

УДК: 821.161.1

Л. А. КАРПУШКИНА\*

## ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ СЮЖЕТ В ПОЭТИКЕ Н. В. ГОГОЛЯ: «Повесть о капитане Копейкине» и другие эпизоды

В работе рассматриваются особенности построения сюжета в произведениях Гоголя и доказывается, что создание параллельных сюжетов — основного и дополняющего — это способ художественного мышления автора о глобальных проблемах бытия. Малый параллельный сюжет «Повести о капитане Копейкине» становится необходимым пояснительным звеном идеи замысла «Мертвых душ» Гоголя.

*Ключевые слова:* Н. В. Гоголь, «Невский проспект», «Старосветские помещики», «Мертвые души», «Повесть о капитане Копейкине», параллельный сюжет.

...Композиция, краски, слова, точно  
ключи, отпирающие в подставном  
содержании подлинное...

*Андрей Белый* [1, 43]

«Параллельные» во времени и пространстве миры сопричастны в творчестве Гоголя на разных уровнях: от развёрнутой метафоры до сжатого, но вполне прорисованного «малого» сюжета.

Вспомним хрестоматийный пример художественного мышления Гоголя, объединяющего две картины-сюжета в «Мертвых душах»: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные лёгкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щёголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья. Выглянувши, оба лица в ту же минуту спрятались» [6, 3, 91–92]. Мотив метафорически открывшегося окна как параллельных картин, связанных образом круглой тыквы, горлянки, развёрнут весьма сво-

---

\* Людмила Александровна Карпушкина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); moroz1@list.ru

еобычно, по-гоголевски: два заурядных до уровня овощей лица поначалу как будто не сродни жизненно-колоритному образу парня-балалаечника и его слушательниц, но образ его игры: не воодушевляющего, а «тихострунного треньканья» — не только внешним, но и интонационным бумерангом возвращает читателя в сферу обыденного. Таким образом оба визуальных микросюжета оказываются в единой раме.

В лирическом отступлении «о патриотах» Гоголь оформит сюжет о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче, уже не только визуализируя этот мотив окна, но называя впрямую: «Так проводили жизнь два обитателя мирного уголка, которые неожиданно, *как из окошка, выглянули* в конце нашей поэмы, выглянули для того, чтобы отвечать скромно на обвиненье со стороны некоторых горячих патриотов...» [6, 3, 243]. Мы видим, что Гоголь концептуально определяет этот приём как распахнувшееся для пояснения основной мысли окно, иллюстрацию, проясняющую суть авторского размышления. При этом данная развёрнутая, содержащая некоторые описательные подробности, параллель в то же время достаточно жёстко ограничена, как окно рамой. Неслучайно «окошко» у Гоголя захлопывается резко и без каких-либо переходов продолжается основное повествование.

Такая резкость перехода характерна не только для «вживлённой» метафорической картины, но и для семантически полноценного, хотя предельно сжатого сюжета. Один из показательных эпизодов — рассказ о молодом человеке в повести «Шинель», который единственный оказался способен к сочувствию Акакию Акакиевичу и которому в словах: «...Зачем вы меня обижаете?» — «слышалось такое *преклоняющее на жалость*» [6, 2, 123], что «неестественная сила оттолкнула его от товарищей» [Там же]. В словах Акакия Акакиевича ему слышалось: «Я брат твой».

Посмотрим на «сшивку» этого эпизода с основным повествованием: «И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своём, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утончённой, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признаёт благородным и честным...»

Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виднелся какой-то свой разнообразный и приятный мир» [6, 2, 124]. О смене объекта рассказа автор сигнализирует читателю только троеточием и новым абзацем, но не названием. У другого автора такой переход выглядел бы сбивающим читателя с толку, но для Гоголя это настолько естественно, что воспринимается без какой-либо аберрации.

Подобное «окно» в произведениях Гоголя достигает уровня сюжето-образующей функции в тексте. Довольно часто Гоголь выстраивает такие параллельные сюжеты с априорной иерархией основного и поясняющего.

В повести «Старосветские помещики» Гоголь филигранно вживляет даже два поясняющих повествование сюжета. В начале повести это лишь сравнение Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны с Филемоном и Бавкидой, которое создаёт читательское ожидание подобного античному сюжету о счастливом для старичков конце пребывания в мире — одновременном уходе. Читательское ожидание обмануто. Для идеи повести главным эпизодом становится даже не странное происшествие с Пульхерией Ивановной

и её кошечкой (история заимствована Гоголем из рассказа Щепкина о своей бабке), а печальное одиночество Афанасия Ивановича. И здесь Гоголь снова прибегает к сюжетной параллели.

