

Джулай Ю. В.

ПОЕМА М. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВІ ДУШІ»: РЕФЛЕКСІЇ В СТИЛІ ПОСТСТРУКТУРАЛІЗМУ (Частина друга) [1]

У статті розглядається можливість постструктуралістських проектів інтерпретації поеми М. Гоголя «Мертві душі», що зорієнтовані на більш емпіричного, реального читача, ніж мета-читача. У контексті деконструкції ідей Ю. Манна, В. Набокова подано альтернативні інтерпретації відомих персонажів без перетворення їх на смислові ключі всієї поеми.

Формалістичні тлумачення поеми «Мертві душі» Ю. Манном

Попри те, що формалістична ідеологія реконструкції поеми «Мертві душі» не може бути спростуванням відповідної структуралістської реконструкції Ю. Лотмана [1], за своїм умотивованим походженням вона є її серйозною антитезою. Для Ю. Манна сюжет «Мертвих душ» є настільки іманентним «Повісті про капітана Копейкіна», наскільки його може забезпечити статус «Повісті» як вставної новели, що часто зустрічається вже в так званому «старому романі» [2]. Це означає, що органічну єдність складних за жанровою ознакою поем «Мертві душі» і «Повісті про капітана Копейкіна» створює новелоподібність як «Повісті», так і «Поеми». За класичним визначенням Гюте, яким користується Ю. Манн, «новела є оповіддю про нечувану подію. Ця подія домінує «над усім, що було раніше і спрямовує все минуле до цієї події, а все, що настає потім, стає лише наслідком цієї грандіозної події» [3]. Ядром «Повісті» виступає подія про зіткнення капітана з вельможею, який викидає каліку із приймальні з порадою шукати джерела існування самостійно. За новелістичне ядро поеми «Мертві душі» береться також екстраординарна подія (пасаж) – купівля «мертвих душ», навколо якої й вибудовуються одна за одною всі інші події [4].

На думку Ю. Манна, саме ця невдала спроба знайти ключ до таємниці Чичикова в історії капітана має глибоке значення. По-перше, це зайвий раз свідчить на користь тези про жанрову автентичність «Повісті». «Повість про капітана Копейкіна» – це вставна новела. По-друге, ця спільна новелоподібність добре узгоджується з ідеєю Ф.-В. Шелінга про автономію новели не лише в

так званому «старому», але і в «новому» романі. По-третє, це дає змогу додатково розглядати «Повість» в аспекті функціонально-оповідних особливостей вставної новели, що повторюють функції вставних оповідей з епічних творів [5]. Ось чому «Повість про капітана Копейкіна» так само, як вставний в епічну оповідь твір, відвертає, розпорошує увагу читача, готує зміну вражень і, таким чином, непомітно підводить читача до зміни загального напрямку оповіді в основному тексті. Дійсно, бажання викрити Чичикова змушує чиновників міста NN, а разом із ними й читача, збільшити некритичну довіру до оповідей про неймовірні події (пасажі), звідки, як здається, тільки й може хоч якось прояснитись таємниця Чичикова. Саме тут підсилюються можливості вільного порівняння, довільних асоціацій героїв вставної новели і героїв головної лінії основного твору, що, зрештою, будуються відповідно до принципів тотожності та відмінності [6]. Однак наявності самої бінарної шкали (тотожність-відмінність) для так званих семантичних асоціацій між персонажами «Мертвих душ» та «Повісті» тут буде замало. За Ю. Манном, у М. В. Гоголя і тут трапився певний художній нетривіальний винахід, який не пройшов свого часу повз в'їдливе око А. Белого. Цей винахід полягає в тому, що сам результат порівняння персонажів між собою не є остаточним ані в позитивному, ані в негативному плані, а є фікцією, яка описує будь-яке явище в остаточному варіанті, подію або людину досить непевно і невизначено, як досить тривале відчутне ніщо. За загальний зразок такої фікції можна взяти приклад об'єднання в людині рис, які дуже важко об'єднати. Самі по собі ці риси не можна пов'язати між собою переходом, бо вони не є різними ступенями і тієї самої риси характеру персонажу.

Навпаки, це об'єднання необ'єднаних рис характеру особистості свідчить про велику наявність у неї рис, у яких вона постає розірваною персоною.

