

Кушнірова Т. ЦИКЛ ЯК ОСНОВА РОМАННОГО МИСЛЕННЯ М.В.ГОГОЛЯ (на матеріалі поеми «Мертві душі») / Т.Кушнірова. - Гоголь – Україна – світ : монографія / упорядник О.М. Ніколенко. – К.: "ФОП Лебедь", 2018. – С.75-81.

Т.Кушнірова

**Цикл як основа романного мислення М.В.Гоголя
(на матеріалі поеми «Мертві душі»)**

Творчість видатного «російського письменника України» М.В.Гоголя (1809-1852) й наразі викликає гостру зацікавленість дослідників. Провідні критики століття (Ю.Лотман, Ю.Манн, В.Виноградов, В.Воропаєв, В.Звиняцьковський, С.Абрамович, В.Мацапура, О.Киченко та ін.) всебічно розглядали художню спадщину М.Гоголя, але ґрунтовного аналізу жанрових особливостей, зокрема ролі циклу як основи романного мислення письменника наразі ще не було здійснено у сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті здійснити ґрунтовне дослідження жанрових особливостей епопеї М.Гоголя «Мертві душі», виокремити цикл у жанровій структурі, дослідити його роль у композиції та хронотопі роману.

У 1842 році М.В.Гоголь публікує перший том «Мертвих душ», великої жанрової форми, яку сам визначає як епопею. Задум письменника передбачає задіяння значної кількості образів, несхожих між собою, однак, попри розбіжність, вони мали стати елементами нової художньої системи. Для впровадження даного задуму необхідна була монументальна форма, близька до романної в сучасному розумінні, оскільки, за гіпотезою Ю.В.Манна, М.Гоголь бачив у «Мертвих душах» жанрові ознаки роману [4, с.271]. Особливістю романного мислення М.Гоголя є «створення нового російського роману» «крізь циклізацію малих форм і жанрів» [7, с.236]. Даний принцип був знайомий і уже апробований письменником на матеріалі петербурзьких повістей, стає жанровою константою і в епопеї «Мертві душі». Цикл визначає композицію твору,

структурні одиниці якої є самостійними, окремими мікроструктурами. Цілісність твору досягається не механічною склейкою епізодів і сцен, а їх поєднанням, нанизуванням навколо одного героя за допомогою особливого наратора. В якості такого героя виступає Чичиков, а особливим оповідачем стає автор, який перебуває у товариських стосунках із реципієнтом.

Циклізація стає основним жанровим прийомом роману і проявляється на різних площинах оповіді. Автором задається циклічність уже на сюжетному рівні, оскільки поема кільцюється появою та зникненням героя у невідомого читачеві просторі. Початок поеми змальовує чичиковську бричку в дорозі, яка віддаляється від міста N, але, можливо, шлях її проходить через інше місто. Натяк на мандри героя дається в 11 розділі, коли автор роздумує про приємність шляху: «луна, неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, темные бревенчатые и белые каменные дома» [1, с.238]. Чичиков опиняється в дорозі й у фіналі оповіді. Цикл замкнений, але не закінчений. Загальну ситуацію початку і кінця поеми можна оговорити як певний «рамковий» композиційний прийом, повтор одного і того ж елементу, що розмежовує сюжет твору від «позатекстового» життя героя. Однак, на нашу думку, продуктивніше використовувати поняття «циклу», оскільки використання рамки передбачає ідентичний повтор. У поемі початок і кінець не ідентичні, оскільки образ «колеса» має різне семантичне наповнення: на початку – звичайна деталь, на яку звертають увагу чоловіки у місті N, у фіналі – це «птица-тройка», що символізує Росію, якій «дают дорогу другие народы и государства» [1, с.236]. Змістовна наповненість даних образів відмінна, тому доречно, на нашу думку, говорити про цикл, оскільки саме він уособлює тенденцію розвитку [5]. М.Гоголь неодноразово наголошує, що відвідини Чичиковим N-ської губернії – не окремо взятий епізод, а лише ланка в ланцюгу подібних поїздок в інші губернії. В тексті даються натяки як на подальший розвиток афери, так і на попередні епізоди. Оповідаючи про діяння Чичикова, автор використовує звороти, що вказують на їхню множинність: «Под видом избрания места жительства предпринял он заглянуть в те и другие углы нашего государства, и преимущественно в те... где бы можно удобнее и

дешевле накупить потребного народа. Он не обращался наобум ко всякому помещику, но избирал людей более по своему вкусу... чтобы, если можно, более дружбою, а не покупкою приобрести мужиков» [1, с.256].

