

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-31

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-107-120>

ЭХО ТВОРЧЕСТВА В. А. ЖУКОВСКОГО В ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ», «ПОРТРЕТ», «ШИНЕЛЬ»

Денис Александрович Щуков

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
d.schukov@gmail.com*

Аннотация

Введение. Творческое наследие Н. В. Гоголя, являющегося одним из самых небезынересных русских писателей, по сей день побуждает многих литературоведов к продуктивным исследованиям. В частности, интерес у них вызывает интертекст В. А. Жуковского в произведениях писателя. При рассмотрении работ, посвященных личности и творчеству Гоголя, действительно трудно не обнаружить упоминания об этом русском поэте, поскольку он был важен для творческого сознания Гоголя.

В связи с этим *целью* статьи является определение степени знакомства Гоголя с творчеством Жуковского во время написания «Петербургских повестей». Важным представляется также выявление и анализ мотивов, сюжетов, аллюзий и реминисценций произведений Жуковского в повестях Гоголя. Это поможет увидеть особенности освоения Гоголем произведений поэта, выявить трансформации, которые претерпели в художественной системе Гоголя используемые им открытия Жуковского.

Материал и методы. Поскольку больше всего отсылок к творчеству Жуковского присутствует в повестях Гоголя «Невский проспект», «Портрет» и «Шинель», на основе них и будет организовано исследование. В работе используются биографический и компаративный методы исследования.

Результаты и обсуждение. В повести «Невский проспект» повествователь описывает утонченную, творческую натуру. Подобный типаж часто возникает и в лирике Жуковского. Кроме того, обнаруживаются черты идиллий Жуковского в описании образа встретившейся Пискареву незнакомки: в нем воспеваются простота и очевидно стремление героя к гармонии и непорочности.

Можно обратить внимание и на то, что художник обожествляет встреченную им юную особу. Вероятно, в ее образе автор пытался отразить высшее проявление женской красоты на земле, каковым для Гоголя-христианина, безусловно, являлась Мадонна. В данном случае чувства юноши сходны с теми, которые описывает Жуковский в эстетическом манифесте «Рафаэлева Мадонна».

Однако красавица приводит Пискарева в публичный дом. Его идеалистическое сознание не может допустить того, что красота и пошлость могут быть синонимами. Это соотносится с принципами калокагатии, которые были распространены в русской литературе эпохи романтизма и нашли отражение в творчестве Жуковского.

Не сумев разрешить конфликт между реальностью и мечтой, Пискарев прибегает к опиумному сну, который, подменяя для него жизнь, становится одним из факторов, приведших к трагической развязке, ибо, видя во сне свой персональный рай, художник все больше отдалается от действительности и в конечном счете теряет способность к реальной жизни. В этом можно увидеть трансформацию идиллических мотивов произведений Жуковского (в частности, мотива сна).

Сталкиваясь с реальностью, Пискарев теряет рассудок. Подобный финал соотносим с сюжетами баллад, переведенных Жуковским, в которых зло искушает и заманивает несчастную жертву в ловушку, а затем забирает у нее жизнь («Кубок», «Лесной царь»). Таким образом, красота у Гоголя отныне не есть признак доброго. Он приближается к пониманию красоты истинной и красоты ложной Жуковского-балладника, показывает хрупкость гармонии в мире.

Повесть «Портрет» рассматривается некоторыми исследователями как эстетический манифест Гоголя. В этом также можно предположить следование традициям Жуковского.

Кроме того, двухчастная структура повести может отсылать к архитектонике повести Жуковского «Двенадцать спящих дев». Две ее баллады «Громобой» и «Вадим» также противоположны по своей этике и имеют идейную схожесть с повестью Гоголя. В произведении можно обнаружить и сюжетные «переклички» с такими произведениями поэта, как баллады «Людмила» (роптание Людмилы на судьбу сходно с поведением Чарткова)

и «Варвик» (грех персонажа также провоцирует появление потусторонних сил, которое является своего рода предупреждением и испытанием). Можно упомянуть и то, что герои-бунтари Жуковского, недовольные своим уделом, как правило, терпят болезненное поражение, и их душа отправляется в ад. Нечто похожее происходит и с Чартковым.

Что же касается второй части повести, то она тоже имеет общие черты с манифестом Жуковского «Рафаэлева Мадонна», ведь и иконописец Гоголя создает картину, буквально «дышащую» божественной благодатью.

В повести «Шинель» же прозреваются гуманистические и христианские мотивы. Главный герой не ждет лучшей доли, а смиренно исполняет должностные обязанности. Детская восторженность и искренность вкупе с поистине ревностной службой превращают его в настоящего подвижника и аскета. Чистота и любовь Башмачкина к людям, как и его самопожертвование, позволяют говорить, что его поведение сродни рыцарству, которое было свойственно главному герою «Дон Кишота Ламанхского», переводчиком какового произведения выступил именно Жуковский.

Однако встретившись с шинелью, ошибочно принятой героем за метафорическое воплощение «прекрасной дамы», Башмачкин начинает исполнять службу уже не столь ревностно. С этим можно связать трагическую концовку произведения. Подобные же этические законы действуют и в художественном мире Жуковского. Тем не менее после смерти чиновник возвращается к истинному служению: посещение Башмачкиным в виде призрака (каковой образ характерен для произведений Жуковского) значительного лица и других чиновников высокого ранга с целью отобрать их шинели восстанавливает равновесие в мире. Таким образом, вновь актуализируется универсальная справедливость, свойственная художественному миру Жуковского.

Заключение. «Петербургский период» творчества Гоголя тесно связан с творческой деятельностью Жуковского. Гоголь знакомится с лирикой и публицистикой поэта, активно рефлексировал над прочитанным. Важно подчеркнуть, что Гоголь непосредственно воспринимает эстетику и поэтику Жуковского, после чего репродуцирует отдельные аспекты творчества поэта в своих произведениях, подвергая их собственной творческой переработке, что в целом способствует становлению неповторимого гения писателя.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, «Невский проспект», «Портрет», «Шинель», повесть

Для цитирования: Щуков Д. А. Эхо творчества В. А. Жуковского в повестях Н. В. Гоголя «Невский проспект», «Портрет», «Шинель» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 4 (222). С. 107–120. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-107-120>

LITERARY STUDIES

THE ECHO OF V. A. ZHUKOVSKY'S WORKS IN N. V. GOGOL'S STORIES "NEVSKY PROSPEKT", "THE PORTRAIT", "THE OVERCOAT"

Denis A. Shchukov

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, d.schukov@gmail.com

Abstract

Introduction. The creative heritage of N. V. Gogol to this day encourages many literary critics to productive studies. In particular, researchers are interested in the intertext of V. A. Zhukovsky in the works of the writer. When considering the works dedicated to the personality and creativity of Gogol, it is really difficult not to find a mention of this Russian poet, since he was important for Gogol's creative consciousness.

In this regard, *the purpose* of the article is to determine the degree of Gogol's acquaintance with Zhukovsky's work during the writing of the "Petersburg Stories". It is also important to identify and analyze the motives, plots, allusions and reminiscences of Zhukovsky's works in Gogol's stories. This will help to see the peculiarities of Gogol's mastering of the poet's works, to identify the transformations that Zhukovsky's discoveries used by him have undergone in Gogol's artistic system.

Material and methods. Since most of the references to Zhukovsky's work are present in Gogol's stories "Nevsky Prospekt", "The Portrait" and "The Overcoat", the study will be organized on the basis of them. Biographical and comparative research methods are used in the work.

Results and discussion. In the story "Nevsky Prospekt", the narrator describes a refined, creative nature. A similar type often appears in Zhukovsky's lyrics. In addition, the features of Zhukovsky's idyll are revealed in the description of the image of the stranger Piskarev met: simplicity is glorified in it and the hero's desire for harmony and purity is obvious.