На думку Ю. Манна, сутність концепції художньої фікції А. Белого, що має безпосереднє значення для аналізу гоголівської поетики «Мертвих душ», полягає в невизначеності того, що мають на увазі - «не більше одиниці, але й не менше нуля» [7]. Це означає, наприклад, що людські характери, а також явища і події, які так чи інакше увійшли до множини чинників з формування характерів, або утворюють неперервну лінію збільшення значень якоїсь риси характеру, або не утворюють такої неперервної послідовності значень. У першому випадку можна завжди віднайти остаточне «середнє» значення рис характеру. В другому - можна лише говорити про розривну рисах характеру, надмірна концентрація яких в людині закономірно породжує остаточну невизначеність і відповідну оцінку характеру (ні те, ні се). Однак якщо така невизначеність робить з людини фіктивну істоту, яка не знає до кінця, хто вона, то така невизначеність не є аж чимось загадковим для біса. Саме біс цю невизначеність легко схоплює й прораховує [8]. Ось чому світ невизначеності становить найприємніше середовище для всього бісівського, бо сам чорт за своєю сутністю і є цією глибокою невизначеністю [9]. «Ні те, ні се» як код фікції вказує на велику ймовірність збереження значної невизначеності характерів у персонажів поеми «Мертві душі». Чичиков, нібито герой «копійки», але аж ніяк не прибічник її правильного накопичення, заснованого на методизмі, «поступовому накопиченні суми» [10]. Разом з тим він і не розбійник, бо шлях його афери із мертвими душами - це особливий шлях. Більше того, це не щось середнє, складене з протилежностей (напрацьованого або розбійницького капіталу). «Чичиков лише нагадує героя «копійки» [11]. Така ж фіктивна, невизначена реальність («ні те, ні се») утворюється між життям та смертю, від чого купівля та продаж дивного товару перетворюються в динамічну картину майже оживлення мертвих, спроби Чичикова різними способами проштовхнути нібито живих у досить реальний світ поміщицького життя. Залежно від ситуації купівля мертвих душ робить з них або ніщо, прах, суєтну дурницю, мотлох, «фу-фу», або зовсім навпаки - всі душі підібрані, і кожна з них наче ядровий горіх [12]. Для Ю. Манна остаточна невизначеність характеру літературного героя вказує на значну ступінь розірваності рис характеру, свідчить про втрату гармонійної поступаль-

ності рис. Врешті-решт, це свідчить або про душевну порожнечу, або про гострі розриви між душею і тілом [13]. Тому і персонажів «Мертвих душ» можна поділити на дві множини: першу становитимуть ті, для кого конфлікт між тілесним і духовним не остаточно перетворився на розрив. Окрім Чичикова, до цієї множини, на думку Ю. Манна, можна віднести і Плюшкіна. Інші поміщики і поміщиці увійдуть до другої множини, де будь-яка позитивна взаємодія душі й тіла стає майже неможливою і проблематичною. Ось чому для характерів, що зберігають в собі логіку поступальності та переходу, попри всі конфлікти між душею і тілом, продовжує зберігатися позитивна перспектива відродження душі [14]. Решті характерів допомогти може тільки диво, бо йдеться не про виправлення певних рис характеру особи, а вже про саме повернення душі. Скажімо, Собакевич не доводить своїх селян до зубожіння, але це не повертає йому душі. Не в останню чергу, на думку Ю. Манна, поверненню душі мають посприяти глибокі потрясіння від смерті, бо саме смерть дає «вищу точку» оцінки, з якої слід дивитися на явище [15].

З огляду на такий морально-повчальний поворот, перший том «Мертвих душ» мав стати тематично-монументальною картиною. Перед нами мала б постати картина можливостей, у яких автор надає читачеві шанс зрозуміти ґрунт рятування душі Чичикова та всіх поміщиків, разом із чиновниками, причетними до новелістичного ядра поеми - пасажу з купівлі живих за реєстром, але насправді померлих селян-кріпаків. Саме збереження здатності до поступальної, неперервної діяльності у випадку із Чичиковим і Плюшкіним (їхні душі не розірвані остаточно) разом із дивом та життєвими потрясіннями як «зовнішнім поштовхом» у випадках із Маніловим, Ноздрьовим, Собакевичем створюють зрештою основу, підґрунтя для процесу повернення душі або збереження неабияких її залишків [16]. Згідно з логікою боротьби із загрозою розривів у душі саме послідовні дії і вчинки, як і послідовні думки та емоції унеможливають ці загрози. Ось чому певні форми діяльності, що вимагають тренувати витрати волі та здібності (лікування людей, господарська розбудова, будівництво) разом із неочікуваним дивом оживляють душі [17]. Неважко помітити, що за логікою рятування людської душі від розривів на фікції другий том «Мертвих душ» тлумачиться, як і у Ю. М. Лотмана, - як оповідь про шляхи відродження людських душ. І тут саме образ Тентетнікова виконує роль зразка, на якому опрацьовано сюжет відродження душі. З образу Тен-

тетнікова читач має усвідомити, що до умов збереження або відродження душі, окрім послідовності в думках, вчинках і почуттях, тренуваних лікуванням людей, господарськими турботами з будівництва, наявності волі та здібностей, слід віднести і постійне гартування. При цьому диво продовжує рятувати душу російської людини, бо її остаточне систематичне впорядкування є досить-таки нереальною справою [18].

