

Dohnal, Josef

Двойничество в цикле "Петербургских повестей" Н.В. Гоголя

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
111-117

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132718>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ДВОЙНИЧЕСТВО В ЦИКЛЕ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ» Н. В. ГОГОЛЯ

ЙОЗЕФ ДОГНАЛ (БРНО)

Статья посвящена концепту двойничества, который Н. В. Гоголь разрабатывает, по мнению автора во всех повестях, включенных в цикл *Петербургские повести*. В зависимости от того, насколько персонажи повестей «раздваиваются», различаются четыре типа двойничества: синхронное внешнее, последовательное (сукцессивное) внутреннее, синхронное внутреннее и синхронное внутреннее и внешнее двойничество.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Петербургские повести, типология, двойничество.

The article deals with the theme of double-gangship which could be indicated in all the stories by N. V. Gogol in his cycle of *St. Petersburg Stories*. Trying to distinguish the types of this phenomenon the author speaks of four types of double-gangship: synchronic exterior, successive interior, synchronic interior and at the last synchronic both interior and exterior.

Keywords: N. V. Gogol, St. Petersburg Stories, typology, double-ganger.

Цикл «Петербургских повестей» Николая Васильевича Гоголя представляет собой один из наиболее интересных материалов, предваряющих изучение человеческой психики в произведениях русской литературы 19-ого века, причем он до сих пор поражает тем, что и современный читатель находит в нем большое количество импульсов для наблюдения за процессами, изменяющими восприятие индивидом окружающего его мира и самого себя, причем прежде всего повесть «Нос» является своего рода загадкой, расшифровать которую пытались и будут пытаться многие читатели и литературоведы.

Мы хотели бы попытаться представить весь цикл в качестве экспериментального изображения писателем разных форм двойничества, или, может быть, пути к двойничеству. Этот эксперимент вписывается в гоголевское понимание мира как сцены для проявления бесчисленных типов поведения, индивидуальных реакций на импульсы, приходящие к героям его произведений не только от жизненных условий, событий, но и от их внутренних переживаний и нужд и бессознательно реализуемых побуждений. Изучить и отобразить именно то, насколько реакция зависит и от импульса, с одной стороны, и от индивидуальной установки индивида, с другой стороны, было, по-нашему, основной творческой целью, которая привела Гоголя к созданию прозаических произведений, вошедших в цикл «Петербургских повестей».

Двойничество мы будем изучать как феномен, дающий в случае литературного произведения его персонажам возможность как будто раздвоиться – не учитывая, происходит ли данное раздвоение «внутренне» или «внешне», т.е. раздваивается ли персонаж психически или физически, раздваиваются ли его «потусторонние» составные элементы.¹ Нас интересует прежде всего то, каким способом литературный персонаж принимает свое участие в создании картины мира, интегрирующей «его самого», понимаемого как целостное существо, и «его во внешнем мире», т.е. то, **насколько и как** он включен во внешний мир как его составная часть, не отделимая от других таких же частей внешнего мира, от социума в целом и от окружающей природной/городской среды. Мы, значит, исходим из предпосылки, что для двойничества нужны два, как правило, параллельно² изображаемые образа, между которыми находим определенную схожесть или родство, позволяющие нам говорить о двойничестве – значит, эти два образа должны выражать идею какого-то «другого я», идею alter ego.

В понимаемой таким образом категории двойничества мы предлагаем выделить четыре формы двойничества, которые предстают перед нами в рассказах, включенных Гоголем в «Петербургские повести».

¹ Не будем, значит, пользоваться делением, которое применяет напр. Яна Рындова, напоминающая о трех составных частях, образующих одно целое в германском понимании индивида. См.: RYNDOVÁ, J.: Fenomén japonských dramát a téma duchovního dvojíctví. Člověk 2007, <http://clovek.ff.cuni.cz/view.php?cisloclanku=2007050109#2>

² Под понятием параллельно, однако, не мыслим временную параллельность, а изображение в рамках одной картины мира, передаваемой литературным произведением.

а) синхронное внешнее двойничество

Оно имеет место в рассказе «Невский проспект». Характерно оно тем, что для достижения его писатель создает два литературных персонажа, которые делают по сути то же самое. Оба они в одном и том же месте, на Невском проспекте, встречают женщину, которая им понравится, оба они потом следуют за ней. Две ипостаси одного и того же желания – добиться знакомства с женщиной, восхитившей их сердце. Ведь как говорится в начале повести, «Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга».³ Два друга, чьи фамилии по своему сложению довольно созвучны – поручик Пирогов и художник Пискарев⁴ – расходятся, разделяются, спеша один за блондинкой, другой за брюнеткой, начиная, таким образом, параллельное шествие то ли за счастьем, то ли за приключением. Результат известен всем: Пискарев зашел в «...в тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат, порожденный мишурною образованностию и страшным многолюдством столицы. Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь, где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского...».⁵ После всего, что с ним произошло во сне и в реальности, он убил себя – не перенес того резкого несогласия своей внутренней картины мира с реальностью, подтвердив заранее сказанные слова рассказчика о том, что такие художники не вписываются в характер Петербурга. Параллельно его судьбе происходят приключения поручика Пирогова, который попадает в немецкую мастерскую и начинает заигрывать с красивой блондинкой. Его похождения тоже известны – после того, как он потанцевал и поцеловался с блондинкой, его побил ее муж, не захотевший «иметь роги». Писатель, изобразив две противоположные по своим исходным причинам, т.е. по психическому складу персонажей, параллельные судьбы двух внутренне абсолютно разных друзей (значит, близких друг другу людей), их контрастные реакции на происшедшее, делает значительный шаг по направлению к двойничеству, создает предпосылки для того, чтобы эту противоположность, ам-