Весь перший том «Мертвих душ» побудований за циклічним принципом, зокрема мікроциклами є візити Чичикова до чиновників, сукупність яких передбачає подальший розвиток сюжету першої частини, що складається із візитів до поміщиків. П'ять розділів першої частини є циклами, у центрі яких – один із поміщиків, до якого навідувався Чичиков, що відповідає певному типу. Кожен із циклів автором детально вимальовується та має певну кільцеву (циклічну) послідовність компонентів. Сюжетоутворювальним компонентом мікроциклів є мотив дороги, що кільцює сюжет. Структуру мікроциклу становить ряд ситуацій, що мають чітку послідовність: знайомство Чичикова із поміщиком, авторська оповідь про нього, переговори про продаж мертвих душ, прощання. Наприклад, авторська характеристика персонажа завжди передує зустрічі Чичикова та переговорам про мертві душі. Кожен мікроцикл виконує не лише імагологічну функцію, але й формує модель світу, в якій даний герой існує, певний просторово-часовий континуум, що містить як загальні, так й індивідуальні характеристики.

Найбільш важливою загальною рисою окреслених просторово-часових моделей є їхня принципова замкненість, відстороненість від зовнішнього світу. Простір в них локалізований, а час протікає за принципом замкненого кола. Виняток становить лише часопростір поміщика Плюшкіна, образ якого розглядається у динаміці.

Стильовою особливістю часопростору М.Гоголя є його розподіл на зовнішній та внутрішній, що мало місце у циклі «Миргород» [3]. Зовнішній простір завжди відділений від внутрішнього світу маєтку героя. Даний простір є далеким і таким, що належить іншому буттю. Невипадково Чичиков потрапляє в кожную садибу з пригодами: «Поехали отыскивать Маниловку. Проехавши две версты, встретили поворот на проселочную дорогу, но уже и две, и три, и четыре версты, кажется, сделали, а каменного дома в два этажа все еще не было видно»

[1, с.49]. Дорогою до Собакевича захмілілий Селифан вивалює Чичикова із брички в багнюку. Герої дивом опиняються у невідомому селищі, маєтку Коробочки, яка живе немов в іншій губернії та нічого не знає ні про Манілова, ні про Собакевича, наче вони перебувають за межами її внутрішнього простору. Та й пояснити, як проїхати до великої дороги героїня не в змозі: «Рассказать-то мудрено, поворотов много» [1, с.82]. Коробочка ризикує дати мандрівникам дівчину-провідника, однак прохає, щоб ту «не завезли».

За допомогою дівчини Чичиков потрапляє до шинку у великий тракт, що стає у романі зовнішнім простором, шинкарка якого знає і Манілова, і Собакевича. Герой знайомиться із Ноздрьовим та потрапляє до нього без пригод. Садиба Ноздрьова межує із зовнішнім простором, герой констатує даний факт та намагається переконати в цьому Чичикова: «Теперь я поведу тебя посмотреть... границу, где оканчивается моя земля» [1, с.98]. Герой значно перебільшує межі своєї садиби, оскільки хоче розширити свій внутрішній простір.