Звичайно, для Ю. Манна існують не лише образи, що несуть ідею збереження шансів на відродження душі (Плюшкін, Чичиков) чи такі, що додають до розуміння умов збереження душі (Тентетніков), але й такі, що остаточно втратили здатність до відродження душі. Найбільш закінчений стилістичний вираз втраченої надії на подібне відродження припадає на образ Манілова. Найбільшим гріхом останнього є майстерна, і тому навіть для себе непомітна відданість своїм фантазіям, що вводить в оману все оточення щодо порожнечі його мрійливої персони [19]. Здатність вводити людей в оману є найдеструктивнішою рисою характеру Манілова, що зводить нанівець все позитивне, що колись було у офіцера Манілова, а тепер важко знайти у поміщика Манілова. В минулому найскромніший, найделікатніший і найосвіченіший офіцер чомусь не стає гарним господарем. Можливо, це трапилось тому, що «у всякого є свій запал...», але в Манілова нічого не було [20]. В позитиві Манілова спокій мрійливої думки, химерні та марні проекти, що не закінчуються жодною справою. Тут ми підходимо до межі, де за один крок обов'язково з'явиться хрестоматійний Манілов. У цьому кроці нічого необґрунтованого немає. Хіба про посилення цієї хрестоматійності не свідчить книжка, яку почали читати вже як два роки, два крісла, на які протягом декількох років не вистачає часу, щоб дати їм лад і оздобити, як належить, пристойними меблями кімнату, про необхідність чого весь час балакається, але не більше того [21]. Однак навіть ця картина безнадійного очікування справжньої дії аж ніяк не закінчується сподіванням на диво як остаточного джерела спасіння назавжди втрачених «маніловських» душ.

Якщо вести мову про характер Манілова від уявного автора (М. В. Гоголя саме як автора «Мертвих душ») та Чичикова, що частково підтверджує думки автора, тоді дійсно образ Манілова ніколи не стане складеним тільки із глибоко позитивних або глибоко негативних рис характеру. В сім'ї Манілова і після восьми років одруження панує любов, не забувають про подарунки один одному. Є всі підстави думати, що

люди щасливі. Однак саме тут автор зауважує, «що в домі є багато іншого діла, крім тривалих поцілунків та сюрпризів» [22]. На питання про недбайливе господарювання ви не знайдете ніяких підстав для відповіді на виправдання. Але щоб ця наочна глибока розірваність характеру Манілова не повторювала ідею відання такими душами, бісівською силою, Ю. Манн розглядає перспективу тлумачення образу Манілова, як і всіх інших образів, за схемою Гоголя: ключ до ідей першого тому «Мертвих душ» дає другий том поеми.

Саме в роздумах Чичикова про героїв «Мертвих душ» Ю. Манн знаходить підтвердження тези, що праця над другим томом «Мертвих душ» не давала можливості Гоголю зупинитися на «бісівській» кваліфікації можливості втрати душі поміщиками («ні те, ні се»), вимагала шукати відповідь на запитання: «Що, окрім дива або смерті, може врятувати ще не остаточно безнадійні в цьому сенсі душі?» [23]. Однак тут виникає багато всіляких «але». По-перше, В. Набоков досить слушно вважав, що спроба тлумачення першого тому «Мертвих душ» його перечитуванням під ще не написаний другий том була принциповою помилкою Гоголя-художника. Останньому «вдалося переконати себе в тому, що (ще не написана) друга частина, по суті, народила першу і що перша, як фатум, залишиться лише її доленосною ілюстрацією, позбавленою будь-якого суттєвого значення» [24]. Більше того, тлумачити першу частину «Мертвих душ» через другу означає тлумачити твори літературного апогею Гоголя через твори занепаду його літературного генія, майстерності і творчого спорожніння [25]. По-друге, і сам Манілов може виглядати не так уже однозначно хрестоматійним. Звичайно, дуже добре, коли одна частина життя людини органічно переходить в іншу і позитивні риси характеру не лишаються в минулому. Та такий перехід не обов'язковий. Не обов'язково, щоб з яскравого Манілова-офіцера виходив зразковий Манілов-хазяїн. Разючі приклади незакінчених справ іноді не такі вже й разючі, бо стають складовою демонстрації життєвих пріоритетів, і тому другорядні справи можуть досить довго чекати на своє завершення. Ці незавершені справи демонструють не стільки дивну відсутність енергії для одного кроку, одного зусилля, скільки є складовою легкої демонстрації значущості внутрішнього життя думки на тлі зусиль одного кроку, одного зусилля, яких вимагає, але може зачекати повсякденне життя.

