

## ПЛЮШКИН – ПЛУТОС И САМОВОСПРИЯТИЕ ЧЕЛОВЕКА ЧЕРЕЗ ВНЕШНИЙ МИР

Отношения человека и вещи имеют множество аспектов. Например, музейный экспонат – письменный прибор, очки или мундир – дополняет представление об известной личности, как бы храня на себе ее отпечаток. Будучи тесно связанной с человеком, духом времени, такая вещь доносит до нас информацию о них, а значит и выступает посредником между прошлым и настоящим. Эта функция вещи, далекая от ее практической, повседневной пользы, уже вторична и позволяет отнести подобный предмет, скорее, к категории ценностей духовных. В.Н. Топоров, рассуждая о «более чем «вещных» смыслах вещи», писал: «“Сентиментальное” отношение к вещам, как и связанное с этим чувство приобщение к человеку и его жизни..., как правило, основано не на «пользах», получаемых от них, и функциях вещей, но на их признаках, внутренне пережитых человеком и соотношенных им с теми или иными моментами своей жизни. Но такое отношение возможно лишь для человека, который сознает, что «вещный» уровень не исчерпывает суть вещи и что она включена и в иную сферу – духовного. «Человеческое» в вещи – в той ауре духовности и душевности, которыми человек добровольно и свободно делится с вещью, как бы умаляясь и снисходя к ней» [Топоров, 1995, с. 29].

Обобщение этого принципа духовного взаимодействия человека и вещи, причем отнюдь не в отрицательном смысле, культурологи находят в образе гоголевского Плюшкина. Их мысли интересны и многоплановы. Так в понимании Я. Абрамова, «... Плюшкин – великий образ, созданный великим писателем, но неправильно им истолкованный. В страсти Плюшкина к мелким, ненужным вещам есть нечто бесконечно трогательное, глубоко бескорыстное, что делает его отдаленным предшественником крохоборства. Если другие великие писатели: Шекспир, Мольер, Бальзак, Пушкин – изображали скупость в ее ве-

личественных формах и грандиозных потугах, как страсть к деньгам, к золоту, к роскоши, то у Гоголя является, один среди всех, очень странный скупой – в убыток себе. Плюшкин – это святой скупости, потому что из любви к вещам как таковым – в их малости, ничтожности – идет на огромные жертвы, теряет настоящее богатство. Мельницы, прядильни, суконные фабрики – все это идет прахом, потому что мелкий прах под ногами: старая подошва, железный гвоздь, глиняный черепок – становятся дорожкой денег и золота» [Цит. по: Топоров, 1995, с. 89].

Автор улавливает, в чем суть антагонизма между самим Гоголем и его персонажем: «Для Гоголя в его поэме главной надеждой стало величие родины: «Что пророчит сей необъятный простор? ...У! Какая сверкающая, чудная незнакомая земле даль! Русь!» Что могло значить перед этой беспредельной далью плюшкинское копошение в ветоши? Только одно: «до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!» [Топоров, 1995, с. 90]. Но Абрамов говорит об обманчивости этого безграничного простора и бессмысленности этой быстрой езды «ниоткуда, никуда». Проецируя пример Плюшкина в современность, он считает, что «пришла пора человеку, гордо объявившему себя мерой всех вещей, увидеть в вещах свою малую меру – предел определения. Страшнее всего на этой земле – соблазн беспредметности, и никогда не лишним будет предмет, пусть малый и случайный, который нас над этой пропастью держит» [Топоров, 1995, с. 90].

Если потомкам в образе, созданном Гоголем, видятся еще и другие грани, если писатель, сам того не ведая, заложил в своем персонаже еще какие-то, неразвитые потенции, то это толькошний раз говорит о таланте мастера. Хотя, приоритет в видении персонажа, в данном случае – Плюшкина, по нашему мнению, должен отдаваться именно трактовке, на которой настаивал

автор – то есть негативной. В то же время, как объяснить ощущение современных авторов, высказанное В.Н. Топоровым, что в Плюшкине «что-то (и может быть, немалое) осталось в “затексте”» [Топоров, 1995, с. 44]? Различные трактовки и философские споры вызывают, как правило, образы парадоксальные. Как и в повседневной жизни, это люди противоречивые, со сложными психологическими проблемами, нелегкой судьбой. Именно таким показан Плюшкин. С другой стороны, возможно, в Плюшкине угадывается нечто архетипичное, связанное с древнейшими пластами человеческой психологии.