³ ГОГОЛЬ, Н. В.: Невский проспект. В: Гоголь, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 417.

⁴ Не стоит, наверно, заниматься символикой их имен, хотя это обещает интересное сравнение и довольно точное определение их поведения – пирожно пассивного и пискливо сиюминутного, экзальтированного.

⁵ ГОГОЛЬ, Н. В.: Невский проспект. В: ГОГОЛЬ, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 427.

бивалентность отобразить более к «высшему» двойничеству тяготеющим образом.

б) последовательное (сукцессивное) внутреннее двойничество

Такого рода раздвоение мы можем найти в рассказах «Шинель» и «Портрет». В первом из них центральный персонаж Башмачкин показывается читателю в двух своих ипостасях – в качестве почти полностью пассивного мелкого чиновника и – после смерти – как фантом, преследующий других и ищущий свою шинель. В нем как будто скрыты два лица – однако, они не показываются одновременно, а последовательно, следуют одно за другим. При жизни Башмачкин не нашел мужества, почти не показал ничего, что могло бы свидетельствовать о том, что он – аутентичное человеческое существо, имеющее свои права, энергию, силу. Только после грабежа шинели он рискнул попросить помощи у «значительного лица». Не нашедши помощи, он после своей смерти мстит именно «значительному лицу» за то, что «оно» ему не помогло, а, наоборот, отнимает шинель как раз у него. При жизни скрытое свойство безвольного, пассивного Башмачкина проявляется полностью только после его смерти, и Башмачкин-фантом представляется нам активным, насильственно мстящим, действующим по своей воле двойником Башмачкина-чиновника.

То же самое мы можем в принципе наблюдать в рассказе «Портрет», причем даже на примере двух персонажей. Одним из них является молодой художник Чартков, приобретший портрет со страшными глазами. И Чартков меняется вследствие того, как он разбогател, стал «другим человеком».⁶ Его новый, следующий за первым, alter ego, двойник выступает в роли успешного, богатого художника, который, однако, наконец-то на выставке узнает, что его бывший друг намного способнее его. Тут Чартков очутился на перекрестке – он может идти или назад, вернуться к художественным поискам прежних годов и к бедности, или остаться модным, но не хорошим художником. В этот момент он, однако, выбирает третий путь – теряет свое богатство, покупая работы талантливых художников и уничтожая их. Его двойничество совершенно – переходит в новую степень, в синхронное внутреннее двойничество.

⁶ Очень интересные приметы двойничества можно найти и в тексте рассказчика, повествующем о том, как видит Чартков молодую даму, портрет которой рисует непосредственно после объявления в газете: он же видит только внешний ее облик, а рассказчик заглядывает «вовнутрь», в ее душу, причем видит противоположное, отрицательное в чаяниях и привычках молодой девушки. См.: ГОГОЛЬ, Н. В.: Портрет. В: ГОГОЛЬ, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 491.

Подобно Чарткову, и автор портрета проходит подобным путем – даже на него и сам ростовщик, и работа над портретом, и портрет сам по себе повлияли вредно. Отбивается он, однако, от этого успешно, побывав в монастыре и вернувшись из «другого состояния души» обратно. Это было кратковременное нарушение целостности его «я», какое-то «вывихнутое состояние» его души. Вернуться к себе самому ему помогла его способность отойти/перейти «от чертей к богу» и вновь найти себя самого. Своему сыну он через несколько лет дает совет, по которому сын должен проработать и жить: «...во всем умей находить *внутреннюю мысль* (выделил Й. Д.) и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создання...»⁷ Подобно художнику, какому-то виду последовательного внутреннего двойничества, указывающего на до того времени им не знакомые вредные свойства их характера, подвергаются и другие лица, владевшие хотя бы только некоторое время портретом.

в) синхронное внутреннее двойничество

Характерно оно для главного персонажа рассказа «Записки сумасшедшего». В рассказе как будто развивается предыдущий тип двойничества, т.е. последовательное внутреннее двойничество, так как главный персонаж рассказа неожиданным скачком переходит из одного состояния в другое, а в самом конце рассказа, когда его вызывают из-под стола, куда он спрятался, пользуются его разными идентитетами: «Он, увидевши, что нет меня, начал звать. Сначала закричал: „Поприщин!“ – я ни слова. Потом: „Аксентий Иванов! титулярный советник! Дворянин!“ Я все молчу. „Фердинанд VIII, король испанский!“».⁸ Все эти лица с героем связаны, ко всем он находит отношение, но убежден в том, что предыдущая его роль в жизни, роль титулярного советника, была лишь обманом, а действительно он – король испанский. Значит, герой рассказа чувствует одновременно свою причастность к нескольким alter ego, он чувствует их в себе, выбирая один из вариантов в качестве основного. Двойничество проявляется психической раздвоенностью – по сути дела принадлежащей именно туда, куда его привозят – в сумасшедший дом.

