

УДК 821.161.1Гог7Мер.09

„МЕРТВІ ДУШІ”: ГОГОЛІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СТАНУ БЕЗУМСТВА

Ольга В'ячеславівна Червінська

o.chervinska@chnu.edu.ua

*Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Парадигму *безумство* запропоновано розглянути як принцип градування всіх рівнів форми і як ключовий сугестивний жанровий конструкт „Мертвих душ”. Підкреслюється, що антропологічний вектор гоголівської уваги спрямований у бік буденності „мерзенного і безглузлого в житті”. Іронічним зразком метафори дискурсивного маятника історії (філософське підґрунтя тексту) виступає вставлена притча про Кіфу Мокійовича та його сина Мокія Кіфовича. Обидва персонажі знаходяться на протилежних полюсах від належного. Світ людських відносин у „Мертвих душах” найбільш прямолінійно відображається в постійних аналогіях зі світом, що кишить різними мікроскопічними тваринами. Гоголь пропускає людський образ крізь матерію колоритної онтологічної метафори, зрештою ототожнюючи і зрівнюючи людину зі звичайною мухою, яка в даному тексті стає значущим гіперреалістичним елементом усієї персоносфери. Перетворення велетенського в мале і малого у величезне – масштабна гра авторської стратегії в буквальному сенсі.

Ключові слова: божевілля, оповідна оптика, ментальний ізоморфізм, персоносфера, гіперреалістичний формат, муха, „Мертві душі”, М. В. Гоголь.

Свої невичерпні можливості у відтворенні станів людської душі мистецтво слова доводить з виразною настійливістю. Цю палітру складають сугестивний, містичний, оніричний чинники й, безперечно, сюди ж слід віднести навіженість, градацію якої дуже зручно дозволяють дослідити, зокрема, тексти Миколи Гоголя. Безумство у його виконанні необхідно сприймати як різновид тропа, як певну градуйовану метаметафору.

Однак прийнято вважати, що божевілля для цього уславленого світового класика було тотальною проблемою – і в плані предмета зображення, і в плані особистого досвіду. Можливо, це стало

загальним місцем з легкої руки В. Г. Короленка, який „використовував сюжет „Вія” як метафору літературної долі Гоголя” [6, с. 306]. Загалом, досить радикально і не безпідставно подібний ракурс спростовує Тимофій Гаврилів: „Література як фантазм чи сума фантазмів відводить увагу від тексту й замикає її на особі автора. Таке привертання вульгаризує твір як поетико-естетичний, художній феномен і спрямовується на ставлення діагнозу авторові” [3, с. 157]. Відповідно до цього, акцент про гостроту і спірність подібної теми, що проставляється також сучасними дослідниками гоголівської проблематики [8], цілком справедливий.

Отже, ми відходимо від питання про те, наскільки тісно сплелися духовна історія письменника й означена тема. Сам Гоголь побоювався такого „лицемірно бездушного сучасного суду, який <...> приділить йому злидений куток серед письменників, що ображають людство, надасть йому якостей ним же зображених героїв, відніме в нього і серце, і душу, і божественне полум'я таланту” (с. 118) (Тут і далі текст „Мертвих душ” цитується за виданням [4], з вказівкою номера сторінки в дужках; курсив усюди належить автору статті).

Насамперед зауважимо, що в загальному контексті теми до концепту безумства особливою увагою ознаменувалися два останні десятиліття. Так, Л. К. Антошук, автор роботи „Концепція і поетика безумства в російській культурі та літературі 20–30 х рр. XIX століття”, вписуючи проблему в культурологічний формат, особливо підкреслювала її онтологічний вимір, відзначала найбільш значущі парадигми (мандрівництво і тип мандрівника, творчість як форма ізоляції від суспільства і відповідний тип художника, інші поведінкові зразки і т.д.) [1].

Ряд актуальних перспектив зачіпається далі в дисертації М. О. Зиміної „Дискурс божевілля в історичній динаміці російської літератури від романтизму до реалізму”, написаної з опорою на працю М. Фуко „Історія безумства в класичну епоху”, де окреслюється „процес семіотизації безумства – перетворення клінічної та соціальної практики в образи, міфи, наративи – у контексті психіатрії, культури, літератури, соціології”. Зокрема, концепція безумства в „Записках божевільного” М. В. Гоголя в типологічному контексті інших романтичних сюжетів про божевілля інтерпретується нею як екзистенційна [9]. Закономірно, що божевілля в такому випадку розглядається у статусі концепту і підкреслюється особлива кратність даної теми в літературі, її

домінування саме „в перехідні епохи зміни культурних парадигм”. Як підкреслює дослідниця, „безумство в такі історичні „проміжки” символізує смерть старого розуму і народження нового, але ще дитячого, незрілого, зануреного в хаос становлення світу нових ідей, форм, образів. Через великі наративи безумства Еразма Роттердамського („Похвала глупоті”), М. де Сервантеса („Дон Кіхот Ламанчський”), В. Шекспіра („Гамлет”, „Макбет”, „Король Лір” тощо), Д. Свіфта („Подорож Гуллівера”) здійснюється перехід в уявленнях про людину від середньовіччя до Ренесансу, від Стародавнього світу до Нового часу. Тема безумства в романтичній літературі стає віхою переходу від класичного абсолютизму до персоналізму і до індивідуальної психології. Через „Записки божевільного” М. В. Гоголя і „порівняльну психіатрію” О. І. Герцена відбувалося освоєння соціальної психології мас і екзистенціальної феноменології особистості”.