Наиболее очевидный парадокс образа Плюшкина в том, что он, по существу, «нищий богач». Человек, который настолько поразил Чичикова своим внешним убожеством, что тот, встретив его возле церкви, мог бы подать ему медный грош, – был помещиком. «У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти у кого другого столько хлеба зерном, мукою и просто в кладях, у кого бы кладовые, амбары и сушилы, загромождены были таким множеством холстов, сукон, овчин выделанных и сыромятных, высушенными рыбами и всякой овощью, или губиной» [Гоголь, с. 108].

Образ «нищего богача», оказывается, был уже известен античной традиции. Его характеристику дает в своей статье «Слепец над обрывом» О.М. Фрейденберг [Фрейденберг, 1932, с. 229–244. См. также: Голіченко, 1994, с. 13–15]. Отправной точкой в этом исследовании служит комедия Аристофана «Плутос» (388 г. до н. э.). Плутос – это древнегреческий бог богатства, а также само понятие богатства. Несмотря на то, что в этой комедии разыгрывается спор между Богатством и Бедностью, – последняя настаивает на своей пользе для прогресса (нужно сказать, довольно убедительно), – в то же время уже сам вид Плутоса содержит это противоречие: бог богатства появляется в образе ветхого старца, грязного, согбенного, сморщенного, плешивого и беззубого, а главное – слепого [Аристофан, с. 419–420].

Против такого сравнения Плюшкина и Плутоса можно возразить. У Аристофана Плутос – герой положительный, а его неприглядная нищета – временна. Его отмывают и, после исцеления в храме Асклепия, прозревший Плутос начинает одаривать богатством честных людей, а не негодяев, как раньше. Из-за этого олимпийские боги и их жрецы теряют свою прежнюю долю жертвоприношений и готовы даже идти к нему в услужение. Но все дело в том, что это – комическая, нереальная картина, и соотносясь с жизнью ре-

альной, то есть – «несправедливой», Плутос должен оставаться таким, каков он в начале пьесы – внешне отталкивающим.

В то же время, внешнее неблагополучие и увечность Плутоса кажутся весьма неподходящими для облика бога богатства. Если по отношению к его бедному одеянию это противоречие, более менее – очевидно, то в отношении признака слепоты – требует разъяснений, тем более, что слепота оказывается постоянной приметой этого мифологического персонажа. Таким, например, он выступает и гораздо позднее (II в. н.э.) в пьесе Лукиана «Тимон» [Лукиан, с. 242, 244, 245].

Представляется, что в архаическом обществе зрение, как раз, было едва ли не главным признаком или даже условием «владельческой». К такому выводу нас приводят этнографические свидетельства об особой роли в архаическом – «неэкономическом» понимании богатства «возможности любоваться своим имуществом». Особенно это заметно при пастушеском быте. Так, европеец просит самоеда-юрака продать ему оленя, но тот отказывается. Европеец недоумевает: «Но ведь у тебя три тысячи оленей, к чему тебе столько?» Юрак отвечает: «Олени бродят, и я гляжу на них. А деньги мне придется спрятать, я не смогу ими любоваться» [Гуревич, 1970, с. 65].

«Зрительно проникающую» способность богатства, хотя на сей раз – чужого, иллюстрирую выдержки В.П. Петрова из приводимого Б.М. Житковым ненецкого сказания-песни, яробца, в котором ненец Вылка попадает в чум к некоему Илибём-бэрти (хозяину оленей, старику, духу): «Поехали со стариком к стаду. Целых семь дней ехали, и все ехали по оленям, глазом конца не видать, как травы оленей. На седьмой день вечером доехали до конца стада и остановились не на самом краю; дальше, как глаз видит, еще табуны, тысяч по 5 ходят. (...) Взглянул (Вылка), со всех сторон...бегут олени. Весь день бежали мимо олени, не мог Вылка конца стада увидеть. Потом пополз Вылка снова в чум, от чума смотрит – не видать конца оленям» [Петров, 1934, с. 160]. Или: «Старик Падури (Илибём-бэрти. – Ю.П.) спросил: «Насмотрелся ли на них, красивы ли?» Сказал Вылка: «Как не видать, в глазах были» [Петров, 1934, с. 160–161]. Видим, что главный предмет благосостояния ненцев – олени стада, Вылка, буквально, «пожирал глазами». Если применить гоголевское же выражение, то он был «обращенный весь в глаза» [Иванов, 1971, с. 140].

