

**Высоцкая В. В.**Символика  
двойственности  
в художественном тексте  
(на материале  
произведения  
Гоголя и Тургенева)

Понятие двойственности, как сосуществования противоположностей внутри единства, может быть использовано при рассмотрении конструктивных особенностей художественного произведения, а также при анализе поведения и внутренних качеств персонажей. Двойственность может проявляться как удвоение или, наоборот, раздвоение, которое приводит к взаимным отражениям характеристик действующих лиц, кроме того, обнаруживается в виде разнообразных переплетений в сюжете произведения. Все указанные виды двойственности присутствуют в повести Гоголя «Шинель».

Число два, как очевидный символ удвоения, встречается в повести в виде фонетического и лексического повтора: *ноги нагишом, как у черепахи череп, лапки под апплике; в одном департаменте служил один чиновник; имя его было Акакий Акакиевич.*

На уровне конструкции удвоение обнаруживается в повторяемости действий, ситуаций и симметричном распределении персонажей.

Решая вопрос, заказывать ли Петровичу шинель, Башмачкин приходит к нему дважды, причём описание этих двух визитов повторяется почти слово в слово. Во время первого визита Башмачкина к Петровичу является дважды упоминаемая табакерка с портретом генерала. Дважды пересеклись пути Акакия Акакиевича с будочником и его алебардой, в первый раз, когда он вышел от Петровича, узнав, что нельзя починить старую шинель, во второй раз, когда с него сняли новую. Шинель Башмачкин надевал всего два раза – в департамент и в гости, а отняли её два грабителя.

По пути к дому помощника столоначальника и на обратном пути Башмачкин «встретился» с двумя дамами, первая была изображена на картине в освещённом окошке магазина, а вторая прошла мимо; симметрично две дамы

генерала – это жена и Каролина Ивановна. Кроме того, в повести фигурируют две немки – Каролина Ивановна и жена Петровича, о которой автор намерен *сказать слова два*.

По отношению к пространственным характеристикам число два изображает движение героя, которое в начале повести представляет собой перемещение по одной линии, но в двух противоположных направлениях: дом – департамент, департамент – дом. Указание на линейное движение подкрепляется упоминанием ровным почерком написанных строк. Более сложные пространственные конструкции наблюдаются в период создания шинели. Решение проблемы – шить или не шить новую шинель – приводит к потере направления движения, хотя это движение остаётся однолинейным: вышедший от Петровича Башмачкин был как во сне и пошёл *совершенно в противную сторону*.

С обретением шинели появилась новая траектория движения, направленная к дому помощника столоначальника. Возможное расширение сферы существования показано как переход от линейного движения в двумерное пространство, и здесь появляются два четырехугольника; первый возникает на крышке табакерки Петровича в связи с потенциальным приобретением шинели, другой – в географическом пространстве города и имеет отношение к уже обретенной шинели. Оба четырехугольника связаны с проблемой выбора, и в обоих случаях необходимость выбора порождает чувство страха. В тот момент, когда герой утратил надежду на починку старой шинели, *и всё, что ни есть в комнате, так и пошло перед ним путаться*, он ясно видит перед собой только четвероугольный лоскуток бумажки на месте утраченного лица генерала. Возвращаясь с вечеринки домой в новой шинели, Башмачкин с невольной боязнью переходит с улицы на площадь, очевидно, четырехугольную. Ощущение страха и предчувствие недоброго подчёркиваются лексическими маркерами: бесконечная площадь глядела страшною пустынею, и этой площадью перерезывалась улица, по которой шёл Башмачкин, причём зловещее слово *перерезывалась* находится в выделенной позиции.

С проблемой выбора связан также четырехугольник, который возникает при описании обстоятельств рождения Башмачкина и поиска имени для него. Здесь Гоголь дважды использует слово *против*, обозначая с его помощью, как время рождения ребёнка, так и место расположения его матушки: *родился Акакий Акакиевич против ночи. Матушка ещё лежала на кровати против дверей*. По правую руку от матушки стояли кум, служивший столоначальником, и кума, жена квартального офицера. Эти подробности о расположении матушки на кровати *против дверей* и кума с кумой справа от неё играют конструктивную роль. Два *против*, обозначающих время и место рождения Акакия Акакиевича, образуют конфигурацию, которая в реальном пространстве комнаты объединяется с двумя линиями расположившейся на кровати матушки и стоящих справа от неё кума и кумы, замыкая таким образом новорождённого в пространственно-временной четырехугольник.

