

Ірина Бетко

ПІД ПОКРОВИМ ГОГОЛІВСЬКОЇ “ШИНЕЛІ”: АРХЕТИПИ ПРОТИ СТЕРЕОТИПІВ (СПРОБА РИТУАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПОВІСТІ)

У статті зроблено спробу ритуально-міфологічного аналізу повісті Миколи Гоголя “Шинель”. Апелюючи до тієї дослідницької традиції, яка особливої ваги надає релігійним підвалинам світогляду письменника, авторка доходить висновку, що протагоніст повісті – носій низки показових символічних рис психологічного міфотипу *переписувача священних текстів*. Паралельно розглядаються архетипальні мотиви раю, персони та ін., що формують й утримують своєрідний міфологічний підтекст “Шинелі”. Здійснений аналіз дає змогу з дещо іншої перспективи подивитися на стереотипи, закріплені у сприйнятті цього твору.

Ключові слова: ритуально-міфологічний аналіз, архетипальні мотиви, переписувач священних текстів, рай, персона.

Iryna Betko. Under the cover of N. Gogol's "The Overcoat": Archetypes vs. stereotypes (Myth-ritual reading)

The paper was written as an attempt at myth-ritual reading of Nikolai Gogol's narrative “The Overcoat”. Abutting upon the tradition of interpretation which attaches great importance to the religious foundation of the Russian writer's world-view, the author argues that the protagonist of Gogol's narrative should be considered a representative of the psychological and/or mythological type of the Holy Scriptures' copyist. The paper analyses the archetypal motifs of paradise and person which imply the subtext meanings of “The Overcoat”, thus offering a new perspective on the old interpretational stereotypes.

Key words: myth-ritual reading, archetypal motifs, copyist of the Holy Scripture, paradise, person.

Феномен Гоголя значною мірою зумовлений категорією часу. Неформальна взаємодія історичного та художнього складників гоголівського часу почасти пояснює, чому творчість письменника, рішуче переростаючи межі своєї доби, має так багато спільного з наступними епохами. У праці “Примари російської революції” (1918) Н. Бердяєв міркує, зокрема, над тим, як “глибокий символічний зміст” гоголівських творів породжує “художні прозріння про Росію й російських людей, що перевищують свій час”. Якщо герої І. Гончарова, І. Тургенєва й навіть Л. Толстого відійшли в минуле, то в *бісах революції* Бердяєв прозрів демонічні “морди <...> харі та рожі гоголівської епопеї”: *мертві душі* переродилися в геніїв політичної демагогії, організаторів масових розстрілів й інших “темних духів”. “Росії необхідно звільнитися від влади гоголівських примар”, – підсумовує мислитель [див.: 1].

Парадоксально, але висновок Бердяєва за наступні майже сто років не втратив своєї актуальності. Завважені філософом “потворні й нелюдські страховиська” легко вгадуються також у діячах нашої доби. Сьогодні Хлестаков став *зіркою PR-у*, Чичиков – *генієм прихватування*, Ноздрьов *виспівує*

соловейком у парламенті, а про можливу кар'єру городничого навіть страшно подумати. У цілому наша сучасність постає як одне з найяскравіших утілень гоголівської фантазмагорії. Адже й постмодернізм у його східнослов'янських версіях, по суті, не так привнесений із Заходу, як у багатьох аспектах виростає безпосередньо з Гоголя.

Уважаємо, що багатовимірна глибина творчості письменника значною мірою детермінована власне його *фантазмагоричністю*. Тому в гоголівському часі необхідно виокремити також психо-символічний та ритуально-міфологічний складники, що сягають корінням глибин колективного несвідомого. Однак *фантазії* Гоголя не мають нічого спільного з вигадками, нехай навіть геніальними. Їхня, умовно кажучи, “типологія” й “генетика” зовсім іншого складу. Так, у сучасній психології, особливо в юнґіанській, розрізняють два види розглядуваного феномену. Один із них – це власне фантазія [13, 57–58], тобто вигадкування, що передбачає створення нових думок і образів. Другий різновид становить собою уяву як таку, імагінацію [13, 24–25]. Вона полягає у здатності бачити образи, що приходять з-поза меж зовнішньої людської особистості, а можливо, і з-поза меж людської психіки взагалі. Імагінація розкриває глибини духовно-психологічного (невидимого) світу. На думку Р. Джонсона, власне, “у цьому світі великі сили борються одна з одною або об'єднуються з метою породити ідеали, переконання, вірування й поривання, що стають мотивами більшості наших учинків” [4, 29].

За цією логікою важко також не погодитися з бердяєвським закликком до “радикального перегляду” традиційної позиції стосовно гоголівського реалізму [див.: 1]. Можливо, у термінах сучасності Гоголя варто було б окреслити як *магічного реаліста*. На цю думку наштовхує промовистий факт присутності *двох світів* в усіх “Петербурзьких повістях” у цілому й у “Шинелі” зокрема, що апелює до парадигм релігійно-духовної культури. Утім, це не просто *великий світ великих людей* і *маленький світ маленької людини* – Башмачкіна, що його опису Гоголь присвячує доволі багато місця. Це світ зовнішній, матеріальний і світ внутрішній, духовний, до того ж *малість* і *велич* обох світів відносні. За Гоголем, суттєві наслідки часто породжуються “незначними причинами”. Ось чому *гра* зі згаданими *малими* і *великими* світами стала одним з основних прийомів гоголівського стилю, його гротеску й фантазмагорії.