Можна лише сподіватися, що уважний читач помітить неабияку роль, яку відіграє непомітне

глузування та іронія уявного автора у сприйнятті Манілова та його сімейства. Непомітно для себе читач часто перехоплює енергію цієї іронії і разом з автором вже легко знаходить можливість сприймати іронічно майже все, з чого складається життя Манілова та його сім'ї. Навіть В. Набоков використовує цей метод, бо вибудовує певний символічний ряд, що лише підсилює сприйняття Манілова як майстра мрійливості, сентиментального мрійника, до того ж нудного та на диво неохайного [26]. Елементами цього символічного звинувачення стають предмети-свідки порожньої мрійливості: «...альтанка з пласким зеленим куполом та дерев'яними блакитними колонами («храм усамітнених роздумів»); псевдокласичні імена дітей; книжка, що постійно лежить із закладкою на чотирнадцятій сторінці (не на п'ятнадцятій, що могло б свідчити, що тут читають хоча б за системою і не на тринадцятій – чортівній, а на рожево-блондовій малоокровній чотирнадцятій – з такою ж відсутністю індивідуальності, як і у самого Манілова)» [27]. І, нарешті, як найвиразніший іронічний символ відсутності індивідуальності В. Набоков обирає гірочки з попелу, вибиті Маніловим з трубки і розставлені охайними рядками на підвіконні, як єдиний прояв художнього хисту Манілова [28].

Відомо, що автор «Мертвих душ» полюбляв ставити себе на місце художника-портретиста, характерника або пейзажиста. З цієї точки зору Манілов потрапляв до категорії людей, в яких треба добре вдивлятися, бо щось дуже тонке і непомітне відрізняє його від інших людей. І фарби для цього потрібні складні за колоритом, «схожі на нудно-синюватий колір соснового лісу» або на день, що «був і не ясний і не похмурий, а якогось світло-сірого кольору, який буває на старих мундирах гарнізонних солдатів, цього, зрештою, мирного війська, хоча трохи нетверезого в недільні дні» [29].

Отже, досить сірий Манілов, ні те, ні се, не вловимо складний за колоритом, але, врешті-решт, все-одно – невиразний, що завжди програє нескладному, хоч і простому, але яскравому колориту; стриманий характер, невідомо з якої причини, завжди програє навіть однобічному, але завзятому ставленню до життя. Однак тут є одна неточність і в уявного автора. Скажімо, канонічний символ маніловщини як «мрійливості заради мрійливості: провести підземний хід від будинку або через ставок збудувати кам'яний міст, на якому були б по обидва боки крамниці, і щоб були купці і продавали усякий дрібний крам, потрібний для селян» можна кваліфікувати як приклад не менш завзятої мрійливості, що аж

ніяк не поступається у завзятості маренням уві сні досить-таки дрібним бажанням – пройтись на прогулянці з флігель-ад'ютантом на показ своїм приятелям [30]. Надалі треба врахувати і те, що світи поміщиків, до яких нас приводить афера Чичикова, – це світи, в яких присутні ознаки дотичності до елліністичного світу. Наприклад, у Манілова на столі ставлять «свічник із темної бронзи з трьома античними граціями, з перламутровим вишуканим щитом»; синів Манілова названо на честь афінського діяча VI ст. до н. е. Фемістокла та афінського діяча V ст. до н. е. Алквіада. Одна з головних поем давньоримського поета I ст. до н. е. Овідія «Метаморфози» означає в поемі «Мертві душі» вміння на Русі змінювати голос при розмові з поміщиком відповідно до кількості душ селян, якими він володіє. Тут, як пише Гоголь, завжди будуть відтінки. Саме таку інтонаційну картину знання свого місця демонструє Павло Іванович Чичиков під час відвідин поміщиці Коробочки. Такі самі інтонаційні відтінки зустрічаються і в канцеляріях, де правитель канцелярії за обличчям, сяянням гордошів і благородства буде за Прометея, а на вечірці, де є вищий чин, вже інші будуть за Прометея. «Тут таке з Прометеем зробиться перетворення, якого і Овідій не знає» [31].