Во всех этих ситуациях существует альтернатива: какое из трёх предложенных имён выбрать для новорождённого, шить или не шить новую шинель и вступать ли на площадь.

Принятое решение вступить на площадь привело к утрате шинели, а визит к генералу не оставил надежды на её возвращение, и Башмачкин идёт домой по выюге, а ветер дует на него *со всех четырёх сторон*. В действительности

представляется невероятным, чтобы ветер дул сразу с четырёх сторон, однако такая картина даёт автору возможность показать, что здесь герой уже не имеет выбора. Несмотря на то, что он находится в открытом пространстве, не ограниченном замкнутым четырехугольником, любая смена направления не даст ему возможности избежать ветра. Следствием явилась болезнь и смерть Башмачкина, а пришедший к нему на квартиру сторож узнал, что *четвёртого дня похоронили*.

Известие о смерти бедного Акакия Акакиевича произвело на значительное лицо неприятное впечатление, и он делает попытку как бы отворотиться от этой истории, забыть о ней, однако по воле автора повторяет путь Башмачкина, только со сдвигом на временной оси. Обстоятельства, предшествующие ограблению Башмачкина, дублируются генералом: каждый из них выпил два бокала шампанского, а клочки снега, подбрасываемое в лицо генерала, отсылают к клочкам бумаги, которые сыпали на голову Башмачкина его сослуживцы; объединяет их и отсутствие обзора в самый момент ограбления.

Башмачкин был ограблен по пути домой, а генерал лишился шинели, когда ехал в противоположном от дома направлении, следовательно, в ситуации ограбления генерал проходит тот же путь, что Башмачкин, но в зеркальном отражении. После ограбления перепуганный генерал не поехал к своей приятельнице, а *как стрела* помчался по направлению к дому. Башмачкину также не удалась встреча с дамой, которая *как молния* прошла мимо, когда он шёл на вечеринку. Взаимосвязь и взаимное влияние этих двух персонажей осуществляется, таким образом, по принципу параллельности и антипараллельности на пространственной и временной осях. Однако ситуации, которые предшествовали ограблению, имеют различия: генерал не предвидел опасности, т. к. нападение было совершено сзади, а Башмачкин предчувствовал *что-то недоброе*, но вступил на площадь сознательно, хотя и со страхом, который заставил его закрыть глаза.

Любая площадь представляет собой замкнутое четырехугольное пространство, однако в описаниях петербургского пейзажа пределы этого пространства могут расширяться настолько, что оно теряет свою замкнутость. Площадь, которую увидел герой, уходит в бесконечность и потому сравнивается с пустыней и морем, а её перспективность порождает, с одной стороны, чувство незащищённости, с другой стороны, дальновидение, как прозрение своего пути. Выбор, который стоял перед героем в виду этой бесконечной площади, «срывается в метафизику» [Пильняк, 2003: 399], а бытовая история переходит в бытийную.

Основной мотив повести – это выход снизу вверх, к свободе и успеху или к потере и поражению. Проблема выбора дороги в географическом пространстве актуализируется как проблема перехода в другое пространство существования, значимую для самого автора в связи с ситуацией, сложившейся к 1836 году, когда Гоголь, осознав свою писательскую миссию, ушёл из университета. Мир героя повести связан с письмом, и это текстуальное пространство, в которое он погружён, проявляет себя сквозь набоковские «зияния» в бытовом слое [Набоков, 1999: 126], порождая литературные ассоциации, которые в повести выстроены по принципу притяжения – отталкивания.

Весь период создания шинели был для героя временем духовного подъёма и вдохновения. О духовном воодушевлении автор говорит прямо: *питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели*. Слово *вдохновение*

в повести не упоминается, но подразумевается в цитате «Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли» [III: 155], поскольку это очевидная отсылка к пушкинской «Осени», где речь идёт о творческом вдохновении: *И мысли в голове волнуются в отваге / И рифмы лёгкие навстречу им бегут, / И пальцы просят к перу, перо к бумаге, / Минута – и стихи свободно потекут*<sup>1</sup>.