Уважно відстежила „наратив безумства” за Гоголем в „Записках божевільного” О. О. Іоскевич, представивши його „якісно новим етапом в осмисленні проблеми безумства в російській літературі першої половини ХІХ століття”, виводячи його, зокрема, з „ідеї Петербурга” [10, с. 91], а також пропонуючи вважати цей текст „першою спробою вербалізації безумства в російській літературі” [10, с. 114]. Усталену думку про те, що божевілля Поприщина відображає соціальну драму суспільства, дослідниця, проте, запропонувала доповнити, спираючись на найбільш авторитетних дослідників, й іншими мотиваціями – зокрема, увагою письменника до „патологічних станів психіки”, його власним станом здоров’я [10, с. 92–94]. Справедливе тут і співвіднесення гоголівського тексту з німецькою романтичною традицією, акцент на тому, що в даному випадку тема божевілля, розгорнута М. Гоголем, „пов’язана з „високим” романтичним божевіллям і може бути адекватно осмислена лише у співвіднесенні з ним” [10, с. 95]. Нарешті, безперечно цінним висновком представленого аналізу є зауваження про те, що „божевільний” наратив приводить до відкриття „внутрішньої діалогізації оповіді” [10, с. 115], що органічно вписується в уже сказане про діалог Д. Лукачем, М. Бубером і М. Бахтіним. Ідея діалогу, що спонтанно й цілком незалежно заволоділа свідомістю цих видатних мислителів ХХ ст., у підсумку підвела сучасну науку до розуміння того факту, що телеологія тексту аргументується наявністю того, хто здатний його прочитати.

В даному випадку „діалог із самим собою” справді якоюсь мірою може виступити конотацією безумства, але тільки – якоюсь мірою, про що можна ще довго розмірковувати. Можливий і ряд інших вимірів. Наприклад, міра часу (в новітньому дослідженні Н. Копистянської про літературний хронотоп у ракурсі безумства питання не заторкнуте [11]). У „Записках божевільного” для героя втрачає будь-який сенс завперш сам час, він стає формальним – цифровою нісенітницею, і знавіснілий персонаж випадає і з нього, і з реальності (Наприклад: „Рік 2000 Квітня 43 числа” [5, с. 217] або „Нікотрого числа. / День був без числа. / Числа не пам’ятаю. Місяця теж не було. / Було чорт знає що таке” [5, с. 219]).

Однак цікаво, чи присутня в нашій проблемі якась інша закономірність, чи можна її вловити й заради чого це слід робити. Для постановки такого завдання одних „Записок божевільного” мало, варто було б поглянути й на їх контекст – оскільки весь цикл „Петербурзьких повістей” також може стати переконливим матеріалом у перспективі порушеної теми. „Петербурзькі повісті”, куди входять „Записки божевільного”, безперечно, являють собою градуйовану послідовність різних станів і ступенів божевілля. „Невський проспект”, „Ніс”, „Портрет”, „Шинель” провокують на пошуки різних ключів прочитання цієї теми. Приміром, в інтертекстуальному розрізі пушкінського досвіду сучасний дослідник тлумачить демонізм Чарткова в „Портреті”, випереджаючи аналіз оглядом еволюції власне „природи гоголівського демонізму” [16]. Однак зображення певних етико-психологічних аномалій наявне не тільки в цьому творі, а й у всіх інших різножанрових текстах М. Гоголя. Найбільш своєрідний у цьому плані останній творчий подвиг письменника – поема „Мертві душі”, де безумство інтерпретується буквально „на всі лади”. Автор, дотримуючись якогось (прихованого) принципу, градує цей стан (не випадковий образ дороги, верст, послідовних зупинок).

Звичайно, згадані тексти цілком припустимо просканувати і крізь різні інші концепти – так, як ми це бачимо в праці В. Я. Проппа про природу сміху і комічного в мистецтві, де він систематично звертається до досвіду Гоголя [14], адже в деяких випадках божевілля відіграє роль і комічного прийому. Свої сумніви в справедливості тези про те, що комічне виникає з протиріччя форми і змісту [14, с. 142–143], учений аргументував аналізом відомих усім гоголівських текстів. Підхід авторитетного філолога вельми продуктивний і для нас, особливо коли у своїх міркуваннях про форму та зміст він, зокрема, вважає ширшими

поняттями такі кореляти, як „видимість” і „сутність”, співвідносячи їх художнє втілення зі „світом оточуючих нас в поточному житті явищ і предметів”: „Те, що Гоголь хотів сказати в „Ревізорі” („зміст”, „сутність”), могло бути виражене тільки у формі цієї комедії („форма”, „видимість”)” [14, с. 143].

Крізь гоголівський концепт краси аналогічно профільтована російська думка епохи модернізму А. М. Грачовою [7], оскільки, на переконання дослідниці, „модерністське тлумачення гоголівської повісті „Вій” як згущеного до емблематики викладу ідеї Краси об’єднує різних представників нових течій як у літературі, так і у філософії рубежу ХІХ–ХХ ст.” [7, с. 310]. Однак, навіть у названій темі, ніяк не відображається концепт безумства, мимоволі зблиснув цей акцент – у фрагменті про ремізовську інтерпретацію книги В. Розанова „Темний лик” (з прикладами з „Вія”), в якій мрійлива любов проголошена „нещасною або злочинною любов’ю, ненормальною, що нічим не закінчується, якій поставлені межі”, бо „мрійливе начало разом з тим і жорстоке” [7, с. 311].