У прозі Гоголя панує логіка не предметного, а духовного світу. До його найпоказовіших ознак слід зарахувати відносність просторових параметрів: “Усе тут велике, бо й мале тут велике”, – твердить Плотін в “Еннеадах” [див.: 7]. Однак основна тема творчості письменника – не *два світи* як такі, а непримиренна боротьба в душі людини зовнішнього, мирського і внутрішнього, духовного начал. Ця тема оприявлена не лише в “Петербурзьких повістях”, а й у листах митця.

Зокрема, Д. Чижевський іще в 30-ті рр. ХХ ст. завважив, що в період створення “Шинелі” (1839–1841, уперше опубл. 1842 р.) Гоголь у листах 1840–1842 рр. категорично заперечував зв'язок істинного людського існування з предметами “зовнішнього світу”. Дещо пізніше в листі до Олександра Данилевського від 20 червня 1843 р. письменник рішуче протиставляє внутрішнє буття зовнішньому, де людину, зневолює пристрастями, потоки життя без опору несуть до духовної загибелі [11, 93]. Водночас протиставлення внутрішньої боротьби *духовних* людей внутрішній пасивності *мирських* людей – одна з найважливіших тем релігійної літератури. Люди зовнішньої дії, вивіщені до рангу героїв реалістичного мистецтва й усїєї матеріалістичної цивілізації, з погляду культури духовної залишаються маріонетками, байдужими до внутрішнього світу, тобто до потреб власної душі.

Згідно з догматом “реалістичної” психології, у суб’єкті немає нічого, чого б не було в об’єкті; інакше кажучи, психіка людини – лиш відбиття зовнішнього, предметного світу. Власне, так вона і трактується в реалістичній літературі. У Гоголя – навпаки: втрата внутрішнього світу стає втратою самого себе, істинної людської особистості, котра виявляє свідомість і волю стосовно власної душі, а крім того – втратою Бога, тому що самопізнання – це також пізнання Бога. В усіх “Петербурзьких повістях” Гоголь описує трагедії людей, які втрачають самих себе. Відомий напис на воротах Дельфійського храму – *пізнай самого себе* – був основним принципом духовних культур минулого. Навпаки, неписаний догмат сучасної цивілізації речей і машин декларує зовсім іншу систему цінностей: *пізнай зовнішній світ і пануй над ним*.

Гадаємо, що адекватна інтерпретація “Шинелі” неможлива поза контекстом релігійно-психологічного й ритуально-міфологічного аналізу. Тим часом у літературознавстві досі зберігає статус легітимності канонізоване революціонерами-демократами трактування “Шинелі” як першого у вітчизняній традиції слова на захист бідних, принижених і скривджених. Подібний підхід, однак, радше викривляє істинний смисл твору, аніж проливає на нього світло [1; 11, 75–76]. Справді, соціальна тема в Гоголя присутня, але має явно другорядний характер. Натомість застосування рекомендованого Д. Чижевським методу *повільного читання* “Шинелі” розкриває дещо іншу картину.

От, наприклад, один із найхарактерніших стереотипов: Башмачкін – жертва соціального приниження. Це не може бути правдою, до того ж із власне *реалістичного* погляду. Адже герой має чин титулярного радника, що, згідно з “Табелем про ранги” [див.: 9], відповідає дев’ятому – досить високому класу офіцерів, нижче якого стояли аж чотири класи (усього їх налічувалось чотирнадцять: так, чиновником найнижчого, чотирнадцятого, класу був, наприклад, Самсон Вирін із повісті О. Пушкіна “Станционный смотритель”). Цивільний чин титулярного радника відповідав військовому чину штабс-капітана. Це означає, що в соціальній ієрархії Башмачкін мав усього на один ступінь нижчий статус, ніж майор Ковальов, од якого втік ніс. Вище стояли тільки штаб-офіцери, а над ними – генерали. Нижче від чинів обер-офіцерів стояли унтер-офіцерські ранги, набагато нижче котрих перебували звичайні люди – купці, ремісники, міщани та ін., що взагалі не мали чину, тому їхній соціальний статус практично дорівнював нулю. Нарешті, найнижчий щабель ієрархічної драбини посідали люди ще більш принижені – кріпаки, тобто раби, яких можна було продавати й купувати, як бидло. Такими були три чверті населення Російської імперії.

Не варто ігнорувати й того факту, що Башмачкін фактично належить до столичного чиновництва, інакше кажучи, до еліти бюрократії. Відомо, що всі питання тоді вирішувались у столиці. А що петербурзькі департаменти були переповнені прохачами з усіх кінців імперії, столичне чиновництво мало великі можливості для особистого збагачення, про що писали приїжджі іноземці. Хабарі брали не тільки службовці, а навіть швейцари.