You can also pay attention to the fact that the artist deifies the young person he met. Probably, in her image, the author tried to reflect the highest manifestation of female beauty on earth, which for Gogol-Christian, of course, was the Madonna. In this case, the feelings of the young man are similar to those described by Zhukovsky in the aesthetic manifesto "Raphael's Madonna".

However, the beauty leads Piskarev to a brothel. His idealistic consciousness cannot admit that beauty and vulgarity can be synonymous. This correlates with the principles of *kalokagatiya*, which were common in the Russian literature of the Romantic era and were reflected in the works of Zhukovsky.

Having failed to resolve the conflict between reality and dream, Piskarev resorts to opium sleep, which, replacing life for him, becomes one of the factors that led to the tragic denouement, because, seeing his personal paradise in a dream, the artist increasingly moves away from reality and, ultimately, loses the ability to real life.

In the features of the story's plot, one can see the transformation of the idyllic motifs of Zhukovsky's works.

Faced with reality, Piskarev loses his mind. Such a finale is correlated with the plots of ballads which were translated by Zhukovsky. In them evil tempts and lures the unfortunate victim into a trap, and then takes his / her life ("Der Taucher", "Erlkönig"). Thus, beauty for Gogol is no longer a sign of good. He comes closer to understanding the true beauty and the false beauty of Zhukovsky's balladeer, shows the fragility of harmony in the world.

The novel "Portrait" is considered by some researchers as an aesthetic manifesto of Gogol. This also suggests following the traditions of Zhukovsky.

In addition, the two-part structure of the story may refer to the architectonics of Zhukovsky's story "The Twelve Sleeping Maidens".

Her two ballads "Gromoboi" and "Vadim" are also opposite in their ethics and have ideological similarities with Gogol's story. In the work, one can also find plot echoes with such works of the poet as the ballads "Lyudmila" (Lyudmila's grumbling at fate is similar to Chartkov's behavior) and "Varvik" (the character's sin also provokes the appearance of otherworldly forces, which is a kind of warning and test). It can also be mentioned that Zhukovsky's rebel heroes, dissatisfied with their lot, as a rule, suffer a painful defeat and their soul goes to hell. Something similar is happening with Chartkov.

As for the second part of the story, it also has common features with Zhukovsky's manifesto "Raphael's Madonna", because Gogol's icon painter creates a picture that literally "breathes" divine grace.

In the story "The Overcoat", humanistic and Christian motives are revealed. The main character does not expect a better fate, but humbly fulfills his official duties. Children's enthusiasm and sincerity, coupled with a truly zealous service, turn him into a real ascetic. Bashmachkin's purity and love for people, as well as his self-sacrifice, allow us to say that his behavior is akin to chivalry, which was characteristic of the main character of "Don Quixote of La Mancha", the translator of which was Zhukovsky.

However, having received "God's mercy" in the form of a greatcoat, which could well personify a "beautiful lady", Bashmachkin is no longer so zealously performing his service. The tragic ending of the work can be connected with this. Similar ethical laws apply in the art world of Zhukovsky. Nevertheless, after death, the official returns to true service: by returning in the form of a ghost (which is the image characteristic of Zhukovsky's works) to a significant person and other high-ranking officials to pick up overcoats, he restores a certain balance in the world. Thus, the universal justice inherent in the artistic world of Zhukovsky is being actualized again.

Conclusion. The "Petersburg period" of Gogol's work is closely connected with Zhukovsky's creative activity. Gogol gets acquainted with the poet's lyrics and publicism, actively reflects on what he found in it. It is important to emphasize that Gogol directly assimilates the aesthetics and poetics of Zhukovsky, after which he reproduces certain aspects of the poet's creativity in his works, subjecting them to his own creative processing, which in general contributed to the formation of the writer's unique genius.

Keywords: N. V. Gogol, V. A. Zhukovsky, "Nevsky prospekt", "The Portrait", "The Overcoat", story

For citation: Shchukov D. A. Ekho tvorchestva V. A. Zhukovskogo v povestyakh N. V. Gogolya "Nevskiy prospekt", "Portret", "Shinel'" [The echo of V. A. Zhukovsky's works in N. V. Gogol's Stories "Nevsky Prospekt", "The Portrait", "The Overcoat"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 4 (222), pp. 107–120. (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-107-120>

Введение

Н. В. Гоголь – один из самых загадочных русских писателей первой половины XIX в. Его творческое наследие по сей день побуждает многих литературоведов к продуктивным исследованиям. В частности, интерес у исследователей вызывает интертекст В. А. Жуковского в творчестве писателя. При рассмотрении работ, посвященных личности и творчеству Гоголя, действительно трудно не обнаружить упоминания об этом русском поэте. Личность Жуковского была крайне значима для Гоголя. Так, Т. Л. Мусатова подчеркивает, что «влияние Жуковского на Гоголя, начиная с "петербургского периода", было велико, а с начала 1840-х гг. оно

стало в некоторых аспектах определяющим» [1, т. 2, с. 475].

В связи с этим целью статьи является определение степени знакомства Гоголя с поэзией, прозой и публицистикой поэта во время написания «Петербургских повестей». Важным представляется также выявление и анализ мотивов, сюжетов, аллюзий и реминисценций произведений Жуковского в повестях Гоголя «Невский проспект», «Портрет», «Шинель». Это поможет увидеть особенности творческого освоения Гоголем произведений поэта, выявить трансформации, которые претерпели в художественной системе Гоголя используемые им открытия Жуковского.

Материал и методы

Поскольку больше всего отсылок к творчеству Жуковского присутствует в таких повестях Гоголя, как «Невский проспект», «Портрет» и «Шинель», на основе данных текстов Гоголя и будет организовано дальнейшее исследование. В работе используются биографический и компаративный методы исследования.

Результаты и обсуждение

Повесть «Невский проспект» – это гоголевский «реквием» по уходящему из русской литературы романтизму. Она откроет русскому читателю истинный трагизм повседневной жизни заурядных обывателей Петербурга.

Главный герой «Невского проспекта» – художник Пискарев – одним из первых в гоголевских «Петербургских повестях» знакомится с inferнальными метаморфозами российской столицы. Пискарев – малоизвестный и невостребованный петербургский художник, находящийся почти на дне столичной жизни.

Гоголевский повествователь описывает утонченную, творческую натуру художника: «художник Пискарев, застенчивый, робкий, но в душе своей носивший искры чувства, готовые при удобном случае превратиться в пламя» [2, т. 3, с. 17–18]. Подобный типаж часто возникает в лирике Жуковского. Достаточно, например, упомянуть о лирическом герое-эстете в стихотворении «Невыразимое». В нем ему открывается обычно находящееся за гранью доступного, что невозможно передать вербально:

<...> Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей немлемый одной душою
Обворожающего глас,
Сие к далекому стремленье <...> [3, т. 2, с. 129].

Мимолетное, прекрасное, сокрытое от глаз обыкновенного человека открывается и Пискареву. Художник созерцает в сумеречное время на Невском проспекте девушку необыкновенной красоты: «Боже, какие божественные черты! <...> что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, – все это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах» [2, т. 3, с. 18].

Позже и в своих сновидениях Пискарев наслаждается ее образом: «...Наряд ее дышит такою простотою, в какую только облекается мысль поэта. Прическа на голове ее... Создатель, как проста эта прическа и как она идет к ней! Коротенькая косынка была слегка накинута на стройной ее шейке; все в ней скромно, все в ней – тайное неизъяснимое чувство вкуса» [2, т. 3, с. 29].

В приведенных выше фрагментах обнаруживаются черты идиллий Жуковского, так как воспева-

ется простота и, очевидно, стремление к гармонии и непорочности.