Тема двійництва, своєрідно розгорнута Гоголем, виступає дуже популярним концептом. Д. С. Лихачов спочатку визначає двійництво як трагічний предмет: „...зародившись в надрах сміхового світу, тема фатального двійництва вже в „Повісті про Горе Безталання” стає темою трагічною. Саме в цьому останньому аспекті, – підкреслював учений, – вона виступить згодом у Гоголя („Ніс”), Достоевського („Двійник” тощо), Андрія Белого („Петербург”) і т.д.” [12, с. 42]. Цікаво, що А. М. Грачова відзначає вплив гоголівського „Портрета” (зокрема, говорячи про новелу „Нічний принц” літератора Срібного віку Сергія Ауслендера) саме в плані техніки романтичного двосвіту, проте „другим світом”, як нею підкреслюється, в даному випадку виступає не піднесена романтична мрія, а цілком протилежне – світ нечисті: „Уклавши угоду з нечистою силою, герой вибирав матеріалізацію Любові у фантомах, що спокусили його. Але, як і в гоголівському „Портреті”, угода з володарем ночі оберталася втратою душі. Погнавшись за примарою, Трубников отримувал замість великої любові тривіальну інтрижку, а з романтичного юнака перетворювався на безсердечного світського „лева” [13, с. 287–288]. Отже, можна інтерпретувати як двосвіт і будь-яке онтологічне співвідношення того, що приймається за норму, і протилежного цьому – включаючи і так зване божевілля.

Однак, вдумуючись в онтологічне наповнення поняття *безумство*, не можна не помітити його ментального ізоморфізму, що важливо у зв’язку з тим, що мова йде про малороса Гоголя.

Наприклад, українська мова не калькує російське слово „безумие”, а інтерпретує його на свій лад – як „божевілля” (свободу від Бога). У кожній з цих мов навколо двох центрів скупчуються свої, оригінальні синонімічні нашарування – в українській: „божевілля”, „навіженість”, „приморочення”, „дурість”, „безумство”, „нестяма”, „несамовитість”, „оскаженілість”, „не сповна розуму” і т.д.; в російській: „безумие”, „сумасшествие”, „без царя в голові”, „не в себе”, „неистовость”, „страсть”, „безрассудство”, „свихнутость”, „глупость”, „юродство” (але „безбожие” не входить до цього ряд). Тобто в російському семантичному ключі божевілля можна прочитувати як відсутність здорового глузду. Проте хочеться уникнути методологічної спокуси розташовувати у відповідному порядку приклади з гоголівського тексту, порівнювати їх (виходячи з реального факту) і отримувати висновки.

Усі ці визначення неоднозначні та спірні. Не випадково в тлумаченні, наприклад, феномену юродства Д. С. Лихачов колись не прийняв положення авторитетних колег: „Одне з положень Ю. М. Лотмана і Б. А. Успенського полягає „в тому, що сміх у Стародавній Русі був спрямований не стільки на себе тим, хто сміявся, скільки „працював на глядача”. Лихачов заперечував – „Юродивий своїми дивацтвами насамперед переконував самого себе у своєму смиренні. Сміхові вистави юродивих були „театром для себе” [12, с. 6]. У даному випадку питання залежить між двома риторичними полюсами.

Отже, в будь-якому випадку, не слід забувати, що українська мовна свідомість транслює цей онтологічний феномен стану переважно в духовну сферу, тоді як російська, насамперед, співвідносить його з проблемами інтелекту. Важливо розуміти, що Гоголь прочитував „сумасшествие” і як „божеволие”, вихований родиною в лоні української церковної традиції, а також систематичними уроками Закону Божого в Ніжинському ліцеї, де пропонувалося обов’язкове щоденне читання Біблії („Каждый день въ 6-мъ часу пополудни занимаются воспитанники чтеніемъ книги, составленной из четырехъ Евангелистовъ и дѣяній Апостольскихъ. Прочее время употребляется для повторенія уроковъ и для отдохновенія” – з „Расположенія учебныхъ предметовъ въ Гимназіи вышшихъ наукъ князя Безбородко 1820-го года” [15, с. 87]). Безсумнівно, він був знайомий з доксою апостола Павла: „...юдеї вимагають чудес, і елліни шукають мудрості; а ми проповідуємо Христа розп’ятого, для юдеїв спокуса, а для еллінів безумство, для самих же покликаних, юдеїв і еллінів, – Христа, Божу силу і Божу

премудрість; *бо й безумне Боже мудріше від людського, і немічне Боже сильніше від людського*” (Кор 1:22-26). В апостольських посланнях не раз звучить заклик пам’ятати, що „в мудрості світу цього відбивається сатанинський розум” (Еф. 2:2) і що вона – „безумство перед Богом” (1-Кор. 3:19). Уроки Закону Божого спонукали замислюватися над сказаним у Святому письмі: „Ніхто хай не обманює самого себе. Якщо хто з вас думає бути мудрим у світі цьому, то й *будь бездумним, щоб бути мудрим*” (1-Кор. 3:18). „Бо мудрість світу цього є безумство перед Богом, як написано: „Він ловить мудрих у хитрощах їхніх” (1-Кор. 3:19). І ще: „Господь знає міркування мудреців, що вони марні” (1-Кор. 3:20).

Ні з чим іншим, як із цими християнськими напуттями неодноразово резонує письменницький принцип автора „Мертвих душ” у його досить послідовних тлумаченнях мудрості. Наприклад: „мудрий той, хто не гребує ніяким характером, але, втупивши в нього допитливий погляд, *розвідує його до первопочаткових причин*” (с. 209). Саме тому його свідомість звертається саме до „нудних, огидних характерів, що вражають сумною своєю дійсністю”, до „бідних нікчемних братів своїх” (с. 117), до невпізнання викривлених життям. Зі сказаним у Біблії узгоджується яскрава й постійна гоголівська думка: „Швидко все перетворюється в людині: не зоглянешся, як уже виріс усередині страшний червак, що самовладно обернув до себе всі життєві соки. І не раз *не тільки велика пристрасть, але нікчемна хіть до чогось дрібного, розросталася в народженому на кращі подвиги, примушуючи його забувати великі й святі обов’язки і в нікчемних брязкотельцях убачати велике й святе*” (с. 209). Як раз подібне перетворення письменник жадав випробувати „до самих глибин”.