В 1514 г. казахский хан Касым, характеризуя лошадей, как главное богатство казахов, которое дает им пищу, питье и одежду, добавляет:

«в землях наших нет ни садов, ни зданий; полюбоваться скотом, который пасется – вот цель наших прогулок» [Толыбеков, 1971, с. 153]. О богатых казахских скотовладельцах начала XIX в. А.И. Левшин писал: «Однажды спросил я одного владельца 8000 лошадей, почему он не продает ежегодно по некоторой части табунов своих. Он отвечал: «Для чего я стану продавать мое удовольствие? Деньги мне не нужны; я должен запереть их в сундук, где никто не увидит их. Но теперь, когда табуны мои ходят по степям, всякий смотрит на них, всякий знает, что они мои, всякий говорит, что я богат» [Толыбеков, 1971, с. 153]. Несмотря на то, что здесь силен момент тщеславия, желания зависти окружающих, на первом месте остается «удовольствие» от созерцания своих лошадей.

Подобное представление отражает и следующий – отечественный сюжет, замеченный М.В. Поповичем в летописи под 1075 г. В нем явно сталкиваются два различных представления о богатстве – архаическое, неэкономическое (можно добавить – «плюшкинское») и исповедуемое более прагматичными европейцами. Князь Святослав Ярославич решил продемонстрировать немецким послам свои несметные богатства. «Они же видевше бесчисленное множество, злато, и серебро, и поволоки, и реша: «Се ни в что же есть, се бо лежить мертво. Сего суть кметье луче. Мужичи бо ся доищуть и болше сего»<sup>1</sup> [ПВЛ, с. 131; Попович, 1985, с. 143].

Характеризуя восприятие собственности архаическим мировоззрением, А.Я. Гуревич отмечает: «В вещи, принадлежит ли она одному человеку или группе людей, заключена, по тогдашним представлениям, какая-то частица самих этих людей» [Гуревич, 1970, с. 64]. В приведенных же примерах прослеживается даже обратная связь – не столько человек распространяет свое невидимое влияние на внешние ему объекты – скот, драгоценности (что подобно клеймению скота хозяином), сколько, посредством зрения, богатство «входит в него», «формируя» его «Я». Впрочем, как в первом, так и во втором слу-

чаях, «отражается общее сознание нерасчлененности мира людей и мира природы» [Гуревич, 1970, с. 64].

Таким образом, в древнейшем, неразвитом понимании, зрение неразрывно сопутствует владетельности и это, как нам кажется, противоречит образу слепого, нищего Плутоса.

Еще одна черта противоречия в образе Плутоса (Богатства) – это его бродяжничество. И в наши дни отсутствие связи человека с постоянным местом жительства говорит о нищете и, соответственно, рассматривается как признак его неполноправия. В древности же человек считался полноправным и живущим вообще только в силу принадлежности к коллективу, прежде всего – роду [Гуревич, 1970, с. 116, 121]. У древних славян ситуацию разрыва с родом, прежде всего территориального, Н.В. Калачов находил в понятии «изгойства»: «... По первоначальным понятиям Славян, жить (гоить) в смысле общественного бытия, значило находиться постоянно в роде, принадлежать к нему, как неотдельный член его, оставаться навсегда вместе с своими родичами. Отсюда, если кто отрешался от своей родовой общины, или становился, по каким-либо причинам, вне родовых отношений, скрепленных единством всех членов каждого отдельного рода не только по их кровным, естественным узам, но и по общему месту жительства, тот в смысле общественном и даже частном более не жил, делался следовательно «изгоем» [Калачев, 1876, с. 56]. Слепые: нищие, кобзари, лирники – также, как правило, бродячие. Сама слепота изгоняет их из привычного мира. Слепота – спутник и даже причина изгойства. Значит, зрение наоборот – необходимое условие совместной, общинно-родовой жизни и «юридической» привязанности к месту. Зрение – важнейший канал, открывающий человека для проникновения в него родового – «своего» начала, тогда как закрытость этого канала делает человека «чужим». Таким образом, жить вместе, сопричастовать во всех делах рода, а также его имуществе (древнерусск. – жизнь) – это, прежде всего, зрительно воспринимать. Бродяжничество