Поскольку Пискарев поражен внешним видом незнакомки, он следует за ней: художником движет жажда возвышенного и прекрасного, и он начинает обожествлять ее. Это придает образу красавицы сакральные черты. Отметим, что у автора «Невского проспекта» было свое особое и глубоко личное понимание женской красоты. Н. А. Котляревский пишет, что для Гоголя «...женская красота и “красота” вообще были понятия почти что равнозначные, а с “красотой” в жизни для него неразрывно были соединены и понятия об истине и добре» [4, с. 164]. Вероятно, в образе незнакомки автор пытался отразить высшее проявление женской красоты на земле, в котором гармонично сочетается эстетика и этика. Таким проявлением для Гоголя христианина, безусловно, являлась Мадонна.

Чувства художника по отношению к молодой особе во многом объяснимы, особенно если вспомнить, что в творчестве Жуковского, которое оказало влияние на произведения Гоголя, присутствует эстетический манифест «Рафаэлева Мадонна». Он отражает искренние, экзальтированные чувства, возникшие у поэта после долгого созерцания в Дрезденской галерее великолепно исполненной работы итальянского живописца, которая отражает подобную же божественную красоту. Жуковский методично представляет читателям свою рефлексию, в частности, пишет: «Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространялась; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может» [5, т. 12, с. 343].

Духовный опыт, подобный тому, который испытал в свое время Жуковский, становится доступен и Пискареву. Юноша следует за своей «Перуджиновой Бианкой». Подобная номинация представляется любопытной в свете настоящего исследования. Очевидно, что в сознании художника актуализируется сюжет картины живописца эпохи Возрождения Пьетро Перуджино «Поклонение волхвов». Возможно, в прошлом она произвела на него неизгладимое впечатление (сродни тому, что было описано Жуковским в «Рафаэлевой Мадонне»). Можно предположить, что эта картина является отражением духовного мира персонажа. Богоявление и простой пасторальный пейзаж Перуджино, действительно, способны вызвать у зрителя возвышенные чувства.

Встреча с незнакомкой становится для Пискарева откровением, открытием истинной красоты в мире. Юноша, невзирая на позднее время, следует

за девушкой по пустым и темным улицам Петербурга. Унылое пространство Петербурга мгновенно нивелируется для художника, он уходит в мечты и ощущает романтическую силу искусства, подобную той, что испытал в свое время Жуковский. Поэт так описывает свой опыт: «И такова сила той души, которая дышит и вечно будет дышать в этом божественном создании, что все окружающее пропадает как скоро посмотришь на нее со вниманием» [5, т. 12, с. 343].

Однако эстетический экстаз вскоре прекращается: незнакомка приводит Пискарева в публичный дом, чего он никак не ожидает. Художник спешно возвращается домой и впадает в глубокое уныние.

Идеалистическое сознание Пискарева не может допустить того, что красота и пошлость могут быть синонимами. Это соотносится с принципами калокагатии, которые были распространены в русской литературе эпохи романтизма. Вероятно, что, продумывая образ Пискарева, Гоголь ориентировался прежде всего на свое ближайшее окружение и, в частности, на личность Жуковского и его эстетические манифесты (например, «Гений чистой красоты»). Так, известно, что Жуковский, создавая манифесты, воспевая красоту и непорочность в них, сам слыл достаточно порядочным и нравственным человеком.

Однако в Петербурге Гоголя все обманчиво и коварно. Мир настроен против человека. Наивный Пискарев уподобляется описанному Жуковским в «павловских» стихотворениях человеку «не от мира сего», недостаточно приспособленному к жизни в условиях суровой действительности. Художник, как и их лирический герой, не знает вселенского зла и обмана. Герой Гоголя считает, что увиденная им особа никак не может быть куртизанкой. Ему необходим эскапизм после осознанного, и он достигает его: начинает принимать опиум, который погружает его в глубокий сон. Дихотомическое мышление Пискарева генерирует два мира – прекрасный и ужасный (неприемлемый для него). Второй мир художник пытается нивелировать в своем сознании. А. П. Давыдов пишет, что противоречие между полюсами возникшей оппозиции – „красотой“ и „пороком“ – требует разрешения, но художник не может найти способа снятия» [6, с. 129]. Опиумный сон является лишь временным решением проблемы.

Действительно, Пискарев отчаянно пытается абстрагироваться, вместо того чтобы попытаться разрешить свой внутренний конфликт. Для того чтобы окончательно покинуть пределы реального мира, он избирает тактику самообмана: воспекает видения, которые вскоре (практически превращаясь в патологию, нарколепсию) становятся смыслом его жизни. Казалось бы, Пискарев живет по

формуле, описанной в стихотворении Жуковского «Лалла Рук»:

Милый сон, души пленитель,
Гость прекрасный с вышины,
Благодатный посетитель
Поднебесной стороны,
Я тобою наслаждался
На минуту, но вполне:
Добрый вестником явился
Здесь небесного ты мне [3, т. 2, с. 222].

Однако состояние сна временно, и Пискареву все же приходится возвращаться в жестокую действительность. В повести Гоголя, как и в художественном мире Жуковского, пробуждение, отрезвление реальностью являются проблемной точкой. М. Н. Виролайнен так описывает эту проблему: «Жуковский – апологет мечты. Удел поэтов, мечта способна недоступное сделать доступным, недостижимое – достижимым, но дихотомии мира, в котором живет поэт, и она одолеть не может. Явь есть предел мечте...» [7, с. 263].

Подобная дилемма художника, вероятно, может косвенно отсылать к одному из вопрошаний лирического героя Жуковского («К Батюшкову»):

Почто мы не с крылами
И вольны лишь мечтами,
А наяву в цепях? [8, т. 1, с. 191–192].

Таким образом, сон, подменяя для Пискарева жизнь, становится одним из факторов, приведших к печальной развязке, ибо, видя в нем свой персональный рай, место, похожее на идиллический мир, который изобразил Жуковский в своих «павловских» стихотворениях, художник все больше отдаляется от действительности и в конечном счете теряет способность к жизни в ее условиях.

Пискарев предпринимает единственную попытку внести изменения в реальность: в его голове рождается план по спасению красавицы. Однако художника ожидает еще одно разочарование. Юная особа вполне довольна своей профессией, и ей чужды его намерения. Более того, она цинично насмехается над заботой Пискарева. Петербургская жизнь таким образом тоже зло смеется над ним, а столичное «таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет» [2, т. 3, с. 15], открывает для художника новый Петербург, в котором все есть обман. В этом городе прекрасная дама оказывается «красавицей-оборотнем» [9, с. 216], а на Невском проспекте «<...> сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [2, т. 3, с. 46]. Мы видим, что, как только Пискарев сталкивается с реальной жизнью, он теряет рассудок. Подобный трагический финал соотносим с сюжетами баллад Жуковского, в которых зло искушает и заманивает несчастную жертву в свои тенета, заби-

рает жизнь у незащитного человека («Кубок», «Лесной царь»).

Так, неслучайно, что Пискарев повстречал впервые незнакомку именно в сумеречное время. И. А. Станичук, анализируя «Невский проспект», подчеркивает, что «сумерки – некая пограничная зона, предшествующая ночной жизни. В темнеющей атмосфере городская действительность приобретает какие-то волнующие и обольщающие воображение обывателя качества» [10, с. 123]. Темное время часто предвещает наступление зла на безмятежный мир в балладах Жуковского. Именно в это время, как правило, активизируется зло в художественном мире поэта.