Следующий этап – путь на вечеринку в честь новой шинели содержит отсылку к «Пиковой даме», которая построена на противопоставлении гоголевского (I) и пушкинского (II) текстов путём использования слов прямо противоположного значения.

(I) *По мере приближения к квартире чиновника улицы становились живее, населенней и сильнее освещены* [III: 158].

(II) *Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. <...> Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты* [VI: 336].

(I) *<...> реже встречались ваньки с деревянными решётчатыми своими санками, утыканными позолоченными гвоздочками, – напротив, все попадались лихачи в малиновых бархатных шапках, с лакированными санками, с медвежьими одеялами, и пролетали улицу, визжа колёсами по снегу* [III: 158].

(II) *Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. <...> Карета тяжело покатила по рыхлому снегу* [VI: 336].

В результате автор выстраивает оппозицию эмоциональных характеристик героев и окружающего пейзажа, позитивных у Башмачкина и негативных у Германна, и противопоставляет динамику движения Акакия Акакиевича статичной позиции Германна, к тому времени уже захваченного неподвижной идеей обогащения. Период создания шинели поддерживается позитивными характеристиками, объединёнными темой вдохновения, а текст, изображающий путь Башмачкина на вечеринку, создан по принципу полной антонимичности тексту, изображающему ожидание Германна у дома графини.

Таким образом, путь Башмачкина как в географическом пространстве, так и в онтологическом аспекте сопровождают реминисценции, сформированные по принципу соположения или антитезы, а двойственность в данном случае выявляется как параллельность или противопоставление; в отношениях героя со значительным лицом двойственность обнаруживается в виде зеркального отражения на пространственной и временной осях. В плане композиции повести двойственность проявляется в следующих разновидностях: повторение, удвоение, двойное удвоение и объединение двух сфер – бытовой и фантастической.

Частным случаем двойственности являются колебания персонажей в выборе между разными возможностями, при этом и Башмачкина, и других гоголевских героев вынуждают к принятию решения внешние обстоятельства, а сам выбор осуществляется на уровне поступка: жениться или не жениться Подколесину («Женитьба»), мириться или не мириться Ивану Ивановичу и Ивану Никифоровичу («Повесть о том...»), подчиниться требованию сотника или бежать («Вий»), вступать или не вступать на площадь («Шинель»). Особенность подобного типа

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. III. М., 1957. С. 265. В дальнейшем произведении Пушкина цитируем по этому изданию с указанием римской цифрой тома, арабской – страницы в скобках после цитаты.

двойственности заключается в том, что принятое решение исключает альтернативный путь развития событий, а сделанный выбор определяет дальнейшее развитие сюжета.

Совершенно иной тип двойственности наблюдается в произведениях Тургенева, где проблема выбора обычно связана с внутренней сферой героев и, в частности, реализуется в виде соотношения между разумом и чувством, а путь тургеневского героя представляет собой поиск гармонии между ними.

Ментальное и эмоциональное пространства имеют разную локализованность и выполняют разные функции. Ментальная форма деятельности предполагает осмысление как объектов внешнего мира, так и эмоциональных проявлений, за которые отвечает сердце. Эмоции, со своей стороны, влияют на разум человека, и это влияние может быть как позитивным, так и негативным, а в своём крайнем проявлении – разрушительным. По сравнению с подвижной и многообразной эмоциональной сферой, ментальная сфера отличается меньшим богатством проявлений. Переход от «не-мышления» к «мышлению» и обратно происходит дискретно и осознанно, напротив, в эмоциональной сфере возможна ситуация неосознанного чувства.

Несмотря на разное назначение и разные способы проявления, эмоциональная и рациональная сферы не существуют автономно, и их взаимодействие становится необходимым как в процессе рефлексии, так и во время диалога. В романе Тургенева «Рудин» представлены две ситуации, демонстрирующие неразделимость эмоциональной и ментальной сфер. В первом случае это размышления Волынцева в связи с переменной, которую он заметил в Наталье: *запала ли ему в душу мысль, что он, быть может, вовсе не знает нрава Натальи* [V: 244]<sup>1</sup> и во втором случае – при описании воздействия Рудина на Наталью: *новые, светлые мысли так и лились звенящими струями ей в душу* [V: 249]. В обеих ситуациях автор помещает мысли не в голову, а в душу героев.