І, тим не менш, аналізуючи градус божевілля за Гоголем, не слід триматися якогось одного з векторів. Розум і душа для цього геніального митця взаємодійні, тому не раз ним згадується й „сон розуму” – полемічно запозичений з відомої іспанської приказки, популяризованої офортом Ф. Гойї „Сон розуму породжує чудовиськ” з циклу „Капрічос”. „Сплячий розум” (тобто „безумство”) не менше від „божевілля” катастрофічний в духовному плані, він теж веде до зламів і крайнощів особистості: „*Спить розум, що, може, знайшов би раптове джерело великих коштів; а там масток бух з аукціону, і пішов поміщик забуватися жебраком з душею, від крайності готовою на нищості, яких би сам ужаснувся раніше*” (с. 210).

Гоголя ніяк не вабили романтичні терени письменників, слава яких ґрунтується на зображенні ідеальних героїв. Безумовно, це лише іронія: „Щасливий письменник, який <...> з великого водостою щоденних навратливих образів обрав лише нечисленні винятки; який не змінив ні разу високого ладу своєї ліри, <...> і, не торкаючись землі, весь поринав у свої далеко відчахнуті від неї і звеличені образи. Подвійно завидна прекрасна доля його: він серед них, як у рідній сім'ї; а тим часом далеко й голосно лунає його слава. Він окури́в чарівним кури́вом людські очі, він дивно підлестив їх, приховавши сумне в житті, *показавши їм прекрасну людину*. <...> Немає рівного йому в силі – *він Бог!*” (с. 117). Романтична іронія в даному випадку б'є по романтичній чуттєвості: „...зате, закінчивши читання, – розвиває в іншому місці свою думку автор, – душа не стривожена нічим, і можна вернутись знову до картярського столу, який тішить усю Росію. Так, мої добрі читачі, вам би не хотілося бачити виявлену людську бідність” (с. 210).

Отже, Гоголь зупиняє свій вибір на іншому антропологічному векторі – на так званій „людській бідності”, він утверджує свою позицію на іншому полюсі й розгортає свою оптику на 180 градусів – у бік „ганебного й дурного в житті” (с. 210). Під пером Гоголя люди, ці „нікчемні й низькі ним плекані створіння”, стають смішними, але цей факт автор супроводжує значущим застереженням про те, що „високий, захоплений сміх годен стати поруч з високим ліричним порухом і що ціла прірва між ними і кривлянням балаганного блазня!” (с. 118).

Занурюючись у світ ненормальності, письменник „насмівився” (як він говорить) „викликати назовні все, що кожної хвилини перед очима і чого не зрятъ байдужі очі” (с. 117). Тому в його „Мертвих душах” всі так чи інакше безумці і всі смішні, в чому як художник він переконливо послідовний. Сам автор називає своїх героїв „чудними” – з такими саме йому призначено „іти поруч”, „озирати весь незмірний гін життя, озирати його крізь видний світові сміх і незримі, невідомі йому сльози!” (с. 118). Він бачить і відтворює „всю страшну разючу твань дрібниць, що обплутали наше життя, всю глибину холодних, подрібнених, повсякденних характерів, якими кишіє наша земна, часом гірка й нудна дорога” (с. 117), але його іронію, при всій її „міцній силі неблаганного різця”, ніяк не можна назвати злісною. Це, безперечно, зворотна сторона його любові до людини.

Одним із ключових прикладів є вставлена притча про Кіфу Мокійовича та його сина Мокія Кіфовича. Геніальний образ,

зліплений з двох, по-різному неврівноважених персонажів (модель пісочного годинника), „які несподівано, як з віконця, визирнули наприкінці нашої поеми” (с. 212). В. Воропаєв побачив у ній узагальнення всього різноманіття героїв „Мертвих душ”. По суті, це зразок іронічної метафори дискурсивного маятника історії. Обидва персонажі знаходяться на протилежних полюсах від належного. „Кіфа Мокійович, людина вдачі лагідної, що провадила життя халатним способом. Родиною він не займався: існування його було обернуте більше в умозірний бік і зайняте таким, як він називав, філософічним питанням: „Ось, наприклад, звір, – говорив він, ходячи по кімнаті, – звір народжується голий. Чому ж саме голий? Чому не так, як птах, чому не вилуплюється з яйця? Як, далєбі, тєє... *зовсім не зрозумієш натури, коли більше в неї заглибишся!*” (с. 211). Інша справа – його синок Мокій Кіфович. „Був він те, що звать на Русі богатир, і в той час, коли батько займався народженням звіра, двадцятилітня плечиста натура його так і поривалася розгорнутись. Ні за що не вмів він узятись злегка, завжди або рука в когось затріщить, або гуля набіжить на чийомусь носі. В домі, в сусідстві все від дворової дівки до дворового собаки тікало геть, його побачивши”, „Нікому від нього немає спокою, такий заводіяка!”. Однак незламне батьківське почуття: „Що, справді, думають, мені хіба не боляче? Хіба я не батько? Що займаюся філософією, та іншим разом немає часу, так уже я й не батько? У мене Мокій Кіфович ось тут сидить, у серці! <...> Вже коли він і залишиться *собакою*, так хай же не від мене про це дізнаються, хай не я виказав його!” (с. 211). Ця метафора-притча обговорювалася неодноразово і розглядалася під найрізноманітнішими кутами зору (наприклад, як гротескна стилізація фольклорного першоджерела).

