая предстает как особое состояние души, пронизанное мистическим переживанием невидимой натуры и отмеченное мифо-символическим мировосприятием. Подчеркнуто автономный "микрокосм" Акакия Акакиевича строится, как у Сковороды, на символическом изоморфизме трех миров - эмпирический мир переписывания равен особому *"разнообразному и приятному миру"*, который уподобляется "книге", персонаж - "букве" (*"в лице его... можно было прощать всякую букву"*), а "буквы", через обозначенные культурные архетипы, возводят в библейский мир, в котором *"внешнее" слово* видимого мира - *"оставьте меня, зачем вы меня обижаете"* - звучит как слово *"внутреннее"* и библейское - *"Я брат твой"* <sup>86</sup>. За всеми метафорическими преобразованиями узнается излюбленный ряд Сковороды: мир - книга - человек - Библия. (Ср. у Сковороды: "Библия есть человек", I, 231 и т.д.). Так приоткрывается *"тайная действительность невидимого Бога"*, которая оказывается доступной и *"молодому человеку"*, озаряя его мистическим откровением и обращая его к евангельской истине. Ср. у Сковороды: "Кто может слышать слово Божие, если не будет Бог в нем?" (I, 149-160).

Таким образом, "низкое" и "высокое" в Акакии Акакиевиче соотносится как *тленное и нетленное, внешнее и внутреннее, как видимая натура и невидимая*. В семиотическом плане - как план выражения и план содержания. В тленном мире - он мелкий чиновник, переписчик, в веч-

ном - истинный, внутренний человек, "вечный" титулярный советник, человек Божий, в тленном мире звучит его косноязычие, в мире внутреннем - "*я брат твой*", в тленном мире он Башмачкин - прах, в вечном - Акакий - 'незлобивый' (ср. со Сковородой: "Сердце есть корень. В нем-то живет самая твоя нога, а наружный прах есть башмак её" - I, 221). Религиозно-аллегорические "этимологии" и толкования и составляют невидимое присутствие смысла, о котором, помимо прочего, сигнализируют "склейки" типа Акакий + Башмачкин → 'незлобивый' + 'наружный прах'.

Ассоциации и параллели со Сковородой в гоголевской повести не единственны, потому что они входят, в свою очередь, в христианскую "парадигму" персонажа, в набор ключевых архетипов, с которыми соотносится его образ. Уже отмечалось, что Акакий Акакиевич наделен чертами аскета-подвижника, "молчальника" и мученика, но, как представляется, этого указания недостаточно. Убогость и "ничтожность" героя, его невзрачность предстают формой отъединенности от мира, его особой отмеченностью, знаком исключительности. Все это не подвластно "бытовому" пониманию рассказчика (ср. его объяснение невзрачности - "*виноват петербургский климат*" - III, 141. Почему в таком случае его "вина" избирательна и не распространяется на других?). Невзрачность Акакия Акакиевича контрастирует с его таинственным внутренним миром.

Построение этого контраста в контексте Сковороды, проповеднических и житийных традиций соотносится с раннехристианской эстетикой безобразного, которую наследовала аскетическая традиция, воплощавшая ее в монашеской практике. Как отмечает В.Бычков, в эстетике раннего христианства "безобразное <...> ничтожное, безвидное выступало <...> в качестве особой категории, не противостоящей прекрасному, но обладающей особой знаковой функцией и стоящей в одном ряду с такими ка-

тегориями, как символ и знак. Идея неприглядности внешнего вида Христа дала толчок к разработке и осмыслению проблемы безобразного в христианстве<sup>87</sup>. Эта эстетика подспудно питает эстетику гоголевского слова и его антропологию. В этой связи важно учесть, что отмеченное исследователями соотношение повести Гоголя с житием св. Акакия ориентирует читателя не только на житие, но и на весь аскетический сборник Иоанна Синайского "Лествица", в котором оно было помещено. Сборник раскрывает смысл монашеской жизни как жизни "внутреннего человека", комментируя тем самым отрешенность от мира, особую сосредоточенность и "безмолвие" гоголевского персонажа. В этом контексте жизнь Акакия Акакиевича до построения новой шинели (= смене 'первой одежды') соответствует уставу отшельнической жизни, как ее описывает, например, св. Антоний Великий<sup>88</sup>.