Таким образом, в «Невском проспекте» ощутим отход Гоголя от романтических традиций. Писатель обращается к действительности и показывает ее читателю без прикрас. Красота у Гоголя отныне не есть признак доброго и безобидного. Он приближается к пониманию красоты истинной и красоты ложной Жуковского-балладника, показывает хрупкость гармонии в мире. В частности, любовь как высокое чувство, воспеваемое романтиками, является всегда серьезным испытанием. В. Н. Аношкина-Касаткина отмечает, что «...гармонична любовь лишь в своих возможностях, а на самом деле оказывается глубоко трагичной» [11, с. 198]. Подобная тенденция прослеживается и в повести Гоголя «Невский проспект».

В повести «Портрет» Гоголь углубляется в эстетику. Отметим, что в начале 1830-х гг. писателя особенно занимают вопросы эстетики и теории искусства. Именно в 1831–1832 гг. в сознании Гоголя окончательно складывается концепция данной повести. Писатель включит ее в свой сборник «Арабески» (1835). Думается, это нельзя считать случайностью, так как в «Арабесках» обнаруживается значительное количество статей об искусстве.

Повесть «Портрет» – это особый для Гоголя текст (наличие двух его редакций является подтверждением этой мысли). Возможно, следуя примеру Жуковского, писатель создает свой эстетический манифест.

Кроме того, повесть не является простой историей о петербургском нищем художнике-портретисте. Гоголь мыслит намного глобальнее, на что прежде всего указывает архитектура произведения. Перед читателем разворачиваются сразу две истории, отражающие две полярности мира – светлую и темную.

В одной истории художник повержен inferнальными силами и отравлен греховными страстями. В другой же – все оборачивается совершенно иначе, и художник дает решительный отпор врагу человеческого рода. Подобная двухчастная структура, намеренно избранная Гоголем, может отсылать

к архитектонике повести Жуковского «Двенадцать спящих дев». Напомним, что она состоит из двух баллад («Громобой» и «Вадим»). Эти баллады противоположны по своей этике. В первой главный герой осознанно совершает сделку с дьяволом, добровольно обрекает свою душу на адские муки ради золота. Во второй главный герой оказывается выше всех страстей и грехов и обретает спасение.

Так и в повести Гоголя читатель сначала наблюдает за трагической судьбой петербургского художника Чарткова: юный, подающий надежды студент художественной академии мечтает о громком признании и славе. Подобная навязчивая идея приводит героя к страшным последствиям. Чартков понимает, что для того, чтобы стать прославленным живописцем, нужны деньги, солидная мастерская и ученики, однако он нищ и находится на обочине петербургской жизни.

Это становится важной составляющей для пробуждения темной стороны души юноши. Он покушается на важные, архизначимые основы истинного искусства: «Да ведь что пользы? этюды, попытки – и все будут этюды, попытки, и конца не будет им. Да и кто купит, не зная меня по имени <...> Что в самом деле? Зачем я мучусь и как ученик копаюсь над азбукой, тогда как бы мог блеснуть ничем не хуже других и быть таким, как они, с деньгами» [2, т. 3, с. 86].

Роптания Чарткова на свою участь сопоставимы с вызовом божественному мирозданию Людмилы из одноименной баллады Жуковского:

Царь небесный нас забыл...

Мне ль он счастья не сулил?

Где ж обетов исполненье?

Где святое Провиденье?

Нет, немилостив Творец [12, т. 3, с. 10].

Юный художник игнорирует божественный дар – талант в живописи. Ему мало этого, и он сосредоточен в большей степени на финансовом благополучии, вследствие чего в его мыслях происходят страшные метаморфозы: прекрасные образы античного искусства (Психея) теперь соседствуют с пошлыми образами богемной жизни новомодных, современных петербургских художников. С этого момента начинается духовное падение героя. В сознании Чарткова исчезает воспеваемый Жуковским идеал калокагатии.

Художник искушается внезапно обнаруженным кладом, не видя в приятной находке никакого для себя опасного знамения. Он становится заложником своих же прихотей, стремительно забывает о развитии таланта, вместо этого тратя деньги на несущественные для истинного художника материальные блага. Поведение Чарткова напоминает действия также сосредоточившегося на богатствах героя Жуковского из баллады «Громобой».

Однако, как и в данной балладе Жуковского, за богатство герою приходится платить страшной ценой. Прожив жизнь зря, художник умирает в бреду от страшных мук и зависти. Перед смертью он осознает, что добровольно отказался от таланта ради сиюминутных наслаждений и завидует истинным художникам.

Тем не менее сначала Чартков сознательно идет на сделку с дьяволом. Задолго до обнаруженного клада он был предупрежден старым профессором о пагубной страсти, которая медленно его охватывает: «...ты уж гоняешься за модным освещением, за тем, что бьет на первые глаза <...> уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... <...> брось щегольство – пусть их набирают другие деньги» [2, т. 3, с. 85].

Замечание профессора оказывается роковым для Чарткова. Молодой художник быстро забывает об этих словах и не бережет себя и свой талант. Примечательно, что перед тем, как обнаружить заветный клад, Чартков ночью в полусонном состоянии видит привидение старика-ростовщика, покидающего пределы портрета. В художественном мире Жуковского привидения, как правило, являются карой и символом угрызания совести персонажа, напоминанием о грехе. Вероятно, Гоголь предполагал это, создавая ночную сцену с привидением старика-ростовщика в «Портрете», поэтому его появление может быть следствием греха гоголевского художника, ведь Чартков согрешил уже тем, что начал роптать на свое безденежье.

В лирике Жуковского грех не остается незамеченным свыше. В эти моменты герои сталкиваются с непознанным, перед ними открывается мистическая завеса мироздания, что уже является событием неординарным. Оно есть предупреждение, воля сверхъестественных сил. Так, в балладе Жуковского «Варвик» образ призрака постоянно мучает грешника.

Согласно логике художественного мира Жуковского, только духовно самодостаточная и цельная личность способна к внутренней гармонии. Герои-бунтари поэта, недовольные своей жизненной долей, обречены на мытарства. Как правило, подобные персонажи терпят болезненное поражение, и их душа отправляется в ад. Жуковский часто намеренно подталкивает человека в том или ином своем произведении к познанию искушения. Только такая судьбоносная ситуация позволяет читателю разглядеть внутреннюю сущность героя.

Подобной ситуацией для Чарткова выступает ночная сцена с привидением ростовщика. В ней, вероятно, раскрывается роковая и сильная страсть художника к деньгам. Даже в полусонном состоянии он не забывает о своем намерении разбогатеть. Невзирая на сильный страх, сравнимый с тягост-

ным восприятием ночного кошмара, Чартков все же делает шаг к знакомству с inferнальным.

Любопытно, что именно после этого таинственного видения юноша обнаруживает деньги в портрете. Так, призрак ростовщика не вразумляет героя своим страшным появлением, а лишь искушает его богатством. Художник делает окончательный выбор, принимает нечестивый подарок и вновь делает это, подобно Громобойю из одноименной баллады Жуковского.

Однако (как и зачастую случается в «Петербургских повестях» Гоголя) счастье Чарткова является лишь иллюзией. В этой, казалось бы, радостной и беззаботной жизни угасает для юного художника истинное искусство. Чартков начинает мыслить шаблонно. Теперь за деньги он готов рисовать портреты с искусственными и слащавыми чертами.

Деятельность Чарткова стоит признать коммерческой, а не эстетической. Он извращает все базовые основы искусства. В своей статье «Об изящном искусстве» Жуковский так воспринимает категорию красоты в нем: «...в обширном смысле красота есть истина идеальная, то есть не одно осязательное сходство выражения с выражаемым, но и соединение с ним того, что неосязательно, что единственно существует в душе человеческой, постигающей нечто высшее, вне видимой материальной природы существующее и свойственное ее божественной природе» [5, т. 12, с. 398].

