

І.М. Зварич

Чернівецький національний університет

МІФОПОЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ІМАГІНАЦІЇ ОБРАЗУ ПЛЮШКІНА В “МЕРТВИХ ДУШАХ” М.В.ГОГОЛЯ

В історії літературознавства образ Плюшкіна має загальновідому усталену репутацію. Він, Плюшкін, став носієм єдиної риси – скупості. У свідомості багатьох поколінь реципієнтів саме цією характеристикою обмежується образ героя. Однак об'ємність, рельєфність і глибина його змісту є безсумнівно ширшою за звичну однозначну інтерпретацію. В самій позиції автора, незважаючи на деклароване однозначне ставлення до героя, є певна суперечність. На це, зокрема, звернув увагу В.М.Топоров у праці “Апологія Плюшкіна...” (1992), що, власне, і стало основою дослідження. Водночас, ця суперечність є підставою для виправдання Плюшкіна як глибоко трагічної особистості.

Спираючись на авторитет В.М.Топорова, будемо вважати, що його позиція щодо названого героя “Мертвих душ” не викликає суттєвих заперечень. У даному випадку нас цікавить не стільки виправдання Плюшкіна, скільки проблема художнього часу. При цьому, послуговуючись основними концептуальними засадами названої праці Топорова, спробуємо окреслити міфопоетичну основу й характер художнього часу.

Окрім суперечності, яка виникає між загальним контекстом образу Плюшкіна та позицією автора, існує, на наш погляд, ще й логічна внутрішня суперечність. Вона стає особливо помітною при спробі виявити причину різкого контрасту між колишнім життям героя й тим періодом, коли приїздить Чічков. Відверто задеклароване Гоголем негативне ставлення до героя не може бути виправданим, бо деградація особистості Плюшкіна не має негативної морально-етичної причини. Тобто позиція автора має дещо поверхову й зовнішню мотивацію. Вона висловлена без урахування цілісної внутрішньої динаміки розвитку характеру героя. Гоголь не міг не відчувати, що його ставлення до Плюшкіна дещо однозначне. І це відчувається в нерівності стилю тієї частини поеми, яка присвячена Плюшкіну.

Топоров пояснює це поміченою багатьма дослідниками схильністю Гоголя до маніпуляторства. Доповненням до такого пояснення може слугувати, хоч однозначно й не висловлена, але надзвичайно важлива думка Топорова про те, що Гоголь злякався визнати в Плюшкіні свого двійника. Так чи інакше, але конфлікт, про який іде мова, введено в літературознавчий контекст як проблему гоголезнавства. Нас же цікавить передусім внутрішня конфліктність долі Плюшкіна. Тобто чому герой, маючи всі підстави бути процвітаючим поміщиком, перетворюється в “прореху на человечестве”? Його розумові здібності, про що свідчать переговори з Чічковим, та успішне господарювання в минулому явно перевищують ці якості і Манілова, і Ноздрьова, і інших поміщиків. Його мова й поведінка переконують у тому, що він є людиною психічно здоровою.

Тоді що є причиною його повної ізоляції від зовнішнього світу? Якщо він потенційно багатий, розумний і душевно здоровий, то залишається тільки одне пояснення його поведінки: герой із власної волі (усвідомлено чи ні) відмовився від, сказати б, логічно виправданого становища в суспільстві. Однак внутрішня логіка його поведінки при більш глибокому аналізі образу виявляється на перший погляд хоч і менш переконливою з точки зору соціальної позиції, та все ж достатньо виправданою й зрозумілою з точки зору екзистенціальної. Особливо відчутною й переконливою внутрішня правда героя стає при погляді на неї крізь призму міфологічного за суттю незнищеного ества людини.

У зв'язку з цим одразу заявимо, що "пізній" Плюшкін демонструє повернення до "початку". Зрозуміло, що в даному конкретному випадку "початок" не є типологічним, а має характер особистісний. Тобто Плюшкін повертається сам до себе. Але його повернення певним чином корегується. Можна сказати, що це корегування докорінно змінює зміст "початку", його основу та структуру. Герой засновує свій "початок", тобто себе, на протиставленні неживого живому, намагаючись таким чином відновити внутрішню гармонію й особисту цілісність.