Існували також цілком легальні джерела додаткових доходів для чиновників. Наприклад, можна було переписувати документи “сверх должности”. Башмачкін міг би непогано заробляти, якби почав брати за це гроші, адже він закінчив гімназію, що було величезною перевагою в державі, де більшість населення залишалася неписьменною. Досить пригадати, що прототип цього персонажа з канцелярського анекдоту зібрав так необхідну суму на придбання дорогої мисливської рушниці [3, 294].

Нарешті, Башмачкін не обтяжений родиною, а відтак і видатками на її утримання. Отже, ідея його начебто *бідності* не підтверджується фінансово-економічними реаліями свого історичного часу. Адже якщо герой із такими

досить широкими можливостями забезпечити себе матеріально страждає від бідності, тоді всі інші “капітани” (“титулярні радники”) разом із військовими, котрі мали родини, нерідко багатодітні, узагалі мали б жебракувати. Решта ж населення, що заробляла вдсятеро менше, ніж столичне чиновництво, могла би просто вимерти від голоду.

Однак Гоголь усе ж акцентує на тому, що Башмачкін справді дуже бідний, та ще й не вживає жодних, здавалося б, очевидних, заходів, аби хоч якось поліпшити своє матеріальне становище. Так у чому ж тут справа? Можливо, розуміти це треба так, що бідність героя добровільна, є підстави навіть називати її *аскезою*. Цей момент варто розглянути докладніше.

Передусім ота пристрасна любов Башмачкіна до літер, що набувала форм одержимості, хоч і виглядає недоречно в контексті бюрократичної дійсності, у якомусь глибшому архетипальному значенні може апелювати до однієї з найістотніших парадигм духовної культури. Ця любов сприяла тому, що психіка героя практично постійно перебувала у сфері *sacrum*, а він сам протиставлявся колегам по службі як істота *не від світу цього*: “Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, – нет, он служил с любовью. <...> Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его” [3, 118–119].

Створюється враження, що в поведінці Башмачкіна якось відбилася неусвідомлена генетична пам’ять про те, що священні знаки – ієрогліфи й літери (наприклад, у “Каббалі”) – виступають водночас іменами (міфологемами) Бога (богів Древа) або щонайменше символами духовних сутностей. Зокрема, у пізньоіудейській містичній традиції літера вважалася сакральною й незнищеною¹. Своєю чергою алфавіт репрезентував не тільки імена богів, а й шляхи втаємничення. Практикувалися сконцентрованість на священних знаках та медитації як містичний спосіб переходу в інші стани свідомості. Літери також указують на ті вищі духовні здібності, що їх здобуває людина на шляху втаємничення². Тому особи, які від покоління до покоління переписували священні тексти, не лише посідали високе місце в ієрархії духовної культури, а й суворо відповідали йому, виявляючи й розвиваючи в собі необхідні психологічні та світоглядні predisposиції.

Тим часом у новій, так званій *реалістичній*, культурі літери, а особливо ієрогліфи – ці священні символи, що охоплюють величезне багатство значень, – перетворилися на мертві знаки, які репрезентують лише звуки мови. Занепад символічної культури, по суті, призвів до духовної катастрофи. У цьому контексті напрошується припущення, що Башмачкін отримав статус маргінала в середовищі столичної бюрократії, власне, як представник культури іншого

¹ У межах цієї традиції, зокрема у трактаті “Літери раббі Акіби”, розвивалося “вчення про сокровенне значення кожної літери єврейського алфавіту <...> назви букв – це абрєвіатури, котрі розгортаються в певні твердження, що мають високий авторитет” (цей принцип “нотарікона” був успадкований ранньохристиянською традицією) [10, 315].

² “В іудейському містичному трактаті “Книга творіння” обговорюється питання про те, що світ складається з чисел і літер. <...> Перебрати весь алфавіт значить пройти весь усесвіт від початку до кінця – від алефа до тава (від альфи до омеги). Відповідно алфавіт стає потужною класифікаційною системою, в якій, по-перше, кожен елемент (літера) пов’язаний з іншими, по-друге, його зіставлено з певним твердженням, формулою, сакральною цінністю, абрєвіатурою якої він виступає, по-третє, його свівіднесено з іншими смислами – класифікаторами” [10, 315].

типу, що якимось фантастично опинився в чужій йому триєдності простору, часу й соціуму, де притаманні йому духовно-культурні цінності втратили будь-яку вартість.

Водночас Башмачкін настільки внутрішньо зосереджений на своєму *сакральному* занятті, що йому просто байдуже до навколишнього світу: “Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало. <...> Акакий Акакиевич, если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки” [3, 119–120]. Навіть знущання й кепкування колег зачіпають його, лише якщо заважають у переписуванні, в якому Башмачкіну “виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. <...> Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра? Так протекала мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием” [3, 118, 121].