А тепер можна знову повернутися до мрійливого Манілова. Навряд чи можна не погодитися з тим, що альтанка як «храм для усамітнених роздумів» повторює себе в кабінеті Манілова, де до роздумів має додатися читання книжок, рукописи, отже, інтелектуальна праця з ознаками результативної праці. Але тут панує інша інтелектуальна поновність – ритуальна. Книга, що вже два роки не читана далі чотирнадцятої сторінки, давно перетворилася на ритуальну книгу, яка насправді має досить незначну кількість сторінок, стає приводом довільної гри мрій, умовою піднесення до світу ейдосів, яке так само позначається завершальним ритуальним акордом – черговою гіркою попелу на підвіконні. Чим не башта із слонової кістки, в яку обов'язково мав втекти епікурейський мудрець [32]. З цього стану непохитного віддалення від сильного запалу, що захоплює людину в полон, Манілова вивів саме Чичиков. Хоча радість Манілова від невеличкої втіхи Чичикова (всі турботи з оформлення реєстру продажу-купівлі кріпаків брав на себе Манілов) зазвичай завела думки Манілова бознакуди (цар відзначив дружбу Чичикова та Манілова генеральськими чинами), все ж таки «дивне прохання Чичикова урвало раптом всі мрії» [33]. І тепер з люльки не вибивали попіл і не складали гіркою на підвіконні. Думки не ставали

приємним маренням і не приносили легкої радості або втіхи. На ганку з'являлося тяжке оціпіння аж до вечері. Саме втрата мрійливої легкості зчеплення думок стає основою зовсім небажаної підозри Чичикова, попри всю попередню школу вміння вивільняти життя від страшних, але реальних думок. Так непомітно «вмер» епікуреець Манілов.

В. Набоков: «Мертві душі» в контексті
поетики літературного генія

На думку В. Набокова, Павла Івановича Чичикова можна впевнено віднести до множини літературних образів видатних паскудників та паскудниць всіх віків та народів. Тому Чичиков, так само як Полоній з «Гамлета» Шекспіра, Лаєвський з «Дуелі» А. Чехова, Маріон Блум з «Улісса» Дж. Джойса, старші Каренін або Берг з «Війни і миру» Л. Толстого (і це ще не всі зі списку великих паскудників), тримає цю тему без претензії на те, щоб описувати при цьому реальні історичні події або соціальні колізії. Як розмірковує В. Набоков, ця тема прив'язується до реальності, стає нарівні з нею лише завдяки майстерності художньої фантазії [34]. Остання теза є дуже близькою до розгляду літератури як серії тематичних дерев, де збільшення варіацій всередині кожного з дерев є наслідком вдалого проштовхування нафантазованих образів до реального світу і перетворення їх навіть на картини з реального життя.

Звичайно, ці нафантазовані образи аж ніяк не призначені для того, щоб зробити поему «Мертві душі» зображенням дійсності того часу, зображенням «реальних людей», «реальних злочинів» або позитивних ідей чи засудженням рабства, критикою хабарництва, і, звичайно, не дають підстав розглядати Гоголя за попередника «натуралістичної школи» [35].

Для В. Набокова «Мертві душі» перестають бути схожими на гумористичну повість або соціальне викриття саме тому, що Гоголю вдається відтворювати і створювати цілісне художнє явище, ім'я якому - «погладження в паскудстві» [36]. Саме «погладження в паскудстві» як лейтмотив має своїми коренями аж ніяк не недосконалі соціальні відносини, а існування диявола та служіння йому [37]. Але як же ця віра в реальність диявола, що підкріплює лейтмотив «погладження», стає художньою реальністю, а не залишається лише художньою ідеєю? Як вважає В. Набоков, відповідь на це питання слід шукати в тому, що один із паскудників світового рівня - Чичиков, описаний Гоголем у не менш цікавих поетичних техніках ореальнювання фан-

тазій автора і техніках письма, ніж відповідні техніки з «Улісса» Дж. Джойса. Серед таких технік фантазування ми, насамперед, знаходимо постійне включення до оповіді персонажів другого плану, «що оживляють тло подій» [38]. Ці побіжні персонажі живуть в об'явках, метафорах, порівняннях, ліричних відступах, якими насичено поему. Саме в цих мовних синтаксичних нішах утворюються «живі» люди [39].