Надійність неживого стану життя тут протиставлена життю живому. Плюшкін, втрачаючи людську подобу, уособлює не голу ідею скупості (це чисто зовнішнє сприйняття), а ідею втілення вічності в матеріальному світі. Його переповнене речами господарство стає єдиною формою захисту від катастроф підкореного часові світу. Герой пориває зв'язки зі світом людей, будуючи ілюзорну фортецю з речей, яка забезпечує захист від часу й страждань. Надійність речового буття передбачає прогнозованість перебігу подій у ньому. Воля людини в цьому бутті має вирішальний характер. Більше того, волею людини визначається саме питання буття речей. У світі Плюшкіна головним є не володіння речами, а володіння стабільністю й порядком. Саме питання про банальну скупість під таким кутом зору видається вельми проблематичним з огляду на те, що вона (скупість) лежить на поверхні твору й прямо підкреслена позицією автора "прореха на человечестве", та всі пов'язані з нею штудії літературної критики обумовлені засоціологізованістю останньої.

Образ Плюшкіна набагато ширший, а його екзистенціальний зміст виявляється глибшим, ніж всі образи продавців мертвих душ. Цей образ, на наш погляд, чи не найяскравіше в нашій літературі втілює в собі переляк перед нестабільністю, темпоральністю життя і його невідворотним трагізмом зникнення. Своєю абсолютною довірою до речей Плюшкін творить власну, міфологічну за суттю, абсолютну реальність.

У нього немає довіри до людей, бо їхній світ хисткий, вразливий і ненадійний. Він заявляє, що "ведь у меня народ или вор, или мошенник: в день так обернут, что и кафтана не на чем будет навесить" [1, 117]. Трагедія особистої долі переконала його, що керованість і передбачуваність живого життя неможлива. Порядок у ньому є ілюзією. Впевненості в цій площині світовідчуття немає, бо налагоджений побут, дружня й весела родина, процвітаюче господарство і т.п., які засвідчували стабільність і цілісність особистісного космосу Плюшкіна, одного разу порушились і розсипались. Світу, центром якого він був, не стало. І саме час став причиною його руйнації. Час не як хронологічний вимір, а як

фіксація змін станів і упорядкованості живого життя. Смерть дружини й дочки Плюшкіна, розчарування в синові та втеча другої доньки з якимось штабс-ротмістром є моментами руйнації цілісної зовнішньої єдності, яка була основою внутрішньої стабільності й гармонії героя. Зруйнована ілюзія надійності та порядку у площині людських взаємин породжує в нього глибинну, абсолютну недовіру до живого життя. Вся його поведінка свідчить про те, що спертися можна тільки на матеріальне, на річ. Саме цим пояснюється його повна ізоляція від людей взагалі і своїх дітей зокрема. Його оточує мертвий світ. Навіть єдиний за декілька років продаж, який став немовби відновленням зв'язку з соціумом, пов'язаний зі смертю – “мертвими душами”. Це не сутнісний зв'язок, а протиставлення, навіть протистояння, адже нічого, що підтримує життя, він не продавав, бо, як пише Гоголь, “сено й хліб гнили, клади й стоги обращались в чистый навоз” [1, 116].

Поза межами речового світу Плюшкін абсолютно позбавлений здатності до зв'язків із соціумом. До останнього в нього немає ні довіри, ні симпатії. І справа, наголосимо, не в тому, що всі крадуть, брешуть (сварка з Прошкою та Маврою) і т.п., а в тому, що вони зазіхають на порядок і стабільність створеного й керованого ним нового світу, який забезпечує відчуття спокою, надійності та незмінності, як колись забезпечували це сім'я, суспільство й господарювання. Позиція Плюшкіна демонструє відчайдушну й глибоко трагічну спробу протистояти темпоральності життя загнаної в кут людини. В цьому протистоянні герой творить свою абсолютну реальність, яка, впливаючи на нього як міфологічна (єдино можлива) реальність, з часом підкоряє його, Плюшкіна, своїм законам і розчиняє в собі.

Епізод довгих роздумів Чікіова над статевою приналежністю “ключниці” яскраво засвідчує цю “розчиненість” хазяїна дивного дому в речах, бо “платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, такой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сиплым для женщины. “Ой баба! - подумал он про себя и тут же прибавил: “Ой нет!” - “Конечно баба”, - наконец сказал он, рассмотрев попристальнее. Фигура с своей стороны глядела на него тоже пристально” [1, 106]. Метаморфози, які відбулися з Плюшкіним, можна порівняти з відомим у практиці світових релігій та шаманства станом, в якому індивідуальність, статева, родова (сімейна), часова і т.п. приналежності зникають і людина зливається зі світом, космосом. Плюшкін майже повністю втратив названі вище характеристики, але це його злиття відбулося у зворотному напрямі. Не з божим світом, а зі світом власним, індивідуальним.