За описаним феноменом стоїть один з найважливіших архетипів людської психіки – архетип раю, тієї вищої духовної реальності, що формує й утримує систему цінностей як конкретної особи, так і цілого суспільства. Звідси причину екзистенційної катастрофи героя одразу на кількох рівнях буття можна вбачати в тому, що *idea fix* придбання нової шинелі витіснила з його душі цей фундаментальний архетип, адже духовне було принесено в жертву матеріальному. Онтологічне ж коріння катастрофи, думається, треба виводити із самої *фантастичної* колізії втілення *переписувача священних текстів* у реалії матеріалістичної цивілізації, котра нищить усе духовне. У певному сенсі Гоголь створив щось на зразок *містерії спокушання св. Акакія*, що так чи так відобразила і його особисту трагедію.

Башмачкін, безсумнівно, наділений багатьма прикметними властивостями психо- й міфотипу *переписувача священних текстів*, покликаною фіксувати слова Бога, а не свої власні вигадки; пор. сакральну формулу, що визначала роль бога-писаря у Стародавньому Єгипті: “Ра промовив, і Тот записав” [10, 315]. У світлі ритуально-міфологічного аналізу цей гоголівський персонаж, традиційна характеристика якого, по суті, зведена до кількох стереотипів, розкриває свою глибоко амбівалентну природу з притаманними їй символіко-архетипальними рисами. Наратор, зокрема, наголошує на рідкісному обдаруванні героя, що полягало в умінні переписувати тексти без жодної помилки й будь-яких неточностей, однак в умовах профанної канцелярської реальності цей хист навіть не міг бути оцінений належно. По-справжньому такий рідкісний талант міг реалізуватися лише у відповідній сакральній спільноті (храмовій, монастирській тощо), де переписування не належало до профанних, доведених до автоматизму занять, а каліграфія вважалася високим мистецтвом. Так, у духовних культурах сходу каліграфія завжди цінувалася вище, ніж живопис, до того ж каліграфи перебували на верхівці соціально-культурної ієрархії, тому що ієрогліфічні тексти виконували *іконні* функції. Їх розташовували у відповідних місцях домівок, що символізували сакральний простір, а в храмах викладали мозаїкою на стінах.

Водночас у психологічному зрізі переписування як процес відтворення чогось уже відомого за своїм характером протилежне творчості як процесу створення чогось нового, що передбачає обов’язкову активну участь суб’єктно-особистісного начала. Оскільки симпатії секуляризованої свідомості були повністю на боці *творчого акту*, рішуча відмова Башмачкіна вносити будь-які, нехай навіть мінімальні, зміни до переписуваного тексту традиційно сприймається як черговий – з *реалістичного* погляду – доказ його обмеженості, нерозвиненості, затурканості, приниженості й інших профанно-тіньових рис.

Однак у контексті міфологеми *перепишувача священних текстів* проявляється їх прихована сакральна сторона, адже мотиви *нікчемності* авторського я, його *самоприниження* та *вбогодухості* були обов'язковим, фундаментально вписаним у *закони жанру* елементом вступів до духовних текстів – і не тільки духовних. У релігійних культурах небезпідставно вважалося, ніби все цінне, що тільки може створити людина, сходить до неї *згори*, тоді як власна творчість осмислювалась переважно в негативних категоріях. Так, за Якобом Бьоме, причиною, що змусила диявола залишити небеса, було його бажання стати *автором*.

У ході вивчення “Шинелі” не залишився поза увагою факт присутності в тексті повісті низки житійних мотивів³. Справді, Башмачкін наділений шерегом рис християнського подвижника. Основна з них – смирення. Послугуючись понятійним апаратом аналітичної (глибинної) психології К. Г. Юнга, можна сказати, що Башмачкін повністю позбавлений агресивних претензій персони [12, 215–223; 13, 124–126] та породженого ними честолюбства. Навпаки, йому властива життєва позиція нестяжання й добровільної бідності (з елементами аскетизму). Крім того, герой лагідний і незлобливий – майже як його тезка св. Акакій, головним і ледве не єдиним достоїнством котрого було сповнене покори знесення знущань, за що його й було зараховано до сонму святих.

Згідно з православною мораллю та етикою, уміння стоїчно й без нарікань зносити неприязнь ближніх належить до найважливіших чеснот духовно розвиненої людини. Св. Єфрем Сирін повчає: “Здобудь лагідність і велич душі і тримай у думці, скільки зла робили люди Господу нашому Ісусу Христу, а однак же Він, як чоловіколюбець Бог, не гнівався на них” [6, 115]. У лагідності людина уподібнюється Синові Божому, котрий *лагідних* у “Проповіді на горі” назвав *блаженними* (Мт. 5: 5) [2]. Потрясіння, яке пережив молодий чиновник, почувши фразу Башмачкіна “Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?” – її той промовляв, коли йому особливо заважали “заниматься своим делом”, наратор пояснює тим, що “в этих потрясающих словах звенели другие слова: “Я брат твой”. Та в них, мабуть, можна почути й відлуння слів самого Спасителя: “Савле, Савле, – чому ти Мене переслідуєш?” (Дії 9: 4) [2].