В историю старосветских помещиков вклинивается рассказ о молодом человеке, после смерти возлюбленной неоднократно пытавшемся свести счёты с жизнью: «Даже за столом не клали возле него ножа и старались удалить всё, чем бы мог он себя ударить; но он в скором времени нашёл новый случай и бросился под колёса проезжавшего экипажа. Ему растрошило руку и ногу; но он опять был вылечен. Год после этого я видел его в одном многолюдном зале: он сидел за столом, весело говорил: “петит-уверт”, закрывши одну карту, и за ним стояла, облокотившись на спинку его стула, молоденькая жена его, перебирая его марки» [6, 1, 294]. Эта история становится контрастом к впечатлению о «долгой», «жаркой» печали Афанасия Ивановича, которую с удивлением наблюдает рассказчик спустя пять лет. Параллельный сюжет о молодом человеке естественным образом окончательно разрешает дилемму: «Что же сильнее над нами: страсть или привычка?.. Что бы ни было, но в это время мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки» [6, 1, 296]. В таком двусюжетном исполнении авторский взгляд приобретает черты объективности, создавая эффект «доказательства» художественной мысли.

Единство авторского замысла в противопоставлении двух сюжетов организует и пространство «Невского проспекта». История художника Пискарёва без комедийного контраста с пошлым приключением поручика Пирогова не обрела бы такого всеобъемлюще трагического звучания. Именно благодаря Пирогову становится непреложно ясной неизбежность провала миссии художника возратить «миру прекраснейшее его украшение» [6, 2, 25], потому что мир не готов к очищению и воскрешению истинной красоты. Так параллельный, меньший по объёму сюжет становится ключом к цельному пониманию основного сюжета.

Особый интерес оформления параллельного сюжета представляет один из эпизодов «Мертвых душ» — «Повесть о капитане Копейкине». На первый взгляд, это некое сюжетное отвлечение, ретардация перед кульминационным напряжением интриги. Генезис сюжета о Копейкине рассматривался исследователями в направлении и фольклорных источников, и литературных. Так, В. А. Воропаев указывает на фольклорные песни о Копейкине и утверждает связь идеи повести с пословицами [3]. М. Я. Вайскопф обращает внимание на мотивы в романах Н. И. Греча «Чёрная женщина» и Н. Полевого «Абадонна», типологически сходные с эпизодом посещения Копейкиным комиссии [2, 499–500]. Обобщая этот богатый исследовательский опыт, можно констатировать, что повесть, несомненно, представляет собой сложный сплав разнородных влияний, но то целое, что выкристаллизовывается из совмещения этих влияний, всё равно не остаётся в пределах суммы фольклорного образа разбойника Копейкина и инвективы сцены у значительного лица. В «Повести...» есть некая сверхзадача. Не только возможно, но необходимо расширительное толкование функций этого фрагмента, о чём делает предположение Ю. И. Минералов: «Образ капитана Копейкина мог быть рассчитан автором на восприятие в масштабах полностью реализованного замысла “Мертвых душ”» [10, 259].

Сверхзадача, тем не менее, должна сигнализировать о себе некой «знаковой системой» — на уровне индивидуального стиля. На предмет внутритекстовых переключек «Повесть о капитане Копейкине» изучалась Ю. М. Лотманом, обратившим внимание на семантическую связь фамилии «Копейкин» с отцовским наставлением Чичикову «беречь копейку» [8, 249]. Действительно, формально вторгаясь в повествование на правах бытового абсурда (предположения, что Чичиков может быть изувеченным на войне капитаном Копейкиным), на смысловом уровне повесть встроена в поэму при помощи этого эксплицитного, соединяющего сюжеты — «копеечного» — звена. В то же время совершенно справедливо утверждение Ю. В. Манна, что «Повесть» «...событийно... не связана с “основным” (да и не только с основным) ходом событий, образуя собственный, отдельный сюжет — сюжет в сюжете» [9, 423]. Связь между параллельными сюжетами у Гоголя, как мы уже неоднократно убедились, никогда не основана на участии в них одного и того же персонажа, эта связь сюжетов пребывает на уровне идейного обобщения, формирования глобальной художественной мысли автора. Может, именно с этим свойством — иллюзией обособленности параллельного сюжета — будет связана странная податливость Гоголя в переделке «Повести о капитане Копейкине» в связи с цензурными претензиями.