Плюшкінський світ складається тільки з речей, створених людиною. Цей світ абсолютизується в самодостатності, якою наділяє його у своїй свідомості хазяїн дому. Тобто він намагається створити абсолютну матеріальний, але самодостатній в самому собі світ, і, ототожнюючи себе з ним, сам поступово стає полоненим цього світу, перетворюючись в дивну, майже мертву, бездушну істоту. Це чи не єдиний приклад в історії літератури, який демонструє багатство і скупість поза межею їх соціального функціонування. Багатство не заради багатства, не заради його ціни (Плюшкін не знає різниці, принаймні не порівнює цінність,

наприклад, зерна і полотна чи держака від лопати і старої підшови), а заради самої наявності. Насиченість плюшкінського світу речами немовби символізує абсолютну ціну матерії у всіх можливих її формах. Останнє не має ніякого значення.

Перегнилий хліб і сіно (“хоть разводи в них капусту”), перетворення борошна в камінь, полотен, до яких “страшно было притронуться: они обращались в пыль”, демонструють замкнутий внутрішній цикл існування плюшкінського космосу. Поза цим світом все має інші виміри. Тут же відбувається перетворення речей мовби в праматерію, з якої відроджуються або можуть віродитись інші речі (капуста), які знову руйнуються й перетворюються в пил, і знову поповнюються ззовні новими речами, щоб знову пройти замкнутий цикл існування й зникнення. З цієї точки зору скупість Плюшкіна можна розглядати як прагнення підтримувати таку кількість речей, які роблять самодостатнім його космос і ілюзію своєї вічної наявності в ньому. Таким чином, Плюшкіним створена міфологічна вічність із її циклічним характером буття, її штучність і однобокість вимагають від героя жахливих жертв. Матеріальний самодостатній універсум, позбавлений духовності, вимагає і від свого творця відмови від морально-етичних, релігійних і т.п. рис. І творець цього світу стає заручником створеного ним.

Абсолютна, самодостатня, згущена до можливого, і суто матеріальна реальність замикається сама в собі, імітуючи вічність без відродження (все перетворюється в пил); імітуючи вічність наявністю годинників, які не ходять (тут вони функціонують не як механізми, а як речі, природні об'єкти); імітуючи вічність вилученням матерії із соціального обігу й залученням її до природного кругообігу.

Так Плюшкіним твориться велика ілюзія стабільності й захищеності людської долі від залежності родинної, соціальної, людської взагалі. Він перетворюється, поступово зливаючись із цією ілюзією, на андрогінну істоту, яка поклала душу на вітар служіння матерії. Тому за межею створеного Плюшкіним космосу діють не наші, людські закони, а закони смертельно переляканої життям душі, яка, рятуючись від смерті в створеному нею ілюзорному світі незнищеності матерії, насправді створила осередок небуття й сама стала уособленням потойбічного.

Чічков купив смерть, щоб обманути життя, Плюшкін життя перетворює на смерть (“Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо”) [1, 108]. Вони знайшли один одного, посланці двох протилежних начал. Чічков повертається з царства руйнації в життя – на губернаторський бал, а Плюшкін зачинає на замок ворота й відновлює порушений приїздом гостя порядок. Згодом він розмірковує про те, що треба б подарувати Чічкову годинник: “...карманные часы: они ведь хорошие, серебряные часы, а не то чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые; немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит”. Але пізніше він вирішив, що “лучше я оставлю их ему после моей смерти, в духовной, чтобы вспоминал обо мне” [2, 7].

Тобто годинник не “переправят”, він буде мертвим до смерті Плюшкіна. І у світ живих нічого, окрім смерті, з плюшкінського царства не вийде. Хіба що його гіпотетична надія на пам'ять про нього після смерті дає нам можливість припустити, що це або ілюзорний зв'язок з життям, або

експансія ілюзорної плюшкінської вічності за межі зачинених на замок воріт, забитих дошками вікон і його власного життя.

1. *Гоголь Н.В.* Собр. соч: В 7 т. - Т.2. - М.: Худ. літ., 1985. - С. 106 - 123.
2. *Топоров В.Н.* Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе. // Миф. Ритуал.- Символ. Образ. — М.: Прогресс, 1995. - С. 7 - 112.

Summary

In the history of literature studies the image of Plyushkin enjoys certain well-known steady reputation. He became an embodiment of the only feature-greediness. Many generations of recipients have associated this character's image exclusively with this trait. The volume, reliefness and depth of it's content, however, is, beyond any doubt, much broader than this habitual one-meaning interpretation. There is some contradiction in Gogol's attitude to his hero which can become the grounds for Plyushkin's justification as a extremely tragic personality. The latter supposition lies on the basis of this article.

Стаття надійшла до редколегії 18.11.2003