Додаткова вказівка на *хриstopодібність* героя міститься в символіці його імені. Мотив *вибору імені* новонародженого відіграє в повісті вельми важливу роль. Показово, що цей вибір робить “матушка” дитини, котра щойно її повила і “еще лежала на кровати” в оточенні кума та куми. Наратор називає її *покійницею* і *старухою*, що не так указує на належність подій до віддаленого минулого (*дела давно минувших дней*), як саму “родительницу” вивищує до архетипального рангу *великої матері*, котра не тільки дає немовляті тіло, а й через вибір імені “програмує” його долю, визначаючи наперед психічну й духовну поставу свого сина. Так, перебравши значну кількість запропонованих їй на вибір імен святих покровителів і відкинувши їх, вона приймає таке *доленосне* рішення: “Ну, уж я вижу, – сказала старуха, – что, видно, его такая судьба. Уж если так, пусть лучше будет называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий”. Таким образом и произошел Акакий Акакиевич. Ребенка окрестили, причем он заплакал и сделал такую мину, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник. <...> Это случилось совершенно по необходимости и другого имени дать было никак невозможно” [3, 117].

Розшифровка імені може бути такою. По-перше, Акакій у буквальному перекладі з грецької означає *незлобливий*, до того ж це значення додатково посилюється, ніби зводячись у *квадрат* аналогічним по

³ Цей аспект докладно розглядає Д. Емець [див.: 5]. На особливу увагу в його праці заслуговує бібліографія, яка налічує 85 позицій; див. також: www//book>ru/autors/dmitri.-emec

батькові. По-друге, тавтологічність форми *Акакій Акакійович*, яка вказує на те, що син носить ім'я батька, у життєвому контексті прочитується як натяк на певну сакральну тотожність смислу: *Бар Абба*, тобто *Син Отця*, – такий титул Месії в іудаїзмі. Що ж до прізвища *Башмачкін* (від *башмак*), то воно недвозначно вказує на приналежність героя до *чакри Землі*. Інакше кажучи, у символіці імені та прізвища гоголівського *титулярного радника*, можливо, зашифрована ідея занурення певного високого духа в земну реальність; не дарма він, як наголошує наратор, “родился на свет уже совершенно готовым”.

Існує, однак, і протилежний погляд, згідно з яким “Шинель” – це пародія на *житіє*. Із цим можна погодитись, адже сам художній метод гротесково-трагікомічного осмислення дійсності внутрішньо пародійний. Але розглядуваний твір – це не пародія атеїста чи ліберала, написана з метою дискредитації інституту святих. Це стихійна творчість самого життя, реалій нової доби, цивілізації речей і механізмів, що перетворює людину на робота, а в цьому випадку – на машину для переписування казенних паперів. Це вона в зародку знищила саму можливість подальшого духовного розвитку Башмачкіна, для якого в нього були всі диспозиції. З усіх можливих культів вона залишила тільки культ влади й речей.

Що ж стосується *профанної* системи вартостей чиновництва й бюрократії, то, як і в догматах сучасної культури, добровільне самообмеження службовця до занять механічним переписуванням тут однозначно ідентифікувалося як ознака особистої нікчемності. Чиновники – це писарі, тобто машини для вироблення державних паперів різного ґатунку. Тим самим вони – механізми влади. Чиновництво, виконуючи бюрократичні функції в державній машині, створювало акти влади, ступінь *авторства* яких безпосередньо віддзеркалював місце того чи того службовця в ієрархії влади.

Влада, особливо державна й особливо в Росії, завжди прагнула самосакралізації – і досягала її за будь-яку ціну. Башмачкін, таким чином, переписує не просто якісь абстрактні папери, а папери свого департаменту – тобто акти влади, котрі були сакральні не тільки для нього. Ці акти не сприймалися героєм як *мертві букви*, отже, їх переписування не було для нього механічним заняттям, позбавленим смислу.

Тому було б помилкою вважати Башмачкіна роботом, машиною для переписування. Роботом його можна назвати в іншому значенні – у тому, що, як і решта чиновників, він виконує роль *звинтика* державної машини. Однак сам герой переписування сприймає як акт служіння культу держави у формі, що відповідає його обдаруванню. Тим часом *убогадухість* Башмачкіна, нерозвиненість його *его* (персони) тощо не завдає йому жодних страждань. Послугуючись мовою сучасної психології, можна ствердити, що в героя відсутні будь-які ознаки неврозу. Адже, на відміну від позитивістської культури, у релігійній культурі мотив відсутності персони – основна ознака святого (досить пригадати хоча б мотив свідомого самоприниження в “Повісті про Олексія, Божого чоловіка”).

Навпаки, у реаліях суворо ритуалізованого чиновницького етикету без наявності розвиненої персони, в арсеналі якої містився багатий набір масок і ролей на всі випадки життя, нормально функціонувати було неможливо. Адже зовнішня особистість ідентифікується зі своїм місцем у соціальній ієрархії – тобто з чином. Характерним ідеалом персони в “Шинелі” виступає, наприклад, *значительное лицо*, водночас зміст повісті додатково актуалізує той факт, що вся сучасна цивілізація звернена не до людської душі, а до зовнішньої особистості (персони).