Чартков же отказывается видеть и изображать истину, так как она не приносит денег. А ведь истина бесценна. Это аксиома другого гоголевского художника в повести «Портрет». Иконописец во второй части произведения также проходит через искушение. Вновь, подобно Асмодею Жуковского из повести «Громобой», азиат-ростовщик предлагает деньги за свой портрет художнику. Однако тот чувствует дискомфорт, и сразу же прозревают inferнальные черты заказчика.

Действительно, образ ростовщика Петромихали способен вызвать у читателя тягостные ощущения: «Эти сильные черты, врезанные так глубоко, как не случается у человека; этот горячий бронзовый цвет лица; эта непомерная гущина бровей, невыносимые, страшные глаза <...>» [2, т. 3, с. 126].

Необходимо быть духовно сильным человеком, чтобы противостоять подобному inferнальному существу. В повести Гоголя лишь художник-богомаз, преодолев гордыню, зависть и уныние, находит силы на созидательный, богоугодный труд. В удивлении и молитве иконописец совершает практически невозможное для «обыкновенного» человека: безупречно изображает Рождество Иисуса.

В статье Жуковского «Рафаэлева Мадонна» обнаруживаем: «Здесь душа живописца без всяких

хитростей искусства, но с удивительной простотой и легкостью передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось» [5, т. 12, с. 342]. Эта емкая, но вместе с тем значимая характеристика поэтом работы Рафаэля подходит и для полотна гоголевского иконописца.

При этом в «Портрете» нет прямого упоминания о дьяволе и inferнальных силах. Есть лишь спорные моменты, которые гоголевские герои не могут разумно проанализировать (видения, предчувствия и т. п.). Тем не менее зло в «Портрете» явно присутствует. На него указывает Э. Лонсбери: «Произведения искусства помещаются в унизи-тельно коммерческий контекст <...> их без должного почтения рассматривает неспособная оценить <...> публика, для которой искусство – досужее развлечение» [13, с. 124].

В этом прослеживается всеобщая для «Петербургских повестей» тенденция к оборотничеству. Профанация искусства для Жуковского и Гоголя есть поругание божественного порядка. Они оба стремятся в своем творчестве к калокагатии. Только она способна привести к спасению и очищению души (общее молчание, немота созерцающих работу художника-богомаза – это акт коллективного очищения, преклонение перед Правдой мироздания). Эстетика и этика в повести «Портрет» никак не коррелируют. Коммерческий дух, городская среда Петербурга развращают слабого духом обывателя столицы. Для Гоголя калокагатия связана в первую очередь с нравственной, а не с физической красотой.

В «Портрете» косвенно представлена дихотомия город/провинция. Так, в первой части повести Гоголя все действия разворачиваются в Петербурге. Вторая же часть в основном открывает читателю русскую периферию: пригород Петербурга и уединенный скит, подворье монастыря. На наш взгляд, это может актуализировать в гоголевской повести идиллические мотивы Жуковского. Например, в финале второй части демонстрируются патриархальные мотивы (возникает образ семьи иконописца, а позже тот же иконописец передает свою житейскую мудрость сыну). Кроме того, во второй части повести Гоголь воспекает человеческую простоту, отрицает искушения цивилизации. Подобные авторские решения часто обнаруживаются в идиллиях Жуковского.

Таким образом, как и в повести «Невский проспект», мы обнаруживаем в «Портрете» многочисленные отсылки к творчеству Жуковского. Особенно любопытно то, что в этом произведении репрезентируется схожесть эстетических воззрений писателей.

Рассуждения Гоголя о том, что есть погубленный человеческий талант, продолжают в пове-

сти «Шинель». В исследуемом вопросе Гоголь обращает внимание не только на деятелей искусства, но и на государственных служащих. И. А. Виноградов подмечает, что «в „Шинели“ Гоголь „дерзнул“ <...> спросить и с „маленького“, рядового человека: как он исполняет свой долг? как блюдет свою должность? – иначе говоря, как „обыкновенный“ человек „отрабатывает“ данный ему Богом талант, пусть даже этот талант у него и незаметный, и единственный» [14, с. 29]. Так, Гоголь обращается не к служению высокому искусству, а к служению не менее важному – государству и народу.

Отметим, что данная повесть традиционно вызывает повышенный интерес у исследователей. В ней прозреваются гуманистические и христианские мотивы. Вероятно, что именно в этом произведении в полной мере проявляется не сатирическая, а сентиментальная грань таланта Гоголя. Писатель (по аналогии с другими «Петербургскими повестями») в «Шинели» рассматривает уязвимость души человека. Впрочем, на сей раз перед читателем предстает всего лишь образ заурядного и немолодого петербургского чиновника.

В отходе от изображения амбициозного коренного петербуржца (Чартков, Ковалев) в сторону скромного, не умеющего постоять за себя Акакия Акакиевича Башмачкина видится новая тенденция в «Петербургских повестях». Она ведет к постепенному раскрытию антиидиллических черт зрелого творчества писателя. А. П. Давыдов оправданно подчеркивает автобиографическую составляющую «Шинели»: «Гоголь должен сказать правду о Петербурге, о городе вообще. О том, что внесла в жизнь человека урбанизация, оторвав его от земли. Как она его, сельского жителя, приехавшего в город, унизила, а унизив, сделала „маленьким человеком“. Он должен рассказать о боли „маленького человека“. И это та правда, о которой невозможно говорить спокойно» [6, с. 97].

Во многом подобное гоголевское негодование созвучно с печальным наблюдением повествователя Жуковского в повести из журнала «Вестник Европы» «Прусская ваза» над слабостью «маленького» человека перед «сильными мира сего». Этот аспект отчасти роднит российские нравы с европейскими. Так, властителю Фридриху ничего не стоит безосновательно обвинить даже своего приближенного.

В уязвимом положении находится и гоголевский Башмачкин. Чиновник влачит жалкое существование в петербургском департаменте: «В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха. Началь-

ники поступали с ним как-то холодно-деспотически» [2, т. 3, с. 143].

Подобная участь чиновника, на наш взгляд, напоминает судьбу лирического героя баллады Жуковского «Узник». В этой балладе поэта обнаруживаются такие строки:

Вот жизнь его: другой не ждет
Он доли;
Он, равнодушный, не зовет
И воли [12, т. 3, с. 143].

Цитата из баллады Жуковского есть репрезентация душевного состояния Башмачкина. Гоголевский герой не ждет лучшей доли, а просто смиренно исполняет свои должностные обязанности и поначалу никогда не ропщет на свою судьбу: «Мало сказать: он служил ревностно, нет, он служил с любовью. Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир» [2, т. 3, с. 144].

Подобная детская восторженность и искренность вкупе с поистине ревностной службой превращают невзрачного чиновника в настоящего подвижника и аскета. А. И. Иваницкий не зря замечает, что впоследствии для позднего Гоголя «смысл служебного долга в конечном счете замыкается на Творце» [15, с. 169]. Башмачкин действительно неприязнителен в быту, ведет затворнический образ жизни, довольствуется скромным жалованием. Более того, служба занимает все его свободное время. После рабочего дня в департаменте герой продолжает переписывать бумаги, не зная усталости.

Робкий чиновник, владея скудным словарным запасом, и на службе, и за пределами стен департамента не ведет светских бесед, как это принято в Петербурге. Отсутствие светскости и смирение не являются типичными для столицы. Кроме того, не обладая амбициями, Акакий Акакиевич явно смешон для среднестатистического петербуржца.

Смиренный нрав Башмачкина и его самопожертвование есть определенная тенденция в гоголевской повести. Гоголь репрезентирует героя, который отстаивает свой идеал, готов отдать себя на растерзание. Подобное поведение обнаруживается в балладе Жуковского «Королева Урака и пять мучеников».