Фактично В. Набоков пропонує розглядати найбільш реально-дієві персонажі поеми значною мірою через персонажів другого плану або, здавалося б, другорядні речі, існування яких, головним чином, помічає лише уявний автор. Цей автор бачить, яким був день, коли Чичиков під'їжджав до Манілова, - таким самим, як Манілов: світло-сірого кольору, який буває тільки на старих мундирах гарнізонних солдатів, цього, між іншим, мирного війська, але почасти тверезого у вихідні дні. А ось пани у гарних фраках, що снують на вечірці поміж дам, у цій метушні схожі на мух, що обліплюють уламки цукрової голови, яку тільки-но розбили [40]. Другорядні явища, які автор загортає у мовні образи, всі рвуться до життя. Це голоси собак, що виспівують біля ганку Коробочки на три голоси, знакові двійні: двоє мужиків, що зайняті питанням про казанське «небуття» і московське «буття» колеса брички Чичикова, два обличчя з вікна ганку Собакевича, чоловіче та жіноче, схожі на дві струни з балалайки [41]. Саме в деталях, які скрізь встигає помічати автор, персонажі другого плану впадають у вічі, запам'ятовуються назавжди і живуть самостійним життям. Так тепер і назавжди тиха ніч у провінційному містечку знов і знов повертається поручиком, який вкотре міряє п'яту пару чобіт, а звістка та чутки про купівлю мертвих душ в місті NN - появою значної кількості невідомих людей і постатей з дивними іменами (Сисой Пафнутьєвич, Макдональд Карлович) [42]. А от Парасковія Федорівна та Софія Іванівна ведуть розмову в шаленому ритмі короткого запитання та довгої відповіді, що ніколи не закінчується. В цій стилістиці побудови розмови В. Набоков вбачає навіть присутність стилістики, схожої з асиметричною стилістикою насичення зображення Дж. Джойса [43]. Та, як зазначає С. Хоружий, один з перекладачів роману Дж. Джойса «Улісс» російською мовою та автор коментарів до нього: «Російський читач звик до серйозних книжок, але він привчився до того, щоб вони вчили та проповідували. ...Самюел Беккет... запевнював: текст Джойса треба не читати, а розглядати і слухати» [44].

Для В. Набокова перспектива зростання питомиї ваги морально-дидактичного повчання в поемі «Мертві душі» стає не просто характеристикою стилістичних особливостей другого тому «Мертвих душ», а й однією з головних ознак творчої кризи, що швидше нагадує передчуття Гоголем кінця себе як письменника. «Намір Гоголя написати головну книгу свого життя співпадає із падінням Гоголя як письменника» [45]. Ознак, що свідчать про наближення цієї кризи, вистачає. Наприклад, добре відомо, що досить поширеною є практика переосмислення твору після його публікації та, відповідно, певних авторських редакцій твору. У випадку ж із поемою «Мертві душі» ця ситуація виявляється складнішою. Переосмислити всю двотомну поему «Мертві душі» потрібно з кінця, якого ще немає в художньому плані і майже немає у формально-тематичному. Більше того, перший том «Мертвих душ» не повинен бути самодостатнім і з часом стає лише ілюстрацією більш значної, як гадав Гоголь, другої частини поеми [46]. А оскільки другу частину поеми замінює очікування на неї, то єдине, що залишається М. Гоголю, це підтримувати увагу до нечуваних істин, які принесе другий том, метою якого є показ не «прекрасних характерів», а «величних постатей» у тому розумінні, що вони виявляють все багатство російських пристрастей. Тому цей твір буде надзвичайно важливим для всієї Росії [47]. Однак міф про другий том можна і слід підтримувати. В межах реального очікування це можливо лише певний час. Ось чому Гоголь вважав, що «Вибрані місця з листування з друзями» наближають читача до розуміння другого тому більше, аніж всілякі розмови про нього, бо «готують дух до його сприйняття» [48]. Щоправда, і тоді художній зміст другого і третього томів «Мертвих душ» був відсутнім, але тепер про подальші частини можна говорити не за допомогою повторення обіцянок автора дати нечувану картину бачення Росії, а більш позитивно – через зміст іншого художнього твору.

Звичайно, ця раціоналізація міфа «очікування» призводить до його певної нової орієнтації, оскільки головна ідея «Вибраних місць» – це наука поміщикам, чиновникам та християнам про їхній обов'язок перед Богом, бо справа поміщика – то справа Бога. Тому продовження «Мертвих душ» може, як вважає Набоков, сприйматися з формально-тематичного боку як різновид новоспеченого жанру – літературної проповіді, що задовольняє амбіції та бажання автора відчувати зростання своєї публічної значущості в ролі проповідника [49]. Але В. Набоков не запе-

речею того, що корекція очікування щодо змісту другого тому «Мертвих душ» мала сенс. Дехто з читачів очікував від Гоголя «більш різкого викриття запроданства та соціальної несправедливості»; інші очікували наперед «на гомерично смішну повість, щоб веселитися на кожній сторінці» [50]. Та від того, що М. Гоголь задав орієнтири духовного сприйняття нової частини «Мертвих душ» через «Вибрані місця з листування з друзями», аж ніяк не виходить, що друга частина «Мертвих душ» – це за необхідності буквально повторення жанру літературної проповіді, який закріплено за «Вибраними місцями» [51]. Більше того, за функцією підготовки читача до нового сприйняття подальших частин «Мертвих душ» «Вибрані місця з листування з друзями» подібні до аналогічної ролі «Повісті про капітана Копейкіна» як вставної новели. І, нарешті, варто звернути увагу і на перший лист, об'єднаний з іншими під назвою «Чотири листи до різних осіб з приводу «Мертвих душ» з «Вибраних місць». Тоді не можна буде не помітити, що Гоголь дуже тонко, у формі удаваної, але не демонстративної іронічної стурбованості й жалю, зазначає про занадто малу, на відміну від критиків, участь читачів у написанні першого тому «Мертвих душ». Тому й не відбулася досить потрібна з усіх боків подія: юрба читачів не написала книгу «незрівнянно цікавішу за «Мертві душі» [52].