Эстетика гоголевского слова, объединяющая комический и серьезный полюса, заставляет читателя преодолевать бытовое восприятие, возводя его в область "божественного". К этому предрасполагает смысловая структура текста, отмеченная скрытым напряжением риторического слова, определяемого прагматикой текста, и слова "поэтического"<sup>89</sup>. Риторическое начало устремлено к притче и проповеди, обретая опору в знаковой системе и скрытых библейских реминисценциях и аллюзиях. "Поэтическое" обращено к анекдоту и "повести", вбирая в себя современную бытовую мифологию. Соединение двух логик, двух начал создает эффект библейского парадокса - перед читателем предстает тайна явления, непостижимая для обыденного рассудка.

Целая система мотивов рождает разнообразные параллели с библейским миром. Так, например, выразительной параллелью к образу и судьбе Акакия Акакиевича может служить глава из Книги Пророка Исаии о "Рабе Яхве", о

котором сказано: "Нет в Нем ни вида, ни величия; мы видим Его, и не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и уменьшен пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лицо свое; Он был презираем, и мы ни во что ставили Его" (Исаия, 53:2-3). Здесь же объясняются мучения и смерть "раба" Божьего, который "был презрен и уменьшен пред людьми": "Он взял на Себя наши немощи, и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражен, наказуем <...> Но Он изъявлен был за грехи наши и мучим за беззакония наши; наказание мира нашего было на Нем <...> Но Господу угодно было поразить Его, и он предал Его мучению <...> к злодеям причтен был <...> Он понес на Себе грех многих" (Исаия, 52:4-5, 10, 12).

В частности, несовпадение "внешнего", эмпирического и "внутреннего", таинственного рождает форму библейского парадокса. Его черты узнаются и в гоголевском повествовании. Мотивы "умаления" и "презрения", звучащие в повести (*"В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа <...> даже не глядели на него, как будто через приемную пролетала простая муха. Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически <...> Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним"* - III, 143), контрастируют со словами повествователя, прозвучавшими после смерти героя и намекающими на неизреченную тайну и особую значимость его жизни: *"Скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимание и естествонаследия <...> и на которое так же <...> обрушилось несчастье, как обрушивается на царей и повелителей мира"* (III, 169). *"Несчастье", "обрушившееся на царей и повелителей мира"*, - проповеднический оборот, который явственно отсылает к библейскому миру; он входит в систему аллюзий, уподобляющих Акакия Акакиевича ветхозаветному персонажу.

"Непримеченная никем жизнь" и смерть персонажа скрывают в себе, таким образом, высший смысл и тайну, соответствуя библейской логике повествования.

Отмеченная библейская параллель проясняет и тему смерти Акакия Акакиевича, и эсхатологический подтекст финальной части повести (одним из его знаков выступает "страх"), оспаривая бытовое суеверие и "земные" объяснения. С одной стороны, смерть Акакия Акакиевича предстает как наказание за измену своему "месту", как возмездие за "отступничество". Эта мотивировка последовательно подготавливается развитием сюжета. Справедливо отмечено, что "история приобретения шинели получает <...> значение искушения и испытания: все начинается с испытания морозом (довольно распространенный в житиях мотив), а продолжается неким обманчивым соблазном, которому герой поддается"<sup>90</sup>. Отмечалось также, что период "построения" шинели зеркально замещает период "переписывания"<sup>91</sup>.

Действительно, Акакий Акакиевич постепенно выходит за пределы своего замкнутого "мира", приобщаясь и уподобляясь окружающему его миру. Вначале размышления о новой шинели "чуть не навели на него рассеянности. Один раз, переписывая бумагу, он чуть-было даже не сделал ошибки" (III, 155), а получив ее, он изменяет привычный порядок своей жизни - "после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал" (III, 158). А затем поход на вечеринку предстает уже пространственной метафорой разрушения замкнутого мира Акакия Акакиевича и одновременно метафорой соединения с чи-новным кругом. Следствием этого "перехода" становится катастрофа, завершающая историю приобретения шинели. Такова логика построения сюжета, выводящая к мотиву "наказания". В общих чертах она воспроизводит инвариант петербургских повестей - катастрофическую идею выхода за пределы своего "места".