В этом смысле жизнь Башмачкина, наполненная страданиями, все больше приобретает связь с житийной традицией. Как и подобает истинному аскету, Акакий Акакиевич смиренно терпит проказы коллег и даже прощает чиновников за то, что они посыпают его голову бумажками. В этом считается непротивление героя злу. Смирение – традиционно одна из самых почитаемых добродетелей для христиан. Многие православные святые намеренно для укрепления духа и веры терпели различные посрамления, унижения. Департамент

словно пытается растоптать личность Башмачкина, но в конечном счете им не удается достичь этого. В гоголевском персонаже прозревается духовный стержень и сила воли.

Он близок к попыткам православных святых укрепить дух, воспринимая все злые шутки коллег как житейскую суету. С самого рождения жизнь персонажа напоминает особый род покаяния. В этой связи правомерно сопоставить судьбу лирического героя Жуковского из баллады «Покаяние» с жизнью гоголевского Акакия Акакиевича:

На место, где сердце он мучить привык,
Он шел, погруженный в молчанье [12, т. 3, с. 193].

При этом Башмачкин, чистый душой и сердцем человек, искренне любит сослуживцев. В этом видится невероятная прозорливость героя. Все чиновники департамента Башмачкина вынуждены трудиться над единым делом, они вместе служат государству и русскому народу, а значит, избраны на особый путь (сродни рыцарству). Рыцарство подразумевает любовь к угнетенному и готовность прийти на помощь нуждающемуся. Каждый рыцарь следует подобным принципам, что роднит его с ближним. В этой связи обратимся к речи рыцаря из романа «Дон Кишот Ламанхский» (данный роман был переведен на русский язык Жуковским): «Рыцарство, как и любовь, равняет состояния, сближает людей между собою» [16, т. 9, с. 63].

Переводчик цитируемого романа, безусловно, являлся для Гоголя духовным рыцарем, защитником своих идеалов (романтизма). И. Ю. Виноцкий подчеркивает, что «положение Жуковского в русской культуре 1840-х годов было особым <...> он <...> ее высший нравственный авторитет, символическая фигура, воплощающая утраченную в нынешний „железный век“ возвышенно-романтическую поэзию» [17, с. 211]. Не только лишь творчеством и наставлениями был известен современникам Жуковский. Поэт, как и подобает настоящему рыцарю, приходил на помощь незаслуженно притесненным, поскольку он имел такую возможность, будучи «поистине домашним лицом, учителем, товарищем, другом, корреспондентом трех поколений дома Романовых» [18, с. 5].

В частности, Жуковский был одним из первых петербуржцев-помощников для Гоголя. Поэт помогал начинающему писателю не только словом, но и делом. Слава о Жуковском-филантропе стремительно расходилась по имперской столице. Дж. Портер, изучая труды биографа Гоголя В. И. Шенрока, справедливо отмечает, что «в итоге именно гостеприимство и покровительство В. А. Жуковского привело молодого человека из провинциальной Украины в самый центр литера-

турной элиты Санкт-Петербурга <...> перед ним раскрылись двери высшего света» [19, с. 109].

Гоголь, несомненно, знал, что такое быть «маленьким человеком» в имперской столице, поэтому всю боль от своего унижения он передает и Башмачкину. Впрочем, важно отметить, что персонаж Гоголя в определенной степени есть и демонстрация тихого, незаметного рыцарства многих петербургских чиновников. Писатель познал все тонкости чиновничьей службы в юности. Гоголь честно служил, как и его Башмачкин, в петербургском департаменте.

Подобная бесславная служба писателя станет основой жизни Акакия Акакиевича. Гоголь с иронией описывает такую же службу своего персонажа. Башмачкин жалок и смешон в глазах коллег. Тем не менее он верит в свое дело и не готов изменить своему «рыцарскому» призванию. Вполне возможно, что в душе гоголевского персонажа актуализируется философия жизни Дон Кишота: «Рыцари! <...> посланники неба, исполнители его правосудия. Пускай в их должности нет столько святого, зато в ней гораздо больше трудного, тяжкого, нежели в тихой, беспечной жизни созерцателей!» [16, т. 9, с. 69].

Подобная философия жизни для несчастного чиновника есть определенный спасительный зазор, оставленный автором. Так, неунывающий Акакий Акакиевич обретает надежду на светлое будущее. Символом «ренессанса» для чиновника становится новая шинель – вещь незаменимая в условиях петербургской непогоды. Шинель метафорически заменяет рыцарю Башмачкину даму. Чиновник (подобно Дон Кишоту) готов служить своей Дульцинее. Светлая надежда одухотворяет героя.

К поиску подобных внезапных житейских радостей всегда призывал Жуковский. С. Г. Семенова, рассматривая философию творчества Жуковского, подчеркивает, что для поэта важна «...готовая надежда, в которую можно только верить, мягкое, милосердное утешение <...> когда неволе бытия, страданиям и смерти противопоставляется лучший мир вечного свидания и блаженства душ» [20, с. 107].

Башмачкин заказывает портному Петровичу шинель. Ради этого он ограничивает себя в пище, потребностях. Акакий Акакиевич с нетерпением ожидает свидания с новой вещью. Она для гоголевского персонажа превращается и в подругу жизни, и в возлюбленную, и в абсолют красоты. В этой связи в гоголевском тексте актуализируются эстетические манифесты Жуковского: «Невыразимое», «Лалла Рук» и т. п. Они в полной мере отражают грядущую радость чиновника.

Однако ее можно назвать чрезмерной. Шинель, действительно, дарит чиновнику тепло духовное и

физическое: «Он чувствовал всякой миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия. В самом деле две выгоды: одно то, что тепло, а другое, что хорошо» [2, т. 3, с. 157]. Тем не менее читателю не стоит забывать, что поводом для безграничного счастья Башмачкина является обыкновенный предмет гардероба. В этом, вероятно, кроется авторская ирония. У. М. Тодд отмечает, что для «Петербургских повестей» Гоголя характерен «...гротескный юмор, в котором смешивались воедино черты людей, животных и даже неодушевленных предметов» [21, с. 33]. Акакий Акакиевич наделяет шинель свойствами Другого, чем скрашивает свое одиночество, обретает опору в жизни. Тем не менее эта опора является иллюзорной, и, привязываясь к шинели, герой забывает о своей высокой миссии. Можно предположить, что чиновник таким образом находит в ней «ложного кумира», служение которому уже нельзя считать подлинным рыцарством.

Неудивительно в связи с этим, что счастье Башмачкина оказывается недолговечным. Только начав жить полной жизнью, разглядев окружающий мир, персонаж внезапно знакомится с темным, неизвестным ему доселе демоническим Петербургом. По нелепому стечению обстоятельств после приятного вечера в кругу коллег он сталкивается ночью с грабителями и лишается шинели. Примечательно, что ограбление происходит в не совсем типичном для густонаселенного, суетного столичного города месте. Акакий Акакиевич дезориентирован в ночном и пустом Петербурге: «Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он оглянулся назад и по сторонам: точное море вокруг него» [2, т. 3, с. 161]. О. Г. Дилакторская прозревает inferнальную составляющую топоса, где происходит скорбное для Акакия Акакиевича событие: «Площадь представляется герою необозримым морем, она – стихия зла и произвола, хаоса – как слепая испытующая судьба» [9, с. 246].

Следуя логике О. Г. Дилакторской, предположим, что Башмачкин метафорически погружается в самую глубину, неизведанную пучину ночного Петербурга. В этой связи замечание исследователя побуждает нас вспомнить о коварной морской пучине Жуковского (баллада «Кубок»), в которую ныряет отважный лирический герой поэта:

И был я один с неизбежной судьбой,
От взора людей далеко;
Один меж чудовищ с любящей душой,
Во чреве земли, глубоко
Под звуком живым человеческого слова,
Меж страшных жильцов подземелья немова
[12, т. 3, с. 164].