Художній простір кожної садиби чітко локалізований. Маєтки усіх поміщиків відтворено згідно характеру господаря. Ю.Лотман відзначав, що внутрішній світ в епопеї – ахронний. Він замкнений з усіх сторін, не має напрямку, в ньому нічого не відбувається. Всі дії співвіднесені не з минулим і теперішнім, а стають постійним повтором [3]. Час ідеально циклічний – рухається по замкненому колу, як колись у давній міфології. Тому образи простору будинку статичні, майже вічні (навіть якщо автор задає хронологічні рамки – вони вічні у перспективі). Наприклад, в кабінеті Манілова «всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкой на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года» [1, с.52]. Читав він її два роки, але лежала вона «всегда». Багато років у кабінеті знаходяться два крісла, закриті рогожею і господар «всякий раз» застерігає гостя одним і тими ж словами: «Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы» [1, с.52]. Тобто обстановка внутрішнього простору атемпоральна [2, с.60].

Біографічні довідки про героїв автором даються з певною метою: відтворити статичність персонажів, які не переживають процесу еволюції.

Наприклад, служба Манілова в армії згадується лише з метою пояснення, звідки у героя з'явилася звичка до трубок і чубуку. Манілов в армії «считался скромнейшим, делікатнейшим и образованнейшим офіцером» [1, с.51], на момент зустрічі із Чичиковим характер героя змін не зазнав. Ноздрьов «в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать» [1, с.94]. Померлий чоловік Коробочки, колезький секретар, набуває статусу умовно-філософського спомину та стає в житті вдовиці абсолютною константою, номінативною деталлю, на яку посилаються як на народну прикмету: «просуши их перед огнем, как дельвали покойному барину...», «может, ты привык, отец мой, чтобы кто-нибудь почесал на ночь пятки? Покойник мой без этого не засыпал» [1, с.72].

Міфологічно замкнений цикл впливає й на поведінку персонажів та набуває статусу ритуалу. Ритуальність життя Коробочки визначається давніми аграрними циклами – вона знатна господиня й життя її протікає за селянсько-купецькими законами. У відведений час героїня продає мед, у святки – свиняче сало, до Пилипового посту – пір'я птиці. Інша основа моделі поведінки героїні – побутова, домашня: на ніч збиваються перини, до гостей «славно загибают» прісний пиріг з яйцем, поясницю змазують свинячим салом і скипидаром [1, с.74].

Якщо Манілов, Собакевич і Коробочка живуть у чіткому циклічному ритмі, то цикл Ноздрьова відзначається рухливістю. Автор зазначає: «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек» [1, с.95]. Поняття «історичного часу» є аналогом лінійного часу і протиставляється циклічному. Однак вся історія Ноздрьова передбачає стандартний набір ситуацій: «Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели... или нарежется в буфете таким образом, что только смеется, или прорвется самым жестоким образом...» [1, с.95]. Всі історії героя – теж цикли, що вибудовуються відповідно до його темпераменту. Історії Ноздрьова це постійно повторювані ситуації з певними модифікаціями, що не мають життєвої динаміки. Він мандрує колом, виконуючи не рухи, а псевдорухи.

Внутрішній простір Плюшкіна відрізняється від внутрішніх просторів інших героїв: він змальований у процесі деградації. В.Топоров зазначає: «Цикл, витворений візитом Чичикова до Плюшкіна, значно відрізняється від інших «візитних» циклів». Він визначається як «незадуманий», «раптовий» і «зовсім не випадковий» [6, с.42]. Герой змальований у динаміці: акцентується увага на тих його якостях, що були притаманні героєві ще до життєвих негараздів. Зі смертю дружини життєвий цикл Плюшкіна змінюється, кульмінацією якого стають внутрішньосімейні проблеми.