Колеги Башмачкіна аскетичну життєву позицію *перерисувача священних текстів*, його зведення до мінімуму всіх своїх потреб сприймали як щось незрозуміле і дразливе. Саме тому він став дуже вдячним – у їхніх очах – об'єктом знущань і кпинів. До того ж він повністю був позбавлений найістотнішої для службовця риси – кар'єрних амбіцій. Він не принижується, аби здобути вищий чин, не підлещується до *сильних цього світу* й не бере хабарів – через переконання, а не тому, що він не вельми значна особа, адже хабарі брали навіть звиклі писарі без чину. Зневага чиновників до Башмачкіна – це позиція тих, хто сповідує культ влади, кар'єри та грошей стосовно людини, яка сповідує, хай несвідомо, культ *священних текстів*, культ Слова (точніше, залишки цього культу).

“Шинель” у певному сенсі може бути прочитана як епос занепаду духовної культури під тиском матеріалістичної цивілізації. Якщо людина, котра має здібності до духовного самовдосконалення, сприймається іншими людьми як маргінал, це свідчить про зміну ієрархії в системі вартостей: духовність опускається на дно, прирівнюється до божевілля. Натомість зростає роль предметів і речей, наприклад, *шинелі*, котра виступає символічним елементом гардероба. Репрезентуючи мундир, вона слугує атрибутом чину; недарма вся Миколаївська Росія була *мундирною*. Чиновник не міг, як простолюдин, носити кожух, який коштував набагато дешевше.

Можна припустити, що шинель як ритуальна форма одягу недвозначно втілює ідею архетипу персони – мундиру, одягненого на манекен зовнішньої особистості, у середині якої – порожнеча. Якщо ж подивитися на шинель як на труну для душі, стане зрозуміло, що власне з цього символу у творчості Гоголя далі розвивається мотив *мертвих душ*.

Одяг репрезентує *друге*, соціальне тіло людини. Особливо мундир увиразнює *тілесні риси* соціальної особистості. Одяг входить у систему її ототожнень, він також становить важливий елемент образу людського я. Власне, це стає джерелом фетишизації одягу в цілому й мундира зокрема. Процес цієї фетишизації детально простежує й описує Гоголь.

Так, несмілива спроба Башмачкіна стати *своїм* у колі чиновників під покровом (і *покровительством*) нової шинелі завершується успіхом: їхню *пару* помічають і приймають. Але відмова од душі на користь персони закономірно доводить героя до катастрофи – і не лише духовної та психологічної, а й зовнішньої, соціальної. Зовнішня катастрофа сталася під час візиту до генерала (богоподібного *значительного лица*, який стояв на вершині чиновницької ієрархії) у пошуках милосердя, що в міфології вважається основною ознакою вищої інстанції влади. І тут Башмачкін наштовхується на гнів – необґрунтований і незрозумілий, а тому демонічний. Виявилось, що піраміду соціальної ієрархії вінчає не божество, а демон – вередливий, гнівний, ірраціональний і безглуздий. Адже ієрархія влади, хоча й складається з людей, по суті, становить собою демонічну систему, в якій відсутнє будь-що людське. Це відкриття стало останнім, смертельним ударом для Башмачкіна. Показово, що герой умирає не від застуди, а від нервової лихоманки, викликаної втратою шинелі. До генерала він прийшов фізично абсолютно здоровим – у старій шинелі. Лишається додати, що нелюдський характер влади особливо яскраво виявився у ХХ ст.: Гоголь і в цьому був провидцем.

Однією з найістотніших для письменника стала проблема забуття духовних смислів культури, зокрема втрата символічного значення літер. Башмачкін це значення ще невиразно вгадував – на несвідомому рівні. Тому він – останній острівець символічної культури, приречений на знищення молохом матеріалістичної цивілізації. Башмачкін, однак, переписував уже не священні тексти, а канцелярські акти державної влади, котру сакралізувало не тільки

чиновництво, а й кожен лояльний громадянин імперії. Водночас сакралізація влади – обов'язковий етап процесу її фетишизації. А в Росії культ влади й держави завжди відігравав центральну роль. Тому перехід Башмачкіна від поклоніння державній машині до *мундирного* фетишизму відбувся надзвичайно легко й непомітно для нього самого.

Уважаємо, що Башмачкін загинув не тому, що придбав шинель, а тому, що шинель стала для него фетишем (*quasi-sacrum*) – найвищою цінністю, *нареченою*, другим, новим я тощо. Вона витіснила з його душі старі пріоритети і створила нові параметри самоідентифікації, що відповідали законам державно-бюрократичної системи. Гоголь показує, як *ідея шинелі* поетапно заволодіває душею його героя, перетворюючи *переписувача священних текстів* на чиновника “для письма”, а побутову річ – з утилітарного предмету повсякденного вжитку на ритуально-символічний предмет *одержання й пристрасті*, на *наречену* й фетиш. Простежується характерна перестановка суб'єктно-об'єктних акцентів: фактично не Башмачкін володіє шинеллю, а шинель – Башмачкіним. Етапи *одержання*, через які проходить герой, відповідають ступеням проникнення *пристрасних помислів* у душу людини, описаним у “Добротолубії”, яке входило до кола лектур письменника.