Вместе с тем душевные переживания не всегда проявляются внешним образом, особенно если речь идёт о представителях дворянского общества, к которому принадлежит большинство тургеневских героев. В сообществе существовали этикетные правила, регламентирующие поведение, в том числе ограничивающие выражение эмоций, поэтому даже в ситуациях, когда какое-либо чувство, казалось бы, полностью захватывает человека, это чувство или обусловленный им поступок не выходят за рамки принятых правил, поэтому у Тургенева частотны показатели состояния или действия, не перешедшего установленную границу: *чуть не покорило, чуть не рехнулся, чуть не разбил, чуть-чуть за окно не выбросил*.

Крайне строгие правила регламентировали поведение молодых дворянских девушек. Запреты порождали неестественность, и над этим иронизирует один из персонажей романа «Рудин» Пигасов:

Все барышни вообще неестественны в высшей степени – неестественны в выражении чувств своих. Испугается ли, например, барышня или обрадуется ли чему или опечалится, она непременно сперва придаст телу своему какой-нибудь эдакий изящный изгиб <...> и потом уж крикнет: ах! или засмеётся или заплачет [V: 212].

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. V. М., 1980. С. 244. В дальнейшем произведения Тургенева цитируем по этому изданию с указанием римской цифрой тома, арабской – страницы в скобках после цитаты.

С другой стороны, запрет на демонстрацию эмоций не отменял способности чувствовать и эта способность у тургеневских героинь проявляется как погруженность в себя, сосредоточенность и молчаливость. Герой романа «Дворянское гнездо» Лаврецкий высоко оценивает поведение Лизы в сравнении с поведением соседки Калитиных Беленицыной: та беспрестанно двигалась, Лиза сидела смиренно, глядела прямо, говорила тихо. Героиня романа «Рудин» Наталья тоже говорила мало, часто задумывалась и оставалась неподвижной, однако и такое поведение не одобрялось, поэтому гувернантка бранила Наталью, говоря, что молодой девице неприлично задумываться и принимать рассеянный вид.

При этом самоанализ для тургеневской героини вторичен, а первичны чувства, на это указывает взаимоотношения Натальи Ласунской с Рудиным, меняющиеся со временем – от веры как иррационального чувства, к осмыслению поведения Рудина и пониманию его характера. За непосредственным, естественно выраженным чувством следует его ментальное осознание: Наталья говорила с Рудиным «точно в горячке», а затем принудила себя опомниться; она сначала почувствовала («неволью воскликнула»), что Рудин не любит её, а позже поняла, что была права. Наталье приходится скрывать свои переживания от окружающих, и внутренний кризис, который она испытывает, стимулирует способность к анализу.

У Дмитрия Рудина ментальная сфера безусловно доминирует над эмоциональной сферой. Герой анализирует эмоции, как свои, так и чужие, и, по выражению Лежнева, «пришпиливает их булавкой», при этом размышление является для Рудина не только инструментом анализа уже возникшего чувства, но может даже ему предшествовать:

Итак, развиваясь постоянно, Рудин дошёл путём философии до того умозаключения, что ему должно влюбиться [V: 302].

Пигасов насмешливо говорит о Рудине:

Ты чихнёшь – он тебе сейчас станет доказывать, почему ты именно чихнул, а не кашлянул [V: 247].

Об этом качестве Рудина упоминает и Лежнев: «Страсть его была во всё вмешиваться, всё определять и разъяснять» [V: 257], и эта страсть – определять и разъяснять – распространяется у Рудина также на эмоциональную сферу, которая сопротивляется определениям, требующим точности и однозначности.

Анализ чувства и его словесное обозначение лишает чувство нюансов, спрямляет его, и в романе губительное свойство анализа иллюстрирует история влюблённого Лежнева, которого Рудин деспотически заставлял отдавать отчёт в чувствах и мыслях, и в результате разрушил его счастье. Даже такой демонстративно антиромантический герой, как Базаров говорит:

Разве человек всегда может громко сказать всё, что в нём происходит? [VII: 97].