Мотив продовження роду стає визначальним у сюжетному наповненні роману, оскільки саме він провокує замкненість часопростору епопеї. Про дітей Собакевича і Коробочки спомини відсутні – можливо їх немає взагалі, діти Ноздрьова існують лише в авторському мовленні, герой жодного разу не згадує про своїх нащадків. Діти Манілова, які мають давньогрецькі імена (Фемистоклос, Алкід), стають травестією мотиву продовження роду. Відсутність спадковості життя підкреслює замкненість життєвого циклу чотирьох поміщиків. Простір Плюшкіна характеризується лінійністю, оскільки у тексті простежується життєвий розвиток героя: від заможності до старості, злиднів. Це історія поступової втрати Плюшкіним дітей – сенсу його життя, над яким він навіть не замислювався. Втеча з дому дочки й сина, сварка з ними, смерть молодшої дочки – стають круговими, циклічними сюжетами, які залишаються поза внутрішнім простором Плюшкіна. Продовження роду – мета людського існування у ситуації поміщика Плюшкіна заміщається скупістю і набуває гротескних, потворних форм. Ритм життя із роками змінюється мало. В кращі роки у маєтку Плюшкіна «все текло живо и совершалось размеренным ходом: двигались мельницы, валяльни, работали суконные фабрики, столярные станки, прядильни; везде во все ходил зоркий глаз хозяина и, как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей паутины» [1, с.139]. М.Гоголем створюється образ господаря, життя якого проходить відповідно до господарського побутового циклу. На момент оповіді герой залишається тим же павуком, що бігає своєю павутиною, однак із роками втрапилися «более и более главные части хозяйства»,

а поміщик «ходил еще каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостики, под перекладыны и все, что ни попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок – все тащил к себе...» [1, с.140]. Замість реальних матеріальних цінностей Плюшкін концентрує навколо себе ілюзорні. Циклічний ритм його господарства залишається незмінним, однак змінилося його семантичне забарвлення: із позитивного воно стає негативним.

Образ й самого Чичикова вибудований за принципом циклічності. Його життя чітко розподілене: навчання, служба в казенній палаті, потім – на «хлебном местечке» обманутого поміщика, в комісії «для построения какого-то казенного весьма капитального строения» [1, с.248], таможні. Кожен етап має певну циклічну схему: бідність – знаходження вигідного місця – вибір людини, що здатна допомогти йому в цьому – благополуччя – певна доленосна випадковість чи «ошибка в расчете» – крах – все починається спочатку. Дані елементи біографії складають неперервний цикл, який щоразу набуває більшого діаметру та не характеризується замкненою структурою. З кожним циклом Чичиков досягає ще вищої сходинки, його біографія розвивається за спіралеподібною схемою, стрижнем якої стають три риси характеру: бажання «копить копейку», уміння пристосовуватися до будь-яких людей і обставин, використовувати їх та золоте правило: «Зацепил – поволок, сорвалось – не спрашивай. Плачем горю не пособить, нужно дело делать» [1, с.249]. Події, відтворені у поемі, це новий цикл афери героя, що мала місце після краху на таможні.

Таким чином, циклічність у романному мисленні М.В.Гоголя відіграє визначальну роль, оскільки має складну багаторівневу природу. Жанровою особливістю епопеї «Мертві душі» є композиційний принцип, що ґрунтується на циклічності, розвивається як на формальному, так й на змістовному рівні. Часо-просторова площина роману вибудована за принципом циклу та характеризується неоднорідністю: кожен цикл містить в собі зовнішній (відкритий) та внутрішній (замкнений, локалізований, атемпоральний) простір.

Література

1. Гоголь Н.В. Мертвые души / Н.В.Гоголь. – М.: Худож.лит., 1979. – 398с.

2. Есин. А.Б. Время и пространство / А.Б.Есин // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб.пособие. – М.: Высшая школа, 2000. – С.51-60.
3. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М.Лотман // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн.для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С.251-292.
4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В.Манн. – М.: Худож.лит., 1988. – 413с.
5. Музалевский М.Е. Циклы и цикличность в сюжетно-композиционном составе произведений Н.В.Гоголя («Арабески», «Женитьба», «Мертвые души»): дис... кандидата филол.наук: 10.01.01 / Максим Евгеньевич Музалевский. – Саратов, 2000. – 252с.
6. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе: Апология Плюшкина В.Н.Топоров // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Худож.лит., 1995. – С.30-110.
7. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове / Б.М.Эйхенбаум – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 372с.