Соціальна *тілесність* шинелі зумовлена ототожненням людини тільки з її тілом у контексті матеріалістичної цивілізації. *Людина лише тілесна* – такий її основний догмат, який породжує апофеоз тіла як абсолютної цінності. Таке тотальне ототожнення людини з її тілом засуджувалося в духовних культурах, де *тілесна* (зовнішня) людина протиставлялася *духовній* (внутрішній) людині як *труна поваплена, зомбі, ходячий труп* тощо – інакше кажучи, як мертва – живій. Оскільки ж один із найважливіших у “Шинелі” мотив смерті у *світі*, загибель Башмачкіна символізує неминучий фінал кожного прихильника *quasi-релігії* матерії, речей і тіла – *релігії від лукавого*. Д. Ємець стверджує: “Гоголь не шукає розв'язання проблеми зла. Для нього зло навіть не проблема. Він не досліджує, як Достоєвський, діалектику зла й гріха, відповідальності й покути. Не це мучить Гоголя. Для нього, так само, як і для отців Церкви, мова не йде про те, щоб досліджувати зло, – мова йде про те, аби боротися проти нечистого” [див.: 5].

У “Шинелі” персоніфікація зла пов'язується з кількома хоч і другорядними, але надзвичайно виразними в символічному плані персонажами – із кравцем Петровичем (чого варта хоча б ота згадка про великий палець на його нозі – “с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп”!), до певної міри – зі *значительным* *лицом*, а особливо – з гігантською фігурою грабіжника, чию диявольську натуру викривають його символічні слова: “А ведь шинель-то – моя”. Адже оскільки він – *князь світу цього*, то все, що *від світу цього*, належить йому.

Присутність *чорта / зла* – найважливіша парадигма художнього світу Гоголя. У “Петербурзьких повістях”, на відміну від “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, він присутній *незримо*, як *дух зла*, що справляє свій розтлінний вплив як на окремих героїв зокрема, так і на суспільство в цілому. На цьому тлі вельми промовисто виглядає майже повна відсутність у “Шинелі”, як і в усіх “Петербурзьких повістях”, інституту православної церкви (за винятком хіба що власне початку повісті, де описується, як герою вибирали ім'я святого заступника, а також згадується про його хрещення). Напрошується висновок, що Петербург Гоголя – це столиця демонів, а не янголів.

Черговий міфологічний мотив пов'язаний із перетворенням Башмачкіна на мстивого духа. Стати таким духом може не кожен, а тільки втаємничений, маг, чародій – той, хто має свідому душу. Чиновники (люди персони) стати духами не можуть, адже в живих тілах вони носять *мертві душі*. Лише втаємничений може діяти після смерті. Він стоїть над соціальною ієрархією і, в контексті “Шинелі”,

карає її *quasi*-бога – генерала. Водночас перетворення людини на привида по смерті – це кара, яка чекає на кожного, хто занадто міцно прив'язаний до Землі. Згідно з віруваннями багатьох народів, це надзвичайно болісний стан, тяжке випробування для душ, що загубилися поміж світами [8, 229–295]. У “Шинелі”, однак, фігурує не привид, а фантом, котрий, на відміну від привида, здатний до фізичних дій. Ув'язнення у *фантомному тілі*, за езотеричними доктринами, відповідає так званій *другій смерті* (*смерті душі*). Фантомне чи ефірне тіло також раніше або пізніше гине, а з ним і ув'язнена в ньому душа.

У світлі ритуально-міфологічного аналізу нових змістових відтінків набуває символічна паралель Гоголь – Башмачкін. Так, *модель долі* письменника в певному сенсі зумовлена тим, що він був *писарем* за походженням і *літератором* – за типом особистості. Як і Башмачкіна, його було *вкинута* в чиновницьку ієрархію, з якою він розототожнився в першому томі “Мертвих душ”. Спроба ввійти в неї знов – у другому томі – також завершилася багаторівневою катастрофою, водночас душевна хвороба Гоголя вимальовується як трагедія *духовної людини* у прийдешній бездуховній цивілізації, котра не була в змозі розв'язати його екзистенційні проблеми. Недаремно *юродство* Гоголя та його духовні пошуки зустріли різкий опір і в літературному середовищі потенційних однодумців – у цій новій ієрархії *світської культури*.

У цілому зацікавлення Гоголя позитивізмом, його перехід від *романтизму* до *реалізму* не був звичайним переходом від застарілого художнього напрямку до нового. Це був перехід від одного типу культури до другого, діаметрально протилежного, а саме перехід від релігійної культури до матеріалістичної, антидуховної, що ознаменувала безпрецедентну у світовій історії зміну *генетичного коду* цивілізації.

Оскільки релігійна і машинно-матеріалістична цивілізації діаметрально протилежні одна одній, реалізм став не тільки напрямом у літературі та мистецтві, а й точкою, в якій матеріалізм зі світогляду обмеженого кола інтелігентів і учених перетворився на культуру нового типу, що створила свою картину світу, свій образ людини й нову систему цінностей. Ця культура вже мала базу в новому суспільному класі – буржуазії – та у сфері економічного життя – у машинному виробництві. Але зміна картини світу й системи вартостей – це дуже складна психологічна операція, що вимагає колосального напруження душевних сил та породжує величезні конфлікти, які можуть закінчитися нервовою хворобою.