Пространство эмоций – сфера неясности, смутности, неопределимости, поэтому в описаниях чувств Тургенев часто использует маркеры недостоверности (*томился тоской неопределённых предчувствий; странное она чувствовала волнение; смутно почуял что-то недоброе*) и даже констатирует невыразимость некоторых чувств словами (*в глазах его промелькнуло что-то, чего слово*

выразить не может). Чувство не всегда поддаётся рациональному контролю, и сильные чувства заставляют человека поступать вопреки рассудку. Как отмечает Вежбицка [1996: 33–88], русские активно и вполне сознательно «отдаются во власть» стихии чувств. Эта особенность отражена в русском языке большим разнообразием в способах отражения именно неконтролируемых, не зависящих от воли человека эмоций. Так, в романе «Рудин» Лежнев говорит Волынцеву, возмущённому неуместным визитом героя:


Известно, ты обуреваем страстью, где тебе о сестре думать [V: 285].

Здесь слово «страсть» в контексте ситуации понимается как неподвластное разуму чувство, полностью захватившее человека («где тебе о сестре думать»), и эта неконтролируемость усиливается словом «обуреваем», которое отсылает к буре, как стихийному явлению.

Разная степень зависимости чувств от разума тоже получила в языке соответствующую характеристику: разумный поступок одобряется, рассудительный подход к ситуации считается скорее позитивным, чем негативным, рассудочное отношение к чувствам порицается, и в целом преобладание рациональности в характере человека в русской культуре оценивается отрицательно. В произведениях Тургенева соотношение между разумом и чувствами служит одной из главных характеристик персонажей, и автор отдаёт безусловный приоритет чувству. Примат рационального в природе таких героев, как Рудин и Базаров, делает их жизнь неполноценной и лишает способности любить. Рудин и другие тургеневские герои того же склада, называемые «европеец в России», стремились поставить науку и мысль законами своего существования и требовали от каждого факта причин его появления, а от каждого действия – определяющей его мысли. Андреевич считал это следствием «головного увлечения» западноевропейскими идеями [1909: 80], а Топоров определил Рудина как человека раздвоенной души и расколотой воли, который «изъят из природы, и ему чужда её бессознательная мудрость быть самой собой и делать то, что ей естественно, не обсуждая и не рассуждая, в отличие от женщины, разделяющей с природой целостность свободной от рефлексии воли». [1998: 91].

Среди тургеневских героинь, наряду с естественными, цельными и проявляющими «бессознательную мудрость» Натальей Ласунской, Еленой Стаховой и Лизой Калитиной, есть героиня, о которой можно говорить, как о «сознательно мудрой» – это Одинцова. Выбор между чувством к Базарову и замужеством по убеждению привёл её к рациональному решению; её муж – человек ещё молодой, добрый и холодный, как лёд, «они живут в большом ладу и доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви» [VII: 185]. В этом предсказании всё говорит о сомнении автора в том, что Одинцова и её муж доживутся до любви и счастья: и слово *пожалуй*, и многоточие, и лёгкая ирония, и сожаление в том, что чувства у них подавлены и заменены убеждениями.

Двойственность, которая проявляется в виде колебаний между эмоциональностью и рациональностью, может привести или не привести к гармонии. Лаврецкий нашёл способ обрести равновесие, когда прошёл путь от интуитивного понимания природного ритма к осознанному решению покориться этому ритму: тиха и неспешна здесь жизнь, кто входит в её круг, – покоряй-



ся. [VI: 64]. Поступки Лаврецкого и других тургеневских героев определяются внутренним выбором – действовать в соответствии с природными, естественными законами или вопреки им.

Во всех рассмотренных случаях наличие двойственности ставит героев перед необходимостью выбора и стимулирует изменения в ментальном, эмоциональном и физическом пространствах.

### *Литература*

*Андреевич-Соловьев Е. А.* Опыт философии русской литературы. СПб., 1909.

*Вежбицка А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.

*Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1999.

*Пильняк Б. А.* Санкт-Петербург // Собр. соч. в 6 томах. Т. 1. М., 2003.

*Топоров В. Н.* Странный Тургенев. М., 1998.