Уже неоднократно указывалось на символичность "шинели" и вообще одежды у Гоголя<sup>92</sup>. Добавим, что одежда, являясь метонимией персонажа, в то же время выступает в функции метонимической метафоры, означающей духовно-плотскую сущность персонажа. В данной функции она соотносится с глубокой традицией, связывающей смену одежды с метаморфозой, с изменением сущности. Одежда - тема не только мифологическая, но и религиозно-мистическая, восходящая к Библии и чрезвычайно популярная в разных учениях. Неслучайны частые призывы: "Страйся не забывать значения одежды твоей, которою облечен ты был вначале"<sup>93</sup>. Важно помнить о духовных одеждах, поэтому "не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что облечься" (Матф., 6:25, 28-31).

Поэтому одежда часто становилась темой сюжета аскетических сборников, и сюжет строился, подобно сюжету Гоголя, на *краже* одежды. Так, например, в популярном сборнике "Луг Духовный" Иоанна Мосха встретим несколько подобных историй. Одна из них представляет выразительную параллель к "Шинели". В главе 68 с примечательным эпиграфом "У него не было зимяго плаща" рассказывается о старце, купившем зимнюю одежду, которую тут же в момент покупки украли. Смысл истории - в реакции на кражу: старец видел, как крадут, но не препятствовал этому - "украли и старец ничего не сказал об этом"<sup>94</sup>. Аналогичные истории содержатся в "Добротолюбии": вор вытащил из-под старца Зосимы "только что купленную одежду", а "старец не обличил его", а даже привстал, чтобы тот мог ее украсть. "Когда их похищали (вещи. - С.Г.), он оставался таким же, не скорбя о том и не раздражаясь за то <...> не то вредит, чтоб иметь, но иметь с пристрастием. Старец сей хотя бы весь мир имел, был таков, как бы ничего не имел: ибо тем, что он сделал, показал, что свободен от всего" <sup>95</sup>. Интертек-

стуальная связь с приведенными примерами комментирует отчетливо не только мотивику "Шинели", но и сюжетные перипетии, акцентируя внимание на реакцию Акакия Акакиевича, на пристрастие к новой одежде и погубившее его уныние.

Мотив наказания мог усиливаться и ассоциациями с некоторыми "мученическими" сюжетами, на которые прямо ориентируют имена "мучеников", появившихся при выборе имени героя. "Месяцеслов", по которому выбирали имя герою, включает имена семерых Акакиев<sup>96</sup>, которые погибали за веру, один из них в числе сорока мучеников. "Мученическая" судьба, встающая за именами, объясняет выбор имени Акакия - "*Ну, уж я вижу <...> что, видно, его такая судьба* (вероятно, мученическая. - С.Г.). Уж если так, пусть лучше будет он называться, как и отец его". "Другого имени дать было никак невозможно", потому что выпавшие имена в определенном смысле являются синонимами. В этот ряд входят мотивы испытания "морозом", 'наготы', искушения (Петровичем- "чертом"), "сильной горячки" и "жара" (после которых следует смерть), - все это рождает ощущимые ассоциации с сюжетом о сорока мучениках. В "Беседе на Святых 40 мучеников" Василия Великого верных последователей Христа, не отрекшихся от его имени, "градоначальник" отправляет на мороз. При этом "каждый с радостью, свергши с себя и последнюю срачицу, пошли умереть от мороза", не поддаваясь искушениям и соблазнам. Жест обнажения уподобляет мучеников Христу, который "и сам обнажен был", и означает совлечение с себя "ветхого человека". "Сурова зima, но сладок рай; мучительно замерзание, но приятно успокоение <...> Одною ночью мы приобретаем целую вечность". Но "один из сего числа, изнемогающий от страданий, вдруг оставил свое место и удалился", не выдержав испытания и искушений, тем самым "и вечную

жизнь погубил и сею не насладился: потому что тело его от действия жара немедленно распалось" <sup>97</sup>.