<sup>1</sup> Сходно характеризуется В.О. Ключевским отношение к имуществу московских князей XIV-XV вв.: «Они хорошие хозяева-скопидомы по мелочам, понемногу. Недаром первый из них, добившийся успеха ... перешел в память потомства с прозвищем Калиты, денежного кошелька. Готовясь предстать перед престолом Всевышнего Судии и диктуя дьяку духовную грамоту, как эти князья внимательны ко всем подробностям своего хозяйства, как хорошо помнят всякую мелочь в нем! Не забудут ни шубки, ни стадца, ни пояса золотого, ни коробки сердоликовой, все запишут, всему найдут место и наследника» [Ключевский, 1908, с. 61–62].

Приведенные примеры напоминают пушкинского «Скупого рыцаря»: «Хочу себе сегодня пир устроить: /Зажгу свечу пред каждым сундуком, /И все их отопру, и стану сам /Средь них глядеть на блестящие груди. / (Зажигает свечи и отпирает сундуки один за другим.) Я царствую!.. Какой волшебный блеск! /Послушна мне, сильна моя держава; /В ней счастье, в ней честь моя и слава!» [Пушкин, с. 435].

же, отсутствие связи с территорией рода – следствие слепоты<sup>2</sup>.

Итак, на наш взгляд, образу Плутоса – бога, дарящего богатство, противоречат такие характеристики: внешняя нищета, слепота, бродяжничество. Еще можно добавить – старость, как признак ветхости, негодности, бессилия, – черт, с магической точки зрения, противных архаическому коллективу.

Ключом к разрешению этих противоречий, опять-таки, может служить мотив «слепоты». В.Я. Пропп, анализируя слепоту Яги в сказках, пишет: «Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под «слепотой» может быть вскрыто понятие некоторой обоюдной невидимости». Его вывод таков: «живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых» [Пропп, 1986, с. 72]. Примером такого положения, как известно, является первоначальная «неспособность видеть» гоголевского персонажа – Вяя [Фрейденберг, 1998, с. 714, прим. 148]. «Смотреть» – мифологически значит «жить»..., а «слепой» = «мертвец», например русск. диал. «жмурук» – умерший» [Фрейденберг, 1998, с. 713, прим. 148, ср. 405]. Слепота – признак смерти<sup>3</sup>. Ослепнуть – значит «уйти из жизни», из

своего привычного, земного, родового мира в мир «чужой» – загробный. Ослепший автоматически превращается в изгоя – «мертвеца».

В аристофановском Плутосе слепота сопутствует и символически соответствует нищете – скудости, скудости. А зрячесть, как мы уяснили, – признак полноправия, принадлежности к роду, полноты жизненных сил. Воистину – антагонизм между «смертью» и «жизнью»! Так как же, совместить признаки «слепой нищеты» с даятелем богатства Плутосом?

Все оказывается очень просто: «слепым, нищим и скупым» Плутос кажется на этом свете, поскольку, на самом деле, он принадлежит к загробному, иному, подземному миру. Как показала О.М. Фрейденберг, он – бог хтонический, земледельческий, связанный с подземным богатством и загробным миром. Он коррелируется с Плутоном. Второй аспект этого «даятеля богатства» – голодная бедность и смерть [Фрейденберг, 1932, с. 234–235; Фрейденберг, 1998, с. 41, 469]. Очевидно, в своей исконной – подземной среде он и зряч, и богат, и здоров телом, хотя к живым неизменно является в виде слепого старца. Подобно двум евангельским Лазарям (пример, разбираемый О.М. Фрейденберг) – богатому и бедному,

<sup>2</sup> Роль зрения в «легитимации» повседневной связи человека с родовой территорией (землей с элементами ландшафта, людьми, животными, растениями, предметами), – связи, которая была необходимым показателем самого существования индивида, позволяет несколько по-новому посмотреть на выводы ученых о том, в чем, собственно, состояло первичное понимание связи членов первобытного коллектива. Обычно формой осознания этой связи считается тотемизм. Сущность его выражается в том, что образ животного – представителя вида, на который, главным образом, охотится данный первобытный коллектив, олицетворяя собой общность животного вида, в то же время становится тотемом – воплощением данной группы людей. Предполагают, что уже изначально важным моментом в формировании представления о «тотемическом единстве» стал процесс поедания мяса этого животного, приведший к убеждению, что у всех членов коллектива и всех животных данного вида одна плоть и одна кровь, что все они существа «одного мяса», одной породы [Семенов, 1966, с. 332–333].