Небезынтересно притом, что рассказ написан в форме дневника. То, что дневник ведется от «я» главного персонажа, сильно помогает проникнуть именно во внутренний мир персонажа, показать ломку в его сознании

⁷ ГОГОЛЬ, Н. В.: Портрет. В: Гоголь, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 520.

⁸ ГОГОЛЬ, Н. В.: Записки сумасшедшего. В: Гоголь, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 580.

и в понимании самого себя и объективного мира, в котором и время теряет нормальное течение. Свидетельство о том, что его alter ego находятся в его же самопонимании, подает, таким образом, он сам в качестве рассказчика. Герой несколько раз ощущает два идентитета – и в его мыслях это находит отражение: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков.»⁹ Или же: «В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило. Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник. Как могла взойти мне в голову эта сумасбродная мысль?»¹⁰ Подобно тому он сталкивается с таким же явлением на глазах у других: когда его вызывают в департамент, то его считают все время бывшим работником департамента, чего он не может принять: «Я для шутки пошел в департамент. Начальник отделения думал, что я ему поклюсь и стану извиняться, но я посмотрел на него равнодушно, не слишком гневно и не слишком благосклонно, и сел на свое место, как будто никого не замечая. Я глядел на всю канцелярскую сволочь и думал: „Что, если бы вы знали, кто между вами сидит...“»¹¹ В этот момент расходятся его поведение и мышление: *он садится на свое место работника департамента* и в то же время *думает как испанский король*. Внутреннее синхронное двойничество приводит, таким способом, к расщеплению психического мира персонажа – никакого внешнего двойника больше не нужно. Да и внутреннее психическое состояние расшатано, неясно, туманно.

г) синхронное внутреннее и внешнее двойничество

Это тот тип двойничества, с которым мы сталкиваемся в наиболее фантастическом рассказе целого цикла «Петербургских повестей», в рассказе «Нос». Роль alter ego здесь выполняет не другое лицо, не другое состояние психики, а часть тела коллежского асессора Ковалева, главного персонажа рассказа. Ковалев раздваивается физически. Почему именно *нос* является той частью Ковалева, которая начинает собственную кратковременную

⁹ ГОГОЛЬ, Н. В.: Записки сумасшедшего. В: Гоголь, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 574.

¹⁰ Там же, с. 575.

¹¹ Там же, с. 576.

жизнь, объясняет, наверно, факт, что без носа жить можно, что признает прежде всего доктор, советующий Ковалеву положить нос в банку со спиртом и продать. Нос не является существенной составной частью облика человека, который способен различать существенное от несущественного. А, наоборот, существенным станет, когда дело не в существенном, а в деталях. Ковалев же смотрит на свою обстановку как раз по-другому: «...как же мне оставаться без носа? – сказал Ковалев. – Уж хуже не может быть, как теперь. Это просто черт знает что! Куда же я с этакою пасквильностью покажуся?»¹² Для него это дело намного важнее – потеря идентитета: «За что это такое несчастье? Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однако ж все сноснее; но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и вышвырни за окошко!»¹³ Он одновременно Ковалев и коллежский асессор и не Ковалев, так что явиться на работу ему нельзя. Он обращается к своему носу при встрече как к вполне самостоятельному партнеру – объекту и субъекту: «„Как подойти к нему? – думал Ковалев. – По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник. Черт его знает, как это сделать!“»¹⁴ Именно в этот момент проявляется раздвоение Ковалева полностью как внешнее и внутреннее. Произведение подчеркивает как раз роль мелких внешних факторов, связанных с тем, как себя Ковалев атрибутирует, какое себе придает значение, что, по сути дела, образует суть его самосознания и самопонимания: мелочи, внешние факторы, по которым он воспринимает значение не только свое, но и всех других. Ведь он, не способный мыслить иначе, как казенным способом, не знает как поступать даже по отношению к собственному носу, если он в мундире статского советника!

Нам кажется, что все четыре типа двойничества как будто развивают друг друга и постепенно переходят к усиленной интроспективности русской литературы середины 19-ого века, отчасти критического реализма, предвзято непосредственно прозу Ф. М. Достоевского, который сумел внешнее и внутреннее синхронное и последовательное двойничество так интенсивно использовать в своих романах и повестях. Значит, он, наверно, учел не только гоголевскую «Шинель», но и все другие повести петербургского цикла.

¹² ГОГОЛЬ, Н. В.: Нос. В: Гоголь, Н. В: Гоголь, Н. В.: Н. Гоголь 1809-1852. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. Москва 1970, с. 466.

¹³ Там же, с. 462.

¹⁴ Там же, с. 454.