Зауважимо, що в тексті „Мертвих душ” зустрічається також іронічний опис стану божевілля чи якогось поведінкового зсуву, проте, здається, лише одного разу – в заливчастому монолозі дами, просто приємної, яка примчалася з новиною до дами, приємної в усіх відношеннях: „Уявіть собі тільки те, що з’являється озброєний з ніг до голови, на зразок Рінальда Рінальдїні, і вимагає: „Продайте, каже, всі душі, які померли”. Коробочка відповідає дуже резонно, каже: „Я не можу продати, бо вони мертві”. – „Ні, каже, вони не мертві; це моє, каже, діло знати, чи мертві вони, чи ні; вони не мертві, не мертві, кричить, не мертві!” – одно слово, скандальозу наробив страшного: усе село збіглося, дитята плачуть, усе кричить, ніхто нікого не розуміє, ну просто оррьор, оррьор, оррьор!.. Але ви собі уявити не можете, Анно Григорівно, як я

перетривожилася, коли почула все це. „Голубонько пані, – каже мені Машка, – гляньте в дзеркало: ви бліді”. – „Не до дзеркала, кажу, мені: я мушу їхати розповісти Анні Григоровні”. Ту ж хвилину наказую запрягати коляску; кучер Андрюшка питає мене, куди їхати, а я нічого не можу й говорити, *дивлюся йому просто в вічі, як дурна; я гадаю, що він подумав, що я божевільна. Ах, Анно Григорівно, коли б ви тільки могли собі уявити, як я перетривожилася!*” (с. 159).

Гоголь пропускає образ людини крізь матерію колоритної онтологічної метафори, щоб зрештою зрівняти й ототожнити людину з пересічною мухою. Світ людських відносин у „Мертвих душах” найбільш прямолінійно відображається в постійних аналогіях зі світом, що кишить різними мікроскопічними тваринами. Гоголь цей принцип обумовлює окремо, підкресливши, що „однаково дивні стекла, які оглядають сонця і відтворюють рух непомітних комах”, і що „багато треба глибини душевної, щоб осяяти картину, взяту з погорджуваного життя й піднести її в перл створіння” (с. 118). На укрупнення (або применшення) тієї чи іншої версії образу спрямована більшість парадоксів, паралелізмів, градацій, оксюморонів, плеоназмів, тавтологій, тропів та інших улюблених засобів авторського інструментарію (гарний приклад з 2-го тому: „бездоріжжя дороги, і незатишність ночівель, і безпутність сучасного шуму, і брехливість обманів, що обманюють людину” (с. 273)). Перетворення великого в мале і малого у величезне – масштабна гра авторської стратегії в буквальному сенсі.

Найочевидніша в партитурі поеми конструктивна роль фрагмента про мух, де Чичиков „занурюється” в сліпучий світ дамських нарядів і фраків (осколками цього враження пізніше не раз зблисне гоголівський текст):

„Вступивши в зал, Чичиков мусив на хвилинку примружити очі, бо блиск від свічок, ламп і дамського вбрання був страшний. Усе було залите світлом. Чорні фракки мигтіли й метушились *нарізно й купами там і там, як метушаться мухи на білому блискучому рафінаді під час гарячого липневого літа*, коли стара ключниця рубає й ділить його на блискучі грудки перед розчиненим вікном: діти всі дивляться, збившись навколо, цікаво стежачи за рухами твердих рук її, що підіймають молот, *а повітряні ескадрони мух, здійснені легким повітрям, влітають сміливо, як повновладні господарі, і, користуючись підсліпистю старої і сонцем, що непокоїть очі її, обсідають ласі шматочки де розкидом, а де густими купами*” (с. 12–13).

Звертає на себе увагу гіперреалістична техніка змалювання цього паралельного мушиного суспільства: „Насичені щедрим літом, що й так на кожному кроці розставляє ласі страви, вони влетіли зовсім не за тим, щоб їсти, *але щоб тільки показати себе, пройтись туди й сюди по цукровій купі, потерти одна об одну задні чи передні ніжки або почухати ними собі під крильцями, або, витягнувши обидві передні лапки, потерти ними в себе над головою, повернутись і знову полетіти, і знову прилетіти з новими докучними ескадронами*” (с. 13).

У тексті „Мертвих душ” мухи одночасно живуть своїм власним життям у своєму (паралельному) світі, а також вони супроводжують людське буття і, зрештою, символізують дурість, виступають прямою алегорією не тільки людських відносин, а й, у співіснуванні з іншою різноманітною мошкаркою, маркують саму людину (переконливе порівняння: мужик, „що, попавши десь на шляху товстелезну колоду, тяг її на плечі, *мов невтомний мураш*, до себе додому” (с. 95)).

Розглянемо послідовно ряд найяскравіших прикладів.

У наступному автор надає своєму читачеві можливість споглядати пробудження Чичикова в багатократному наближенні – зображена його голова, де послідовно його рот, вухо і око (вельми символічна сукупність!) відмічені відвідуванням мух: „Прокинувся другого дня вже досить пізнім ранком. Сонце крізь вікно блищало йому просто в вічі, і мухи, що вчора спали спокійно на стінах та на стелі, всі звернулися до нього: одна сіла йому на губу, друга на вухо, третя наставлялась, як би сісти саме на око; а що мала необережність підсісти близько до носової ніздрі, він потяг спросонку в самий ніс, що примусило його добре чхнути; – річ, що й була причиною його пробудження” (с. 41). В іншому місці показано, як досада Чичикова зганяється на все тій же нешкідливій мусі: „Стоїть, то забуваючись, то звертаючи знову якусь притуплену увагу на все, що перед ним рухається, і душить з досади якусь муху, що в цей час дзижчить і б’ється об шибку під його пальцем” (с. 189).

Дохлі мухи двічі згадані в описі безладного натюрморту на плюшкінському бюро, де серед іншого ховається „*чарка з якоюсь рідиною і трьома мухами, накрита листом*” (с. 101). Окремої уваги удостоюється також плюшкінська чорнильниця, аналогічно – „*з якоюсь запліснявілою рідиною і безліччю мух на дні*” (с. 112).