Но, с другой стороны, смерть гоголевского героя может восприниматься как "избавление" и "награда", а его страдания и мученичество - как искупление грехов мира (ср. объяснение смерти "раба Яхве"), как судьба, от начала до конца предопределенная Богом. И в том и другом варианте толкования узнается гоголевская формула соотношения "*бессильного места*" и "*сильного закона*" (V, 388), которую писатель вывел в 1836 г. в первой редакции "*Театрального разъезда*". Библейские ассоциации, которыми пронизана повесть, воссоздают символический "*прообраз*" эмпирического мира, сталкивая в сознании читателя ощущение неумолимости **ветхозаветного** закона с **новозаветным** пафосом любви. Этим, вероятно, определяется возможность прочтения "*смерти*" как наказания и избавления одновременно, как проявления универсального закона, утверждающего свою высшую волю и целесообразность в судьбе петербургского "раба Яхве" и "Иова".

Завершая тему Сковороды в "*Шинели*", следует подчеркнуть одно принципиальное отличие. Моральная философия Сковороды лишена обостренного эсхатологического переживания, идея спасения присутствует в ней имплицитно и связана с иными представлениями о мироздании и его судьбах. Конечная цель Сковороды - утверждение идеи счастья и душевного мира, которые может обрести каждый человек в "*сродном труде*" в процессе **самопознания**. Познать себя - это значит познать свое место в мире, "*частную*" и "*общую*" должность (I, 93), свое предназначение, которые определены Богом. В акте самопознания, который и является самоопределением, человек обретает свою невидимую божественную натуру, становится не только образом, но и подобием Бога. Поэтому призыв "*познай себя*" становится в учении Сковороды ключевым. Обращенность **вовнутрь** является главным ус-

ловием открытия в себе "внутреннего человека", средством достижения счастья. Этим обеспечивается искомая идентичность. Центральные образы, передающие эту идею, - "зеркало" и "Наркисс", который, взглянувшись в собственное отражение, открывает в себе божественную ипостась.

Акакий Акакиевич лишен этой важной черты "внутреннего человека", в нем отсутствует рефлексия, нет намека на самосознание и самоусовершенствование. В пределах повести мысль о необходимости самосознания, духовного самосовершенствования не актуализирована в отношении к герою и поэтому не входит в авторские требования. Однако ассоциации с учением Сковороды, косвенные отсылки к "Лестнице" Иоанна Синайского, контекст самого цикла дают почувствовать, что счастье человека, его душевный мир, неуязвимость перед злом, а в конечном счете - личное спасение предполагают служение Богу на своем месте, служение, сопряженное с обращенностью человека вовнутрь своей души, с усовершенствованием и самопознанием. Этот смысловой аспект связан с прагматикой текста и обращен к читательскому сознанию. Ср. "Записки сумасшедшего", в которых отсутствие знания "кто я таков?" оборачивается катастрофой социально-личностного самоопределения Поприщина. Очевидно здесь и другое. Двойственность персонажа порождена проблемой, которую Гоголь ощутил еще в раннем творчестве: метафизическая составляющая присутствует как неосознанная персонажем связь, ее иррациональная и темная природа не будет изжита Гоголем до конца своего пути.

Рационально сконструированная ситуация решения этой проблемы предложена Гоголем во второй редакции "Портрета", созданной чуть позднее "Шинели". Неслучайно, что вторая редакция своеобразно завершает петербургские повести. Здесь возникает новая вариация сквозной

идеи и новый круг пересечений с учением Сковороды. Отдаленные отзвуки его идей (близкие романтизму) чувствуются в рассказе о русском художнике, "который от ранних лет носил в себе страсть к искусству, с пламенной душой труженика погрузился в него всей душою своей" (III, 110). Более ощутимое сходство со Сковородой возникает в рассказе об отце художника Б. и особенно - о его представлениях об искусстве. Он как "истинный человек" Сковороды отмечен "жаждою усовершенствования", которая позволяет ему отыскать "в душе своей" "правила и законы" творчества, он наделен "высоким внутренним инстинктом", который открывает ему "присутствие мысли в каждом предмете" и "истинное значение слова" (III, 126). Он - художник по призванию, его дар - от Бога, он "занимается своим", он, подобно Акакию Акакиевичу, на своем "месте", в своей "должности". Его сознание религиозно, а его жизнь соответствует вере. "Христианские предметы", божественное здесь прямо определяются как "высшая и последняя ступень высокого" (III, 127). Так характеризуется отец художника Б. вначале. Однако рассказ о нем делится на две части - первая повествует о жизни в миру, вторая об уходе в монастырь и пострижении в монахи. Уже в первой части перед нами образ человека, казалось бы, воплощающий в себе христианские добродетели, соединенные с "твёрдым характером", не подверженный ни честолюбию, ни сребролюбию, ни другим страстям и мирским привязанностям, тревожащим душу и ввергающим ее в грех. Тем не менее он не является еще "внутренним человеком" и поэтому оказывается невольной жертвой искушения - ростовщик подчиняет его себе, в нем обнаруживается "демонское чувство зависти", а картина, как оказывается, "была замышлена с тем, чтобы погубить брата" (III, 131). Завершают этот период жизни художника "несчастья, три внезапные смерти", которые "почел он небесною казнью себе" (III, 133). Мотивировка катастрофы,