Но такая причинно-следственная цепочка вряд ли могла быть сразу же выстроена пралюдьми, тем более, что участвовать в охоте и поесть животное, очевидно, было вполне естественной функцией всех трудоспособных членов первобытного коллектива. Выше приведенное понимание патриархальной собственности скотоводов как, прежде всего, «видимой» (вернее, – в «зрении» объединяемой с владельцем), подсказывает, что именно зрительная сосредоточенность всего первобытного коллектива на некоем образе животного, отвечающая хозяйственной в нем заинтересованности, могла «сделать» этот образ тотемом определенной территории, слитной с коллективом. Хотя, в дальнейшем, по-видимому, к этому прибавилось и осмысление момента поедания.

Созвучие выше приведенным выводам о роли зрения в первобытности находим у О.М. Фрейденберг, которая отмечает, что «для первобытного общества весь мир оборачивается своей зрительной стороной, причем все члены этого общества имели совершенно одинаковое представление о том, что видели» [Фрейденберг, 1998, с. 26; ср. 33–34].

Констатация подобной роли зрительного восприятия, возможно, позволит по-новому понять и роль творца первобытного изобразительного искусства. Поскольку древний художник-тотемист «создавал себя» через видимый окружающий мир, то изображая животное, он, в какой-то мере, создавал автопортрет, – не во внешнем, но как бы в личностном смысле. Рисуя оленя или бизона, он, буквально, сливался с этим изображением в единое целое, как оборотень, становясь оленем или бизоном, и далее продолжал оставаться в орбите магического излучения этого изображения. Зрительный образ, психологически переживаемый как «самость», закреплялся в рисунке, в виде которого продолжал «влиять» на судьбу человека.

Если в нашем понимании человек это – субъект, а животное – объект наблюдения, охоты или изображения, то, в древнейшем понимании, объект не только сливается с субъектом, но и, возможно, поглощает сам субъект.

Если смотреть на современное художественное творчество с точки зрения его архетипической мотивировки, то художник, как и его доисторический предок, не просто запечатлевает на память интересные виды или персонажей, но совершает акт, который формирует его личность, помогает ему познать через окружающее свой внутренний смысл.

<sup>3</sup> Слепота, как знак принадлежности к иному миру и «иному», более глубокому видению, логично объединяет даже два таких разных образа, как Гомер и Вий: «Вражало Гоголя те, що Гомер був сліпець, «позбавлений зору, властивого всім людям, і озброєний тим внутрішнім оком, котрого не мають люди!» Наскільки близьке це сприйняття тій філософії погляду, що успадкована Гоголем від архаїчної культури і втілена у «Вій!» [Попович, 1989, с. 142].

которые в загробном мире меняются ролями, пересечение грани между двумя мирами превращает Плутоса из богатого в бедного и наоборот. Эта грань смерти, по-видимому, первоначально и символизируется тем обрывом, на краю которого традиционно оказывается старик-слепец, как в античных, так и более поздних произведениях. Опасность падения туда Плутоса появляется в начале разбираемой пьесы Аристофана [Аристофан, с. 408].