Саме муха в багатьох випадках виступає в тексті метонімією людської особини, починаючи від відомого „люди мруть як мухи”

(„Справді? – підхопив із співчуттям Чичиков, – і ви кажете, що в нього дійсно люди вмирають у великій кількості? – Як мухи мруть. – Невже, як мухи?” (с. 88) або в повторі „Йому хотілося заїхати до Плюшкіна, в якого, за словами Собакевича, люди вмирають, як мухи” (с. 95)) – і до повного ототожнення людини з мухою в сентенції Собакевича: „...втім, і те сказати: що з цих людей, які числяться тепер живими? Що це за люди? мухи, а не люди. – А все-таки вони існують...” (с. 91). Мертві душі і мертві мухи фактично зливаються в одну парадигму.

У Гоголя і Прометей здатний перетворитися на жалюгідну муху (доволі часто цитований фрагмент):

„У товаристві й на вечірці, коли всі невеликого чину, Прометей так і залишиться Прометеем, а як тільки трохи вищі за нього, з Прометеем зробиться таке перетворення, якого й Овідій не вигадася: муха, менший навіть за муху, – до піщинки змалювався. „Та це не Іван Петрович, – скажеш, дивлячись на нього, – Іван Петрович на зріст вищий, а цей і низенький і худенький; той говорить голосно, басом і ніколи не засміється, а цей чорт знає що: *пищить пташкою* і все сміється!”. А підходиш ближче, глянеш – справді Іван Петрович. „Ехе-хе-хе!” – думаєш собі...” (с. 43–44). Що цікаво, темі цього фрагмента передують екфрасис, який істотно розширює рецептивне поле репліки про метаморфозу людини, перетвореної з Прометея в муху: „Обвівши поглядом кімнату, він [Чичиков] тепер помітив, що на картинах не самі були *птахи*: між ними висів *портрет Кутузова і писаний олійними фарбами якийсь старик з червоними закарвашинами на мундирі, як нашивали за Павла Петровича*” (с. 41). В цілому, можна говорити про метаморфози в межах усього обсягу персоносфери „Мертвих душ” як про основне лейтмотивне тло цього тексту.

Нарешті, у фрагменті про „так званих патріотів” (павуків) включається до порівняння з мухою в тому числі й сам письменник: „Ще впаде на автора обвинувачення з боку так званих патріотів, що спокійно сидять собі по кутках і займаються зовсім сторонніми справами, складають собі капітальці, влаштовуючи долю свою коштом інших, але як тільки трапиться що-небудь, на їхню думку, образливе для вітчизни, з’явиться яка-небудь книга, в якій скажеться іноді гірка правда, вони *вибігають з усіх кутків, як павуки, побачивши, що заплуталась у павутинні муха, і зразу здіймуть крики*” (с. 210–211).

Муха, ніби якась жирна крапка, завершує потім весь горизонт тексту, що ввібрав у себе буквально купу всього дрібного і великого –

від речі до людини: „І знову обабіч стовбового шляху полинули верстви, станційні доглядачі, колодязі, обози, сірі села з самоварами, бабами й метким бородатим хазяїном, що біжить із заїзду з вівсом у руці; пішоходець у протертих личаках, що плентається за вісімсот верств; містечка, побудовані нашвидкуруч, з дерев'яними крамничками, борошняними бочками, личаками, калачами й *іншим дріб'язком*; рябі шлагбауми, лагоджені мости, поля неозорі по цей і по той бік, поміщицькі ридвани, солдат верхи на коні, везучи зелений ящик з олив'яним горохом і підписом: такої-то артилерійської батареї; зелені, жовті й свіжопоорані чорні смуги, що миготять по степах, заведена віддалік пісня, соснові верховіття в тумані, розвіяний у далечині дзвін, ворони, як *мухи*, і обрій без краю... Русь! Русь!” (с. 190).

Божевілля у Гоголя є помилкою розуму, тобто результатом збитого з дороги порядку й істинної міри, взятої і розглянутої в різних ступенях. Особливо виразно ця думка прочитується в описі загального божевілля, що охопило губернське товариство під враженням ідеї купівлі-продажу мертвих душ: „Та це ж, одначе, недоладно! це незгідно ні з чим! це неможливо, щоб чиновники так могли самі себе налякати, вигадати таку дурницю, так відійти від правди, коли навіть дитині видно, в чому річ! Так скажуть багато читачів і докорять авторові за недоладність або назвуть бідних чиновників *дурнями*, бо щедра людина на слово „*дурень*” і ладна прислужитися ним двадцять разів на день своєму ближньому. Досить з десяти сторін мати *одну дурну, щоб бути визнаному за дурня мимо дев'яти гарних*” (с. 182).

Божевілля за Гоголем – це одержимість всякою пристрастю: „Незчисленні, як морські піски, людські пристрасті, і всі несхожі одна на одну” (с. 209). Письменник розгорнув тільки зображення божевільної пристрасті свого головного героя. Але при цьому на прикладі Чичикова він узагальнив свої головні висновки: „всі вони, низькі й прекрасні, спочатку покірні людині й потім уже стають страшними владарями її” (с. 209). Саме одержимість штовхає людину на божевільні дії. Однак роль обвинувача автор на себе не бере, що можна стверджувати, виходячи з такої сентенції: „Але є пристрасті, яких обрання не від людини. Вже народилися вони з нею у хвилину народження її на світ, і не дано їй сил ухилитися від них. Вищими приділеннями вони ведуться, і є в них вічно покличне, непогамовне на все життя. Земне велике поприще судилося відбути їм, байдуже, чи в похмурому образі, чи пролинувши світлим явищем, яким зрадіє світ, – однаково викликані вони для незнаного

людиною блага. І, може, в цьому самому Чичикові пристрасть, що пориває його, уже не від нього, і в холодному його існуванні закладено, що потім повергне в прах і на коліна людину перед мудрістю небес” (с. 209–210).