Ще одним важливим показником кризи Гоголя як письменника для В. Набокова є спосіб, у який Гоголь намагався підтримувати власний творчий стан під час праці над другим томом «Мертвих душ». Творчий стан та натхнення для роботи мали надавати та підтримувати численні подорожі у поштових каретах. Насправді ця гонитва за натхненням в кареті – це зачароване коло, яке не має будь-якого сенсу [53]. Але це також не зовсім так. Саме у подорожах поштовими каретами Гоголь набуває знання деталей з життя італійців, французів, німців, чехів, австрійців і може вдосконалювати свою і без того досконалу техніку «бачення деталей». Не варто говорити, що саме в подорожах люди частогусто проявляють свою приховану сутність саме в деталях особистої поведінки. Отже, подорожі – це не змеханізована підтримка творчого натхнення, а така собі робота «уважного ока» майстра художнього бачення деталей, та ще й у Європі. Це тисячі і тисячі кілометрів, тисячі і тисячі деталей, зупинки взимку в Італії, а влітку на водах (ще й для того, щоб опрацювати свої враження від деталей). Гоголь, як архітектор власного культурного генія, намагався сумістити ці подорожі і систематично налагоджене листу-

вання з Росією. Той недолік, що він не в Росії, а тут, у Європі, і не може вдивлятися в нескінченні деталі сучасних особливостей життя російських поміщиків, чиновників, селян, мали саме пом'якшити тактовно замовлені, орієнтовані на відтворення «деталей» замальовки з життя Росії, які російські кореспонденти надсилають Гоголю поштою влітку на води, де лікується Гоголь, взимку - до міст Італії, де він відпочиває і пише, або до міст Європи на адреси друзів, де він часто буває або ось-ось прибуде.

У цьому листуванні Гоголя В. Набоков звертає увагу передусім на роздратованість майстра, бо його кореспонденти не можуть описати деталі, з яких постають факти, оскільки вони не художники і не МОЖУТЬ бачити їх так, як бачить їх Гоголь-художник. Це, на думку В. Набокова, свідчить лише про те, що фактів, не оброблених фантазією або думкою письменника, не існує. Тому і хитро організований Гоголем спосіб отримання матеріалу не спрацював [54]. Та це лише половина істини. Друга полягає в тому, що ця хитра техніка де в чому спрацювала. Гоголь міг узагальнювати «деталі» до «фактів» на весь зріст від споглядання під час подорожей деталей поведінки французів, німців, чехів, австрійців, ітшійців, а потім міг порівнювати ці деталі з деталями із сучасного життя росіян для того, щоб шляхом порівняння і протиставлення отримати вже «факти» з російського життя на весь зріст. Це була, можливо, одна з тих хитрих споруд письма про Росію на відстані, яка була геніальною за задумом, але давала збої в ланцюгу, за який відповідали кореспонденти. Недарма Гоголь у листі до А. О. Смирнової пише: «У мене голова винахідлива, бо складність обставин підсилює її розумову винахідливість» [55]. Гоголь намагався

широ допомогти своїм кореспондентам (і в такий спосіб собі) бачити й описувати те, що могло б його зацікавити, бо стосувалося так званих деталей з життя. Він пропонує невимушене описування, описування нашвидкуруч, легке, але без домислення речей, пропонує описи типів або людей певного «сорт», наприклад, чиновників на європейський манер та чиновників-старовірів [56]. Крім цього, В. Набоков чомусь не звернув особливої уваги на те, що важливим моментом підготовки до сприйняття другого тому «Мертвих душ» мало стати постійне перечитування першого тому «Мертвих душ». Мета цього перечитування, на думку Гоголя, - допомогти відійти від тлумачення «Мертвих душ» як сатири або особистостей (літературних портретів особистостей поміщиків і поміщиць) [57]. Постійне відновлення перечитування «Вибраних місць з листування з друзями» повинне посприяти формуванню правильної попередньої орієнтації щодо сприйняття другого тому «Мертвих душ».