как и в истории с Чартковым, более определенно, нежели в предшествующих повестях, связана с "душой" персонажа - он был "*не без некоторой гордости в душе*" и отзывался "*о людях вместе и снисходительно, и резко*" (III, 127)<sup>98</sup>.

Зло входит в мир через душу человека, если она несовершенна, и ему может противостоять только Бог в душе. Итог противостояния зависит от человека, от его способности обрести в себе божественную опору. Этой опоры в душе отца художника Б. не оказалось, поэтому и его история отмечена катастрофизмом низвержения. Однако художник представляет уже иной вариант гоголевского человека. Он наделен трансцендентным сознанием, способным прямо связать несчастья с небесным законом, увидеть в них высший смысл и то, чего они требуют от него. Эта способность мотивирована не только его религиозностью, но и рождается из взгляда, обращенного вовнутрь себя ("*Он сам изумился своему злобному чувству <...> Рассмотревши поступок свой, он опечалился душою*" - III, 131). Покаяние становится началом его духовного восхождения, которое оказывается возможным только в монастырском уединении.

Движение Гоголя к монашеско-аскетическому идеалу очевидно. Замкнутое существование в миру, даже если человек служит на своем месте, оказывается недостаточным, прежде необходимо воспитать в себе "внутреннего человека" - такова мысль Гоголя, открыто прозвучавшая несколько позднее "Портрета". Но ее истоки - в повести писателя. Вторая часть жизни отца художника Б. и предстает воспитанием в себе "внутреннего человека", которое приводит и жизнь, и его творчество к совершенству, к единству "частного" и "общего" служения (Сковорода).

Путь аскезы, уединения и самовоспитания - не только путь к душевной чистоте и гармонии, но и путь к Христу, к подобию Божьему ("божественный старец", лицо его "*сияло светлостью небесного весения*"). На этом пути от-

крываются тайны искусства - они связаны с "прекрасной душой создавшего". Акт творчества художника - "внутреннего человека" - уподоблен первотворчеству Создателя, которого христианская культура определяет как Художника. Высший Художник во всем запечатлел свое невидимое присутствие, тем самым придав "ничтожному" "высокое выражение". В этом заключена "*тайна созданья*" и поэтому в тварном мире, в природе не существует "низкого предмета", "в ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего" (III, 135). Ср. у Сковороды: "С богом святым низкое возводится, а без него низводится и высокое" (I, 443). "Прекрасная душа создавшего" - это одновременно и душа земного художника и отражение Художника небесного, слившиеся во "внутреннем человеке".

В наставлениях художника-монаха сыну звучат идеи, близкие формулировкам Сковороды о необходимости постижения невидимого (божественного) в тленнойатуре - "во всем умей находить внутреннюю мысль и пущей всего старайся постигнуть высокую тайну созданья" (III, 135). Ср. у Сковороды: "Скажи мне, какая мудрость быть может в непознавших естества Божиего? Одно тленное естество в сердцах их царствовало. Зевали они не мирскую машину, но одну только глинку на ней видели: глинку мерили <...> глинку существом называли, так как неискусный зритель взирает на картину, погрузив свой телесный взор на одну красочную грязь, но не свой ум в невещественный обзор носящего краски рисунка или как неграмотный, вперивший тленное око в бумагу и чернила букв, но не разум в разумение сокровенной под буквами силы <...> Кратко сказать, все имели и все разумели <...> кроме того, не узнав нефизического, нетленного Бога, с ним потеряли нечто, разумей: "мир душевный" (I, 428-429).