Джерелом безумства можуть бути глибоко заховані спонукання кожної людської душі. Гоголь зізнається зрештою: „...жива в душі непоборна впевненість, що тим самим героєм, тим самим Чичиковим були б задоволені читачі. Не зазирни автор глибше йому в душу, не зворухни на дні її того, що уникає й ховається від світу, не вияви найпотаємніших думок, яких нікому іншому не звіряє людина, а покажи його таким, яким він показався усьому місту, Манілову й іншим людям, і всі були б радісінькі й мали б його за цікаву людину” (с. 210). Однак головний висновок прочитується в іншій перспективі: божевілля є тотальним станом, що охоплює все – від мухи до цілих людських спільнот.

Про це Гоголь розмірковує у своєму діалозі з читачем: „Читачам легко судити, дивлячись зі свого спокійного кутка й верхівки, звідки відкритий увесь обрій на все, що діється внизу, де людині видно тільки близьку річ. І в світовому літописі людства багато є цілих століть, що їх би, здавалося, викреслив і знищив, як непотрібні. Багато сталося в світі омилень, що їх би, здавалося, тепер не зробила й дитина. Які викривлені, глухі, вузькі, непрохідні, відхилені далеко вбік дороги обрало людство, прагнучи досягти вічної істини, тоді як перед ним увесь був відкритий прямий шлях, подібний до шляху, що веде в пишну храмину, призначену цареві на палац!” (с. 182).

Божевілля, за Гоголем, це моральна сліпота і глухота, це нездатність до сприйняття істини, повз яку постійно „в глухій темряві текли люди”, які завжди „уміли відсахнутись і збочити, уміли серед білого дня потрапити знову в непрохідні закутки, уміли напустити знову туману одне одному в вічі і, тягнучись за болотяними вогнями, уміли таки дістатися до прірви, щоб потім з жахом спитати одне одного: де вихід, де дорога?” (с. 182). Водночас, не меншим божевіллям є сміх „над *нерозумом* своїх предків”, хоча, за висновком автора, „сміється поточне покоління і самовпевнено, згорда починає ряд нових омилень, з яких також потім посміються нащадки” (с. 183). Отже, на перетині всіх порушених тут ракурсів і всіх допущених узагальнень виникає наступна, нова перспектива.

На завершення, не надто наполягаючи, але досить переконано підкреслю, що саме в „Мертвих душах” означена тема ключовим чином актуалізує жанр поеми, або, точніше, виправдовує його як жанрову матрицю тексту.

1. Антощук Л. К. Концепция и поэтика безумия в русской культуре и литературе 20–30-х гг. XIX века : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. н. : спец. 10.01.01 „Русская литература” / Л. К. Антощук. – Томск, 1996. – 18 с.
2. Воропаев В. А. Гоголь над страницами духовных книг : научно-популярные очерки / В. А. Воропаев. – М. : Макариевский фонд, 2002. – 208 с.
3. Гаврилів Т. Форма і фігура: ідентичність у художньому просторі / Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. – 480 с.
4. Гоголь М. В. Зібрання творів : у 7 т. / М. В. Гоголь. – К. : Наук. думка, 2009. – Т. 5. – 360 с.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. – М. : Наука, 2009. – Т. 3. – 1016 с.
6. Грачева А. М. Гоголевский концепт красоты и русский модернизм / А. М. Грачева // Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века : портреты, этюды, разыскания. – СПб. : Пушкинский Дом, 2011. – С. 305–316.
7. Грачева А. М. Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века : портреты, этюды, разыскания / А. М. Грачева. – СПб. : Пушкинский Дом, 2011. – 368 с.
8. Дмитриева Е. Е. Гоголь и католичество: pro и contra / Е. Е. Дмитриева // Поэтика русской литературы : сборник статей [к 80-летию проф. Ю. В. Манна]. – М. : РГГУ, 2009. – С. 345–370.
9. Зими́на М. А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. н. : спец. 10.01.01 „Русская литература” / М. А. Зими́на. – Барнаул, 2007. – 22 с.
10. Иоскевич О. А. На пути к „безумному” нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.) : монография / О. А. Иоскевич. – Гродно : ГрГУ, 2009. – 161 с.
11. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
12. Лихачев Д. Смех в Древней Руси / Д. Лихачев, А. Панченко, Н. Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – 295 с.
13. Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 гг. // Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века : портреты, этюды, разыскания. – СПб. : Пушкинский Дом, 2011. – С. 271–302.
14. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.
15. Самойленко Г. Николай Гоголь и Нежин / Г. В. Самойленко. – Нежин : Аспект-Поліграф, 2008. – 314 с.
16. Янушкевич Я. О каком пушкинском демоне идет речь в „Портрете” Н. В. Гоголя / Я. Янушкевич // Поэтика русской литературы : сборник статей [к 80-летию проф. Ю. В. Манна]. – М. : РГГУ, 2009. – С. 383–392.

„МЕРТВЫЕ ДУШИ”: ГОГОЛЕВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СОСТОЯНИЯ БЕЗУМСТВА

Ольга Вячеславовна Червинская

o.chervinska@chnu.edu.ua

*Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
Кафедра зарубежной литературы и теории литературы
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина*

Аннотация. Парадигму *безумие* предложено рассмотреть как принцип градирования всех уровней формы и как ключевой суггестивный жанровый конструкт „Мертвых душ”. Подчеркивается, что антропологический вектор гоголевского внимания направлен в сторону обыденности „презренного и глупого в жизни”. Ироническим образцом метафоры дискурсивного маятника истории (философская подоплека текста) выступает вставная притча о Кифе Мокиевиче и его сыне Мокии Кифовиче. Оба персонажа находятся на противоположных полюсах от должного. Мир человеческих отношений в „Мертвых душах” наиболее прямолинейно отражается в постоянных аналогиях с кишашим миром разных микроскопических тварей. Гоголь пропускает человеческий образ сквозь материю колоритной онтологической метафоры, в конечном счете отождествляя и уравнивая человека с обычной мухой, которая в данном тексте становится значимым гиперреалистическим элементом всей персониферы. Превращения большого в малое и малого в огромное – масштабная игра авторской стратегии в буквальном смысле.