Отже, для правильного прочитання «Мертвих душ» мав пройти певний час, заповнений, з одного боку, перечитуванням першого тому «Мертвих душ», що супроводжується звільненням від реалістичного, критично-натуралістичного підходу у справі його тлумачення, а з другого - перечитуванням «Вибраних місць з листування з друзями». Останнє покликане допомогти навчити цінувати органічно просте, а не штучно складне в істині і таким чином допомогти читачеві зрозуміти ціну істини другого тому «Мертвих душ». За час підготовки до сприйняття другого тому «Мертвих душ» і повинен був з'явитися вже готовий, опублікований другий том. Міф «очікування» мав спрацювати і відійти в тінь.

1. Джулай Ю. В. Поема М. В. Гоголя «Мертві душі»: рефлексії в стилі постструктуралізму // Національний університет «Кислово-Могилянська академія». Наукові записки, - Т. 24. Теорія та історія культури. - К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2004. - С. 16-21. (У першій частині статті було проаналізовано структуралістську поетику поеми М. В. Гоголя «Мертві душі» Ю. М. Лотмана.)
2. Манн Ю. Поетика Гоголя. Вариации к теме. - М.: Изд-во Coda, 1996. - С. 423.
3. Там само. - С. 424.
4. Там само. - С. 425.
5. Там само. - С. 414; 423.
6. Там само. - С. 427.
7. Там само. - С. 401.
8. Там само. - С. 402.
9. Там само. - С. 403.
10. Там само. - С. 412.
11. Там само. - С. 428.
12. Там само. - С. 408-409.
13. Там само. - С. 419.
14. Там само. - С. 419; 421.
15. Там само. - С. 416.
16. Там само. - С. 418-419.
17. Там само. - С. 422.
18. Там само. - С. 422.
19. Там само. - С. 418.
20. Гоголь М. В. Мертві душі. Том перший // Гоголь М. В. Твори. - Т. 3. - К., 1952. - С. 24-25.
21. Там само. - С. 25.
22. Там само. - С. 26.
23. Манн Ю. Вказ. праця. - С. 419.
24. Набоков В. Николай Гоголь // Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. - М., 1998. - С. 106.
25. Там само. - С. 108.
26. Там само. - С. 99.
27. Там само. - С. 99.
28. Там само. - С. 99-100.
29. Гоголь М. В. Вказ. праця. - С. 23.
30. Там само. - С. 24.
31. Там само. - С. 49-50.

32. Левей П. Эллинистический мир.- М.: Гл. ред. Восточной л-ры, 1989.- С. 113.
33. Гоголь М. В. Вказ. праця.- С. 39.
34. Набоков В. Вказ. праця.- С. 77-78.
35. Там само.- С. 78-79; 87; 105-106.
36. Там само.- С. 81.
37. Там само.- С. 80.
38. Там само.- С. 82.
39. Там само.- С. 83.
40. Там само.- С. 84-85.
41. Там само.- С. 85.
42. Там само.- С. 86.
43. Там само.- С. 87.
44. Хоружий С. Вместо послесловия *ИДжойс Дж.* Улисс. Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружого.- М., 1993.- С. 550.
45. Набоков В. Вказ. праця.-С. 108.
46. Там само.- С. 106.
47. Там само.- С. 121.
48. Там само.-С ПО; 121.
49. Там само.-С 114.
50. Там само.-С 107; 109; 113; 115.
51. Там само.- С. 111.
52. Гоголь М. В. Статті до книги «Вибрані місця з листування з друзями» // *Гоголь М. В. Твори.*- Т. 3.- К., 1952.- С. 440.
53. Набоков В. Вказ. праця.- С. 107.
54. Там само.- С 110.
55. Гоголь Н. В. Письмо А. О. Смирновой от 12 февраля 1847. Неаполь // *Гоголь Н. В. Избранные статьи и письма.* Сочин.- Т. 6,- М., 1953,- С. 357.
56. Гоголь Н. В. Письмо А. С. и У. Г. Данилевским от 18 марта 1847. Неаполь // *Гоголь Н. В. Избранные статьи и письма.* Сочин.- Т. 6.- М., 1953.- С. 361-362.
57. Гоголь Н. В. Письмо П. С. Шевереву от 28 февраля 1843. Рим // *Гоголь Н. В. Избранные статьи и письма.* Сочин.- Т. 6.- М., 1953.- С. 342.

Yu. Dzhulay

GOGOL'S POEM: «THE DEAD SOULS»: REFLECTIONS IN POSTSTRUCTURAL STYLE (Part two)

The possibility of poststructural projects of interpretation Gogol's poem « The Dead Souls» is observed in this article. Such projects are oriented: 1) on rather empirical reader than meta-reader; 2) alternative interpretative ideas to Mann 's, Nabokov's interpretations were proposed in this article.