Містерія перелому й боротьби культур не лишилася в минулому. Вона й сьогодні точиться в душах наших сучасників [див.: 14]. У душі кожної людини відбувається двобій між зовнішньою особистістю, що сповідує фетишизм матерії, речей, машин і тіла, і сокровеним внутрішнім світом її психіки (тобто індивідуального та колективного несвідомого), що становить собою частину невидимого, духовного світу. Стосовно цього світу кожна сучасна людина в якомусь розумінні – Башмачкін, що відмовився від духовного послушництва й кинувся в гонитву за *шинеллю* – кар'єрою, багатством, насолодами тощо. Тим часом духовна ізоляція чи війна із власною душею стає підґрунтям сучасного неврозу. Звідси – неминуща актуальність Гоголя.

Гоголь – глибоко релігійний письменник, творчість якого неможливо зрозуміти адекватно, ігноруючи проблематику духовного розвитку особистості. Адже, відкидаючи релігійний психологізм митця, як наслідок отримуємо *плач над приниженими та скривдженими* – ту широковідому інтерпретацію *несамовитого Віссаріона* (Белінського) та його ідейних послідовників, що не витримала випробування часом.

“Усі ми вийшли із “Шинелі” Гоголя”, – цей *ритуальний* вислів культурно-міфотворча традиція приписує Ф. Достоєвському, який під анонімом *ми* мав

на увазі російських письменників 40–60-х рр. XIX ст. Достоевський мав право так сказати про свою творчість, але не так щодо *бідного чиновника* Макара Девушкіна, як стосовно князя Льва Мишкіна – ще одного *переписувача священних текстів не від світу цього*, генетично й типологічно пов'язаного з титулярним радником Башмачкіним. Але з гоголівської “Шинелі” вийшли далеко не всі, і найменше прав на цю *шинель* мають власне *революціонери-демократи*, письменники т. зв. *критичного реалізму*, не кажучи вже про представників *соцреалізму*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Духи русской революции // *Из глубины*: Сб. ст. о русской революции. – М. – Пб., 1918 // <http://fb2lib.net.ru>
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – М., 1988.
3. Гоголь Н. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. – М., 1977. – Т. 3: Повести.
4. Джонсон Р. Сновидения и фантазии: Анализ и использование / Отв. ред. С. Л. Удовик, пер. О. О. Чистяков. – М. – К., 1996.
5. Емец Д. Житийні традиції в повісті Гоголя “Шинель” (Какие чувства связывали Акакия Башмачкина с его шинелью? Толкование повести Н. В. Гоголя) // www.literatura-narod.ru/texts/akakij
6. Монашеское делание: Сб. поучений св. отцов и подвижников благочестия / Сост. свящ. Владимир Емеличев. – М., 1991.
7. Плотин. V. 8. О сверхчувственной красоте / Пер. С. И. Еремеев // Эннеады: В 2 т. / Сост. С. И. Еремеев. – К., 1995–1996 // <http://www.nsu.ru/classics/biblioteca>
8. Сведенборг Э. О мире духов и состоянии человека по смерти его // О небесах, о мире духов и об аде. – К., 1993 – Лейпциг, 1863.
9. Табелъ о рангах // www.gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedia-dictionary
10. Топоров В. Письмена // *Мифы народов мира*: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М., 1982. – Т. 2.
11. Чижевський Д. Про “Шинель” Гоголя / Пер. з рос. К. Білоконя // *Філософська і соціологічна думка*. – 1994. – № 5–6.
12. Юнг К. Г. Персона как фрагмент коллективной психики // Собр. соч.: Психология бессознательного / Пер. с нем. В. М. Бакусева, А. В. Кричевского, науч. ред. М. С. Ковалева. – М., 1996.
13. Sharp D. Leksykon pojęć i idei C.G. Junga / Tłum. J. Prokopiuk. – Wrocław, 1998.
14. Życiński J. (biskup). Trzy kultury: Nauki przyrodnicze, humanistyka i myśl chrześcijańska. – Poznań, 1990.

Отримано 12.10.2009 р.

Наші презентації

**Ярослав Поліщук. І ката, і героя він любив:
Михайло Коцюбинський: літературний портрет.
– К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 304 с.**

Книжка присвячена життю і творчості Михайла Коцюбинського. Письменник постає з її сторінок як видатний майстер та новатор, справжній європеець в українській культурі ХХ ст. Літературний доробок видатного новеліста зіставляється з творами провідних європейських письменників, заперечуються зужиті стереотипи його сприйняття. “Праця Ярослава Поліщука – оригінальне слово про класика нашої літератури. У ній порушено, психології творчості, індивідуальної естетики, змінності стилів в епоху модернізму. Автор не просто інтерпретує твори Михайла Коцюбинського, він творить нову стратегію їх критичного осмислення” (Н. Шумило).

I.X.