Ведь Копейкин — не фигура противопоставления Чичикову и не банальная инвектива высшим кругам (такие инвективы, как мы видим, «пачками» публиковали Греч и другие благонамеренные авторы). Колоритная речь почтмейстера иронично редуцирует малейшие возможности обличительного пафоса: «так сказать комиссия», «проливал, так сказать, кровь». Пародийная интонация Гоголя относится к действительности во всём её объёме, не исключая и Копейкина.

Вспомним, что Гоголь мучительно долго ожидал ответа петербургской цензуры. Возможно, начитанного А. В. Никитенко насторожила именно непонятность высказывания Гоголя до конца. При этом он увидел, что можно безболезненно для основного сюжета вырвать этот непонятно отчего ноющий зуб. Об этом цензор написал Гоголю в письме. Лучший способ взаимодействия с автором — изысканная и нетривиальная двусмысленность цензурного игрового определения, которую будут цитировать потомки: «...Ничья власть [читай: даже такого великодушного цензора, ценителя высокого искусства, как я] не могла спасти его [Копейкина] от гибели...» [Цит. по: 5]. Получается, что автор сам должен усомниться и согласиться с изъятием эпизода, признав бессилие цензора пропустить такой сюжет.

И нужно заметить, что Гоголь весьма опасался Никитенко как прозорливого читателя. Но, убедившись, что совмещение сюжетов прошло незамеченным, он буквально завалил цензуру своими избыточными уступками, показав Копейкина, в общем-то, «причиной своих поступков» [Цит. по: 5]. В этом случае Гоголь не менее ловко, чем с названием поэмы (при помощи разнокалиберного шрифта на обложке), обвёл вокруг пальца даже такую чуткую цензуру.

Он делает упор на явные «знаки» текста: отсутствие формальной сюжетной связи с основным повествованием. Гоголь, апеллируя к чисто художественному впечатлению от «перемены впечатления» (якобы так самоценно

ему необходимой), делает А. В. Никитенко обезоруживающий комплимент, возводя его в ранг избранных читателей: слышащих не только смысл, но и художественные струны текста: «Вы сами, одарённые эстетическим вкусом, <...> можете видеть, что кусок этот необходим, *не для связи событий*, но для того, чтобы на миг отвлечь читателя, чтобы одно впечатление сменить другим, и кто в душе художник, тот поймёт, что без него остаётся сильная прореха» [Цит. по: 5]. Цензура остаётся в безжизненном когнитивном диссонансе — положении прокурора со вздёрнутой бровью...

Соединяет общей идеей образы Копейкина и Чичикова формула И. П. Золотусского: «Разбойники они оба, да с разною душою, ибо Копейкин грабит по душе, Чичиков наживает» [7]. Действительно, Копейкин становится разбойником поневоле, символически забирая из казённых средств вроде бы «своё», тогда как Чичиков сознательно наживает капитал, имея в виду будущее, детей, что комично показано Гоголем: «Как не чувствовать мне угрызения совести, зная, что даром бремени землю, и что скажут потом мои дети? Вот, скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния!

Уже известно, что Чичиков сильно заботился о своих потомках. Такой чувствительный предмет! Иной, может быть, и не так бы глубоко запустил руку, если бы не вопрос, который, неизвестно почему, приходит сам собою: а что скажут дети?» [6, 3, 237].

После таможенных приключений Чичиков размышляет: «Кто ж зевает теперь на должности? — все приобретают. *Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру, пользовался я от избытков*, брал там, где всякий брал бы; не воспользуйся я, другие воспользовались бы (курсив мой. — Л. К.)» [Там же]. Куда же теперь планирует Чичиков «запустить руку»? Его новая афера касается не избытков, он планирует заложить мертвые души в опекунский совет и, скрывшись с вырученными деньгами, устраивать свою обеспеченную жизнь. В случае осуществления замысла Чичикова фикция мертвых душ становится реальной проблемой как раз для вполне конкретной вдовы и для такого персонажа, как капитан Копейкин. Который, в свою очередь, чтоб не «пропасть червем», грабит ту же казну.

Гоголю не нужно было противопоставление мошенника беспомощному страданию героя. Гоголю не нужно было простое обличение. Он готов не оставить никакой возможности такого подозрения. В поисках подспудного смысла цензура проглядела синхронию движений Копейкина и Чичикова, а вследствие этого, парадоксально, и общую мысль.

Поэтика «пояснения» идеи через параллельный сюжет приводит нас к более пристальному рассмотрению текстовых созвучий основного и «параллельного» сюжетов. Копейкин становится своеобразным «двойником» Чичикова, предвещающим фиаско его ожиданий. Зеркальность действий Чичикова относительно только что рассказанной истории Копейкина есть свидетельство их внутренней связи и замкнутости отражённого мира.