Погрузившись в темноту петербургской улицы, Башмачкин теряет самое сокровенное – шинель. Кроме того, чуть позже житейское «море» заберет и жизнь несчастного чиновника.

Здесь следует отметить, что эта ситуация может быть неслучайной: ее можно рассматривать как наказание за ошибку, ведь герой явно переоценивает значение полученной им вещи. Можно предположить, что достойное расставание с ней становится духовным испытанием, однако Акакий Акакиевич его не проходит.

Впрочем, гоголевский персонаж не собирается уходить из жизни бесславно. До кончины Башмачкин отчаянно пытается проявить внутреннюю «рыцарскую» натуру в не совсем верном направлении по отношению к «любимой»: впервые он решается на смелый поступок и начинает предпринимать активные меры для поиска утраченного. «Подругу жизни» похитили, а Башмачкин – защитник своих друзей. В контексте повести Гоголя актуализируется риторический вопрос героя Жуковского из повести поэта «Прусская ваза»: «...что может быть приятнее имени защитника, и защитника своих друзей...» [22, т. 10, с. 331].

Однако робкие попытки Башмачкина тщетны. Герой осознает бедственность положения, не может смириться (а смирение, как известно, одна из важных христианских добродетелей) и неосознанно приходит к выводу, что жить дальше для него нет смысла. Акакий Акакиевич остается один на один со своим горем. Никто не хочет ему помочь вернуть шинель. Более того, последняя надежда бедного чиновника – встреча со значительным лицом – оборачивается кошмаром. Этот человек распекает Акакия Акакиевича, после чего тот тяжело умирает в бреду, проклиная весь свет.

С. А. Гончаров считает, что смерть чиновника закономерна. Исследователь подчеркивает, что «смерть Акакия Акакиевича предстает как наказание за измену своему „месту“, как возмездие за „отступничество“» [23, с. 143]. Подобные этические законы действуют и в художественном мире Жуковского. На это обращает внимание В. Н. Аношкина-Касаткина: «Гуманизм поэта подразумевал высокие нравственные требования к личности и суровость наказания и самонаказания за проступки» [11, с. 200].

Действительно, после обретения шинели Башмачкин начинает менее усердно служить в департаменте. Духовное рыцарство теряет значимость для героя. Подобное можно трактовать как роптание. Чиновник перестает быть аскетом и затворником. Метафорически он нарушает свой «обет молчания»: общается с коллегами после службы (празднословие), не занимается переписыванием

бумаг дома (метафорически не выполняет свое «послушание»), обращает внимание на представительниц противоположного пола (вероятно, делает это с вожделением).

Кроме того, не реализовав предположительно имеющийся у него потенциал, Башмачкин осмелился «сквернохульничать» (сродни роптанию в художественном мире Жуковского). Такое поведение в балладах Жуковского, как правило, жестоко наказывается (хрестоматийным примером является баллада поэта «Людмила», в которой героиня за роптание мгновенно погибает). По такой же схеме разворачивается финал гоголевской повести. Башмачкин разуверяется во всем, отказывается жить и скоростижно умирает.

Тем не менее на этом история о несчастном чиновнике не заканчивается. По Петербургу начинают ходить слухи, что Башмачкин в виде призрака снимает с чиновников высокого уровня шинели. Не щадит привидение и значительное лицо. Появление образа призрака актуализирует в гоголевском тексте сразу несколько творческих аспектов Жуковского – публицистику поэта («Нечто о привидениях») и сюжет баллад «Ленора», «Людмила» и «Светлана», в которых мертвый жених забирает невесту.

В этой связи карательный акт Башмачкина в финале гоголевской повести представляется возможным рассмотреть как метафизическое событие – восстановление пошатнувшегося равновесия в мире, ведь поступок значительного лица по отношению к нему (и, вероятно, ко всем людям его социального статуса) не является справедливым, а Жуковский всегда чуток к ней. В балладном мире поэта герой-грешник должен быть непременно наказан за свои злодеяния. Только лишь раскаяние дает сумеречную надежду преступнику в художественном мире Жуковского спасти свою душу от мук ада. Любопытно, но после встречи значительного лица с призраком Башмачкина справедливость, действительно, отчасти восстанавливается. Значительное лицо теперь тщательно обдумывает слова критики в адрес служащих и даже начинает прислушиваться к мнению подчиненных. Таким образом, Башмачкин после своей кончины стремится восстановить свой «рыцарский» статус. Чиновник возвращается к истинному служению и становится поборником справедливости, а не просто разбойником, который потакает своим страстям.

В контексте событий гоголевской повести вновь актуализируется божья воля, универсальная справедливость, свойственная художественному миру Жуковского. Значительное лицо, возмнив себя владыкой человеческих судеб, наказывается за гордыню и гнев, обращенный на ближних. Ему угото-

вана участь героинь баллад Жуковского. В этой связи символично, что его шинель отбирает именно призрак (выходец с того света).

Таким образом, в повести «Шинель» также обнаруживается достаточное количество мотивов произведений Жуковского.

Заключение

Таким образом, «петербургский период» творчества Гоголя тесно связан с творческой деятельностью Жуковского. Гоголь знакомится с лирикой и публицистикой поэта, активно рефлексировал над прочитанным. Кроме того, писатель посещает знаменитые петербургские «субботы у Жуковского», общается с ним лично, считает поэта наставником. Важно подчеркнуть, что Гоголь непосредственно воспринимает эстетику и поэтику Жуковского, после чего репродуцирует отдельные аспекты творчества поэта в своих произведениях.

Рассматривая повести Гоголя «Невский портрет», «Портрет», «Шинель», мы убедились в том, что Гоголь в «Петербургских повестях» еще следует романтическим принципам (и во многом этому содействует творчество Жуковского-романтика, деятельность поэта в «петербургский» период Гоголя, безусловно, воспринималась как образец для начинающих писателей).

Наиболее репрезентативный пример этого – повесть «Невский проспект». Она (как одна из первых «Петербургских повестей») вбирает в себя основные принципы романтизма, однако нетрудно разглядеть романтические принципы и в повестях «Портрет» и «Шинель».

Прежде всего отметим тему «рыцарства». Она крайне значима для Жуковского, проходит рефреном в лирике поэта и, конечно, значима для поэта при переводе «Дон Кишота». У Гоголя происходит попытка прозаизации рыцарства, однако писатель

не умаляет значения рыцарства, а, напротив, усиливает его значимость (ратная государственная служба на местах).

Другим важным аспектом является мотив сна у Гоголя и Жуковского: он довольно частотен в творчестве романтиков. В повестях «Портрет» и «Невский проспект» он занимает значительное место, вносит мистический компонент и ноту таинственности в тексты Гоголя. Однако сон у Гоголя – инициальный этап дисгармонического процесса, предвестник трагических событий, распада личности и мира. Для Жуковского же сон тождествен гармонии, он желанен и привносит в жизнь героев долгожданную встречу.

Неестественен для Жуковского и урбанистический топос, используемый Гоголем в «Петербургских повестях». Однако изредка Гоголь использует идиллические пейзажи-вставки, которые близки Жуковскому.

Отметим и специфику фантастического в «Петербургских повестях». Жуковский, как правило, прямолинеен при изображении фантастического, в частности, inferнального. Гоголь же все заметнее переходит к сокрытию подобных явлений, что в полной мере проявится в «Мертвых душах».

Наиболее же любопытной точкой пересечения Гоголя и Жуковского в проанализированных повестях, вероятно, следует считать принципы эстетики и аксиологию литературного творчества (калокагатия, миссия художника, «невыразимость» искусства, религиозные аспекты творчества и пр.).