Ключевые слова: безумие, повествовательная оптика, ментальный изоморфизм, персонифера, гиперреалистический формат, муха, „Мертвые души”, Н. В. Гоголь.

“DEAD SOULS”: GOGOL’S INTERPRETATION OF THE STATE OF INSANITY

Olha Chervinska

o.chervinska@chnu.edu.ua

*The Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. Actual outline of creating the concept of literary insanity (in the aspect of poetics of dialogue, narrative, motif of duality, etc.) is overviewed. The article states that in the fiction by Nicolai Gogol a graduated sequence of various states and degrees of madness is fully represented in “The Collected Petersburg Tales”. Here, this paradigm is considered to be the principle of graduation in all levels of manner as a key suggestive genre construct of “Dead Souls”. The mental isomorphism of the paradigm meaning content, associated with the peculiarities of the religious, as well as the verbal, consciousness is emphasized in the article. The

author stresses that the anthropological vector of Gogol's attention is directed towards the ordinary “despicable and stupid in the life”. The ironic example of the discursive metaphor of a pendulum of history (the philosophical background of the text) is the slip-in parable of Kif Mokievich and his son Mokii Kifovich. Both characters are at opposite sides of the proper. The world of human relations in “Dead Souls” is reflected in the most straightforward analogies with constant teeming world of different microscopic creatures. To give prominence to the human image Gogol refers to the colourful ontological metaphor, ultimately identifying and equating the person with ordinary fly, which in this text is a significant element of the whole hyper-realistic person-sphere. Conversion of large to small or small to large is the dimensioned game of the author’s strategy in the literal sense. In “Dead Souls” the denoted topic decisively grounds for the genre of the poem.

Key words: insanity (madness), narrative optics, mental isomorphism, person-sphere, hyper-realistic format, fly, “Dead Souls”, Nikolai Gogol.

References

1. Antoshchuk L. K. *Kontsepsiia i poetika bezumiia v russkoi kul'ture i literature 20–30-kh gg. XIX veka* [Concept and poetics of madness in Russian culture and literature of 20-30-s years of the XIX century]. Extended abstract of PhD dissertation (Russian Literature). Tomsk State Universit. Tomsk, 1996, 18 p. (in Russian).
2. Voropaev V. A. *Gogol' nad stranitsami dukhovnykh knig* [Gogol over the pages of spiritual books]. Moscow, 2002, 208 p. (in Russian).
3. Havryliv T. *Forma i fihura: identychnist' u khudozhn'omu prostori* [The form and figure: identity in artistic space]. Lviv, 2008, 480 p. (in Ukrainian).
4. Hohol' M. V. *Zibrannia tvoriv* [Collection of Works]. Kyiv, 2009, vol. 5, 360 p. (in Ukrainian).
5. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Collection of Works and Letters: in 23 vol.]. Moscow, 2009, vol. 3, 1016 p. (in Russian).
6. Gracheva A. M. Gogolevskii kontsept krasoty i russkii modernizm [Gogol’s concept of beauty and Russian modernism]. In: *Dialogi Ianusa: belletristika i klassika v russkoi literature nachala XX veka: portrety, etiudy, razyskaniia*. Saint Petersburg, 2011, pp. 305–316. (in Russian).
7. Gracheva A. M. *Dialogi Ianusa: belletristika i klassika v russkoi literature nachala XX veka: portrety, etiudy, razyskaniia* [Janus’s Dialogues: fiction and classics in Russian literature of the beginning of the XX century]. Saint Petersburg, 2011, 368 p. (in Russian).
8. Dmitrieva E. E. Gogol' i katolichestvo: pro i contra [Gogol and Catholicism: pro and contra]. In: *Poetika russkoi literatury*. Moscow, 2009, pp. 345–370. (in Russian).
9. Zimina M. A. *Diskurs bezumiia v istoricheskoi dinamike russkoi literatury ot romantizma k realizmu* [Discourse of madness in the historical dynamics of Russian literature from Romanticism to Realism]. Extended abstract of PhD dissertation (Russian Literature). Altai State University. Barnaul, 2007, 22 p. (in Russian).

10. Ioskevich O. A. *Na puti k "bezumnomu" narrativu (bezumie v russkoi proze pervoi poloviny XIX v.)* [On the way to the "mad" narrative (madness in Russian prose of the first half of the XIX century)]. Grodno, 2009, 161 p. (in Russian).
11. Копыстянська Н. Кх. *Час і простір у мистецтві слова* [Time and space in the art of words]. Lviv, 2012, 344 p. (in Ukrainian).
12. Likhachev D., Panchenko A., Ponyrko N. *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in Ancient Rus']. Leningrad, 1984, 295 p. (in Russian).
13. Proza Sergeia Auslendera 1905–1917 gg. [Sergei Auslander's prose of 1905–1917]. In: *Dialogi Ianusa: belletristika i klassika v russkoi literature nachala XX veka: portrety, etiudy, razyskaniia*. Saint Petersburg, 2011, pp. 271–302. (in Russian).
14. Propp V. Ia. *Problemy komizma i smekha* [On the comic and laughter]. Moscow, 1976, 183 p. (in Russian).
15. Samoilenko G. Nikolai Gogol' i Nezhin [Nikolai Gogol and Nizhyn]. Nizhyn, 2008, 314 p. (in Russian).
16. Ianushkevich Ia. O kakom pushkinskom demone idet rech' v "Portrete" N. V. Gogolia [What kind of Pushkin demon is referred to in "Portrait" by Nikolai Gogol]. In: *Poetika russkoi literatury*. Moscow, 2009, pp. 345–370. (in Russian).

Suggested citation

Chervinska O. "Mertvi dushi": hoholivs'ka interpretatsiia stanu bezumstva ["Dead Souls": Gogol's interpretation of the state of insanity]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 300–317. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 20.09.2013 р.