В тексте подробно выписаны бытовые аналогии приготовлений Копейкина и Чичикова к важному визиту. Капитан Копейкин собирается к значительному лицу, а Чичиков к губернатору. Оказывается, что в сфере движений и жизненных устремлений Копейкин и Чичиков на том этапе, где в повествование встраивается история капитана, совершают абсолютно синхронные действия.

Копейкин «поскрёб левой рукой бороду, потому что платить цирюльнику — это составит, в некотором роде, счёт» [6, 3, 198]. Чичиков «вынул щётку и мыло и расположился бриться... потому что, пощупав бороду рукою и взглянув в зеркало, он уже произнёс: “Эк какие пошли писать леса!”» [6, 3, 209]. Копейкин «натасил на себя мундиришку» [6, 3, 198], а Чичиков закутался потеплее.

Но, конечно же, не только этот бытовой алгоритм полностью повторяется, это только знак синхронности. Мечтания героев устремлены в одном направлении. Копейкин «...на тротуаре, видит, идёт какая-то стройная англичанка, как лебедь, можете представить, эдакой. Мой Копейкин — кровь-то, знаете, разыгралась в нём — побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом — “да нет, подумал, пусть после, когда получу пенсион, теперь я уж что-то расходился слишком...”» [6, 3, 199]. Чичиков минутно воодушевлён мечтою о прекрасной незнакомке, встретившейся в дорожном происшествии: «Дорогою много приходило ему всяких мыслей на ум; вертелась в голове блондинка, воображение начало даже слегка шалить, и он уже сам стал немного шутить и подсмеиваться над собою» [6, 3, 209]. Любопытно, что вектор размышлений обоих столь разных персонажей совершенно идентичен: воздушная их фантазия приземлена грузом денежного условия. Оба героя успех напрямую связывают с приобретением материальных благ, которые и смогут помочь достичь желаемого. В кругу житейского прагматизма и герой войны, и ловкий приобретатель включают женщину в товарно-денежный формат отношений. Это одно из жизненных удовольствий, которые может себе позволить обеспеченный человек, так же, как поход в ресторан (искушению гастрономическими соблазнами подвержены и Чичиков, и Копейкин).

Пик ожиданий каждого из героев и последующее фиаско сродни тому, что обрисовал Гоголь в записной книжке как принцип построения интриги: «Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно[го] предмета на огромное расстояние» [Цит. по: 9, 161].

Обоих героев ждёт жестокое разочарование, которое изображено сходным уничижительным образом. Копейкин выходит «как пудель, понимаете, которого повар облил водой: и хвост у него между ног, и уши повесил» [6, 3, 200]. На Чичикова швейцар смотрит с презрением: «Эге! Уж коли тебя бары гоняют с крыльца, так ты, видно, так себе, шушера какой-нибудь!» [6, 3, 210]. (Сравним в «Повести о капитане Копейкине» фигуру швейцара: «графская физиогномия, как откормленный жирный мопс какой-нибудь, батистовые воротнички, канальство!» [6, 3, 198].)

Чичиков внезапно из уважаемого коллежского советника (шестого класса) превращается, как и Копейкин, в жалкого просителя. Копейкин, в свою очередь, сильно диссонирует с публикой на приёме, он капитан — девятого класса: «всё это не то, что наш брат холоп, всё четвёртого или пятого класса, полковники...» [6, 3, 198]. Чичиков, как в дурном сне, своим посещением губернатора повторяет поход Копейкина к вельможе — и с тем же результатом. То есть, говоря словами почтмейстера, «в некотором роде» Чичиков оказывается в положении Копейкина.

Событийно действительно образуя отдельный сюжет, «Повесть о капитане Копейкине» оказывается тем не менее крепко связанной с общим

повествованием, начиная от параллелизма движений героев и до типологии их миропонимания. И здесь вовремя вспомнить тезис Ю. И. Минералова о потенциальной сверхзадаче в глобальном замысле «Мертвых душ». О замкнутости картины первого тома и впечатлении ожидания принципиально нового в продолжении замысла «Мертвых душ» писал П. А. Вяземский в статье «Языков и Гоголь»: «Всегда преобладаемый одною мыслью, одним чувством или убеждением, он кидает их на бумагу, целиком, так сказать, в необработанном, сыром виде, обещая себе и читателю своему привести их после в надлежащую отделку и стройность. Так в “Мертвых душах” казалось ему очень натурально сложить в одну часть всю домашнюю черноту человека, весь хлам и нечистоту общества, предоставляя себе в последующих частях ввести читателя в светлые и праздничные покои» [4, 174]. Все герои первого тома оказываются в адовом кругу страстей. Этот мир замкнут, доведён до предельных конфликтов, дискредитирующих светский закон (светский закон мёртв: прокурор умер!), он готов к «чистилищу».