В петербургских повестях раскрываются разные грани религиозного сознания Гоголя, а за вариацией идеи "звания", "должности", "поприща" - черты религиозно-моральной философии, становящейся на наших глазах и обращенной этим движением от "внешнего" к "внутреннему человеку". Обозначенная в первом приближении учительная типология человека в прозе Гоголя помогает приблизиться к пониманию религиозно-мистических аспектов его психологизма, специфике художественного мира и эстетике слова.

Уместно будет заметить здесь, что за темой "места" и "поприща", за всеми вариантами узурпации, самозванчества, стремлением *быть не тем, что есть*, стоит у Гоголя глубокая психологическая проблема идентичности, которую можно читать и через культурологический и психоаналитический коды. Поиски своего места, стремление сменить данное место на новое вводят корреляцию слабой и сильной позиции (места), разворачивая ее, с одной стороны, как проблему двойничества, пограничности и бесконечной лиминальности культурно-психологического типа, с другой - как соотношение власти и подчинения, отца и сына (в этом отношении "Тарас Бульба" эксплицирует инвариантную модель конфигурации персонажей, ср. также "Вий"). Это серьезная проблема, указанием на которую я хотел только подчеркнуть, что, прочитывая Гоголя через религиозно-мистический код, следует иметь в виду не просто другие автономные возможности прочтения, но сложные смысловые взаимодействия между разными кодами, а следовательно, между разными смыслопорождающими механизмами, разрушающими "чистоту" прямолинейного чтения.

Проблематика петербургских повестей, их внутреннее движение оттеняются "Мертвыми душами", в первом томе

которых ведущей является логика изображения "внешнего", "плотского" человека, ей сопутствуют формула и тема "мертвой души". Здесь Гоголь подводит итог теме Пустоты, объединяя в типах помещиков всю предшествующую разработку негативной антропологии. Но прежде чем перейти к "Мертвым душам", следует сказать несколько слов о переходной точке к религиозному мистицизму 40-х гг. - гоголевском фрагменте "Рим".

Исследовательская традиция толкования "Рима" сосредоточена в основном на историософском противопоставлении "вечного Рима" Парижу и всему миру. Действительно, это важный аспект, который, однако, не является для Гоголя самоценным. Жанр "отрывка" Гоголь в письме к С.П.Шевыреву обозначил как "роман". Предположения исследователей о том, что он был задуман "в форме обширного эпического повествования"<sup>99</sup>, вряд ли можно считать удачными. Еще Д. Чижевский отмечал, что Гоголь в "Риме" вновь возвращается к "теории внутренней жизни". Сам автор подчеркивает, что речь идет об "истории жизни" молодого князя, которая разворачивается как внутренний сюжет, как мистическая история души. Внешняя схема построения такой истории восходит к "Ганцу Кюхельгартену": дом - странствия - разочарования - смерть пастора/отца - возвращение домой и обретение дома/обретение метафизической родины души. Метафизический план "Рима" формируется эстетикой и риторикой возвышенного, сфера которой органично взаимодействует с идиллическим модусом изображения. Такова новая попытка Гоголя обрести синтез земного и небесного ("идилия среди города... и какое-то невидимое присутствие на всем ясной торжественной тишине, обнимавшей человека" - III, 234). Здесь вновь появляется мотивный комплекс, связанный с метафизическими риторикой ("торжественная тишина", молчание, безмолвие, блеск, сияние, созерцание, полная красота, забвение и т.д.).

В "Риме", который создавался одновременно с I томом "Мертвых душ", Гоголь, на первый взгляд, немотивированно возвращается к ранней проблеме, которая звучала в "Вечерах", "Миргороде", затем основательно в "Арабесках". Однако, если учесть, что он одновременно работает и над новой редакцией "Портрета" (оба текста опубликованы в 1842 г.), которая пересекается с "Римом" своей позитивной программой красоты как добра, то становится заметна сознательная установка на создание контраста по отношению к поэме. В обоих случаях негативному "странствию" Чичикова и всепожирающей телесности противостоит мистическая история души, ступенчато восходящей от созерцания "*торжественной тишины*" к слиянию с метафизическим целым (*unio mystica*), которое манифестирует полноту сущности "*вечного города*". Взгляд из "прекрасного далека" на Россию и есть взгляд из метафизической перспективы, обнаруживающей всю бездну оскудения российского пространства.