Отметим определенный диссонанс в творческом сознании Гоголя. Он, безусловно, проявляет интерес к новым тенденциям в русской литературе (реализм), но все же еще колеблется. Писатель продолжает искать свое поприще в отечественной словесности и делает это не без чуткого наставничества Жуковского.

Список источников

1. Мусатова Т. Л. Новая книга о Гоголе в Риме (1837–1848). Мир писателя, «духовно-дипломатические дела», эстетика, поиски социального служения. Материалы и исследования. М.: БуксМАрт, 2020. Т. 2. 672 с.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. 728 с.
3. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. 840 с.
4. Котляревский Н. А. Николай Васильевич Гоголь. 1829–1842. Очерк из истории русской повести и драмы. М.: Летний сад, 2009. 404 с.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 12. 544 с.
6. Давыдов А. П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. М.: Новый хронограф, 2018. 264 с.
7. Виротайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Пальмира, 2016. 495 с.
8. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. 760 с.
9. Гоголь Н. В. Петербургские повести. СПб.: Наука, 1995. 296 с.
10. Станичук И. А. Феномен ночи в творчестве Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2014. 192 с.
11. Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. М.: ИИУ МГОУ, 2014. 400 с.
12. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3. 456 с.

13. Лонсбери Э. Скучная культура, высокое искусство: Гоголь, Готорн и профессиональное писательство в России и Америке в XIX веке. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2021. 456 с.
14. Виноградов И. А. Страсти по Гоголю. О духовном наследии писателя. М.: Вече, 2018. 320 с.
15. Иваницкий А. И. Спиритуализация власти и службы у позднего Гоголя: мотивные источники // Имагология и компаративистика. 2020. № 14. С. 168–185.
16. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2012. Т. 9. 536 с.
17. Виноцкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 328 с.
18. Киселев В. С. Письма царственных особ к В. А. Жуковскому и семантика «семейственной монархии» // Имагология и компаративистика. 2020. № 14. С. 5–36.
19. Портер Дж. Экономика чувств: русская литература эпохи Николая I. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2021. 255 с.
20. Семенова С. Г. Русская литература XIX–XX веков: от поэтики к миропониманию. М.: Академический проект; Парадигма, 2016. 890 с.
21. Тодд У. М. Социология литературы: институты, идеология, нарратив. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2020. 352 с.
22. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2014. Т. 10. Кн. 1. 528 с.
23. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. М.: Юрайт, 2021. 228 с.

References

1. Musatova T. L. *Novaya kniga o Gogole v Rime (1837–1848). Mir pisatelya, “dukhovno-diplomaticheskiye dela”, estetika, poiski sotsial'nogo sluzheniya. Materialy i issledovaniya* [A new book about Gogol in Rome (1837–1848). The world of the writer, “spiritual and diplomatic affairs”, aesthetics, the search for social service. Materials and research]. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 672 p. (in Russian).
2. Gogol' N. V. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 14 t. Tom 3* [Complete works: in 14 vols. Vol. 3]. Moscow, AN SSSR Publ., 1938. 728 p. (in Russian).
3. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 tomakh. Tom 2* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 2]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 840 p. (in Russian).
4. Kotlyarevskiy N. A. *Nikolay Vasil'evich Gogol'. 1829–1842. Ocherk iz istorii russkoy povesti i dramy* [Nikolay V. Gogol. 1829–1842. An essay from the history of the Russian novel and drama]. Moscow, Letniy sad Publ., 2009. 404 p. (in Russian).
5. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 tomakh. Tom 12* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 12]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012. 544 p. (in Russian).
6. Davydov A. P. *Dusha Gogolya. Opyt sotsiokul'turnogo analiza* [The soul of Gogol. Experience of socio-cultural analysis]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2018. 264 p. (in Russian).
7. Virolaynen M. N. *Istoricheskiye metamorfozy russkoy slovesnosti* [Historical metamorphoses of Russian literature]. Saint Petersburg, Pal'mira Publ., 2016. 495 p. (in Russian).
8. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 tomakh. Tom 1* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 1]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 760 p. (in Russian).
9. Gogol' N. V. *Peterburgskiy povesti* [Petersburg Stories]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1995. 296 p. (in Russian).
10. Stanichuk I. A. *Fenomen nochi v tvorchestve N. V. Gogolya. Dis. kand. filol. nauk* [The phenomenon of the night in the works of N. V. Gogol. Diss. . cand. philol. sci.]. Tver', 2014. 192 p. (in Russian).
11. Anoshkina-Kasatkina V. N. *Russkiy romantizm. V. A. Zhukovskiy, A. S. Pushkin* [Russian Romanticism. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]. Moscow, IPU MGOU Publ., 2014. 400 p. (in Russian).
12. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 tomakh. Tom 3* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 3]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2008. 456 p. (in Russian).
13. Lonsberi E. *Skudnaya kul'tura, vysokoye iskusstvo: Gogol', Gotorn i professional'noye pisatel'stvo v Rossii i Amerike v XIX veke* [Scanty culture, high art: Gogol, Hawthorne and professional Writing in Russia and America in the XIX century]. Saint Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2021. 456 p. (in Russian).
14. Vinogradov I. A. *Strasti po Gogolyu. O dukhovnom nasledii pisatelya* [The passion for Gogol. About the spiritual heritage of the writer]. Moscow, Vechе Publ., 2018. 320 p. (in Russian).
15. Ivanitskiy A. I. *Spiritalizatsiya vlasti i sluzhby u pozdnego Gogolya: motivnye istochniki* [Spiritualization of Power and Service in the Late Gogol: Motivic Sources]. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2020, no. 14, pp. 168–185 (in Russian).
16. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 20 tomakh. Tom 9* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 9]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2012. 536 p. (in Russian).

17. Vinit'skiy I. Yu. *Dom tolkovatelya: Poeticheskaya semantika i istoricheskoye voobrazheniye V. A. Zhukovskogo* [The House of the Interpreter: Poetic Semantics and Historical Imagination of V. A. Zhukovsky]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2006. 328 p. (in Russian).
18. Kiselev V. S. Pis'ma tsarstvennykh osob k V. A. Zhukovskomu i semantika "semeistvennoy monarkhii" [Letters of royal persons to V. A. Zhukovsky and the semantics of the "family monarchy"]. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2020, no. 14, pp. 5–36 (in Russian).
19. Porter Dzh. *Ehkonomika chuvstv: russkaya literatura epokhi Nikolaya I* [The Economy of Feelings: Russian Literature of the Era of Nicholas I]. Saint Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2021. 255 p. (in Russian).
20. Semenova S. G. *Russkaya literatura XIX–XX vekov: Ot poetiki k miroponimaniyu* [Russian Literature of the XIX–XX centuries: From Poetics to Worldview]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ.; Paradigma Publ., 2016. 890 p. (in Russian).
21. Todd U. M. *Sotsiologiya literatury: instituty, ideologiya, narrativ* [Sociology of literature: institutions, ideology, narrative]. Saint Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2020. 352 p. (in Russian).
22. Zhukovskiy V. A. *Polnoye sobraniye sochinenii i pisem: v 20 tomakh. Tom 10. Kniga 1* [Complete works and letters: in 20 vols. Vol. 10. Book 1]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2014. 528 p. (in Russian).
23. Goncharov S. A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's creativity in a religious and mystical context]. Moscow, Yurait Publ., 2021. 228 p. (in Russian).

Информация об авторе

Щуков Д. А., аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

Information about the author

Shchukov D. A., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

Статья поступила в редакцию 06.02.2022; принята к публикации 01.06.2022

The article was submitted 06.02.2022; accepted for publication 01.06.2022