Инвектива Гоголя не направлена конкретно на значительное лицо или на Копейкина, даже и не на Чичикова (вспомним авторскую иронию относительно именованного его «подлецом»: «Зачем же быть так строгу к другим?») [6, 3, 240]. Инвектива направлена на образ жизни человека, формирующий единый стандарт мышления о жизни. Гоголь показывает, что человек стремится к обеспеченности существования *как конечной цели* своего существования. Даже такое потрясение, как война, не в силах сбить этого сценария кривого пути мертвых душ. Только авторские отступления в первом томе поэмы дают надежду на возможность грядущего преобразования тёмной реальности: мечта о «высоком внутреннем человеке» [6, 3, 395] освещает направление этого пути.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белый А.* Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. литературы, 1934. XVI — 324 с.
2. *Вайскопф М. Я.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. — 686 с.
3. *Воропаев В. А.* Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине»: фольклорные источники и смысл // [https://www.portal-slovo.ru/philology/37173.php?ELEMENT\\_ID=37173&PAGEN\\_1=2](https://www.portal-slovo.ru/philology/37173.php?ELEMENT_ID=37173&PAGEN_1=2)
4. *Вяземский П. А.* Соч. : в 2 т. М. : Худ. литература, 1982. Т. 2.
5. *Гиппиус В. В.* Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники... // [https://thelib.ru/books/gippius\\_vasilij/gogol\\_vospominaniya\\_pisma\\_dnevnik-read-17.html](https://thelib.ru/books/gippius_vasilij/gogol_vospominaniya_pisma_dnevnik-read-17.html)
6. *Гоголь Н. В.* Собр. соч. : в 4 т. М. : Правда, 1968.
7. *Золотуский И. П.* Гоголь. М. : Молодая гвардия, 1979 // [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml)
8. *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М. : Просвещение, 1988 — 352 с.
9. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. : Coda, 1996. — 474 с.
10. *Минералов Ю. И.* История русской литературы XIX века (1800 — 1830-е годы). М. : Высшая школа, 2007. 367 с.

## REFERENCES

1. *Belyy A.* Masterstvo Gogolya. [The artistry of Gogol]. — M. L. : Gos. izdatelstvo khudozh. literatury. 1934 — XVI — 324 p.
2. *Vayskopf M. Ya.* Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst. [Gogol's Plot: Morphology. Ideology. Context]. — M. : Ros. gos. gumanit. un-t. 2002. — 686 p.
3. *Voropayev V. A.* Gogolevskaya «Povest o kapitane Kopeykine»: folklornyye istochniki i smysl [Gogol's «The Tale of captain Kopeikin»: folklore sources and meaning]. / Available at: [https://www.portal-slovo.ru/philology/37173.php?ELEMENT\\_ID=37173&PAGEN\\_1=2](https://www.portal-slovo.ru/philology/37173.php?ELEMENT_ID=37173&PAGEN_1=2)
4. *Vyazemskiy P. A.* Soch. : 2 tt. — M. : Khud. literatura. 1982. T. 2.
5. *Gippius V. V.* Gogol. Vospominaniya. Pisma. Dnevniky... [Gogol. Memories. Letters. Diaries] / Available at: / [https://thelib.ru/books/gippius\\_vasiliy/gogol\\_vospominaniya\\_pisma\\_dnevniky-read-17.html](https://thelib.ru/books/gippius_vasiliy/gogol_vospominaniya_pisma_dnevniky-read-17.html)
6. *Gogol N. V.* Sobr. soch. : v 4 tt. — M. : Pravda. 1968.
7. *Zolotusskiy I. P.* Gogol. M. : Molodaya gvardiya. Available at: [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml)
8. *Lotman Yu. M.* V shkole poeticheskogo slova [At the school of the poetic word]: Pushkin. Lermontov. Gogol. — M. : Prosveshcheniye. 1988. — 352 p.
9. *Mann Yu. V.* Poetika Gogolya. Variatsii k teme. [Gogol's Poetics. Variations on the theme]. — M. : Coda. 1996. — 474 p.
10. *Mineralov Yu. I.* Istoriya russkoy literatury XIX veka (1800 — 1830-e gody). [The History of Russian literature of the XIX century]. — M. : Vysshaya shkola. 2007. — 367 p.