Сама старость низвергает человека в бездну, метафорически соответствующую «слепоте-смерти» [Фрейденберг, 1932, с. 238–239]. Вспомним здесь характеристики Плюшкина. Ранее он был «умнейший, богатейший человек» [Гоголь, с. 135]. Теперь же: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек! мог так измениться! /.../ Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости»<sup>4</sup> [Гоголь, с. 119]. Его нынешний мир – дом, глядящий «каким-то дряхлым инвалидом», с «подслеповатыми окнами», сам похож на могилу<sup>5</sup>, от его темных широких сеней дует холодом, «как из погреба». Подобно «скупому» Плутосу, Плюшкин «всех людей переморил голодом». Предприятие Чичикова с целью приоб-

ретения «мертвых душ», именно здесь находит свою полную смысловую завершенность. Символично, что главный герой Гоголя, гонимый за богатством и высоким статусом, «обретает» его в «плюшкинской» могиле человеческих надежд. Это напоминает нам о двойственности, противоречивости «плутоса» (богатства). Само это богатство оказывается призраком, оно, на сей раз, действительно – «мертво». Истинная будущность любого богатства, как символа полноты жизненных возможностей, – в образе, в сущности, беспомощного старика Плюшкина.

Считают, что Гоголь не до конца исчерпал образ Плюшкина [Топоров, 1995, с. 44–45]. Но возможно ли его исчерпать вообще? Главная заслуга этого персонажа в том, что он дает пищу для раздумий о превратностях человеческой судьбы, тесно связанной с отношением к «вещному» миру.

В связи с проводимой нами параллелью – «Плюшкин – Плутос», нельзя не высказать предположения о непосредственном влиянии античного образа на гоголевский, на чем, впрочем, сложно настаивать. Но уже давно было замечено, что, как в эпическом стиле Гоголя, так и в приводимых им для сравнения образах, наблюдается связь с античными произведениями [Мандельштам, 1902,

<sup>4</sup> В.Н. Топоров верно подмечает, что лирическое отступление Гоголя при подъезде Чичикова к деревне Плюшкина подчеркивает идею движения от юности к старости – нисхождение, упадок, закат [Топоров, 1995, с. 47].

<sup>5</sup> Хотя сам Гоголь здесь восклицает, что «могила милосерднее» старости [Гоголь, 1975, с. 119], но атмосфера «вхождения в загробный мир» явно ощущается: «... Плюшкин вводит Чичикова через сени в комнату, и это введение, совершаемое в три шага, тоже напоминает сказочное или – шире – мифопоэтическое нисхождение в иной мир, в его тьму и холод, в хаотический беспорядок...» [Топоров, 1995, с. 57].

Для сравнения Плутоса и Плюшкина по признаку их принадлежности к иному миру интересна бросающаяся в глаза грубость двух персонажей. У Аристофана – Слепой (Плутос): «Чтоб ты пропал!» [Аристофан, 1983, с. 407]; «Будь ты проклят, говорю тебе!»; «О, если б от меня вы отвязались!» [Аристофан, 1983, с. 408]. В отношении же Плюшкина И. Мандельштам замечал: «Как ни мало говорит он вообще, но его словарь какой-то специальный – весь он состоит из отрывочных фраз, пропитанных недовольством, подозрительностью, злобностью, враждебностью ко всему, что окружает его» [Мандельштам, 1902, с. 334]. Так, например, смысл невнятного бормотания Плюшкина: «А побрал бы тебя черт с твоим почтением!» [Гоголь, 1975, с. 112]. «Неприятие с порога» внешнего вмешательства – архаическая черта, свойственная замкнутости первобытного коллектива внешнему – «чужому» миру. Характерна она и для столкновения двух миров – земного и загробного. Интересно, что когда Чичиков не узнает в Плюшкине хозяина, следует вопрос: «Что, батюшка, слепы-то, что ли?» [Гоголь, 1975, с. 108]. Мотив «узнавания» связан с мифологическо-сказочной «обойдной невидимостью» представителей двух миров. Живой, попадая в загробный мир, тоже слепнет [Пропп, 1986, с. 72]. В особенности, мотив временной «слепоты-смерти» проявляется в обрядах посвящения, инициаций, производимых над юношами на пороге возмужания [Пропп, 1986, с. 74–75]. С этой точки зрения примечательна идея предопределенности судьбы – нисхождения от молодости к старости – в визите Чичикова к Плюшкину.

Что касается мотива «зрения» в отношении Плюшкина, то, на первый взгляд, этот персонаж не заподозришь в слепоте прямо, хотя уже в самих глазах его проявляется некий хтонизм: «маленькие глазки ... бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши...» [Гоголь, 1975, с. 108]. Но главное, что, с годами, его зрение ухудшается «содержательно». В молодости у Плюшкина «в глазах был виден ум» [Гоголь, 1975, с. 109], соответственно: «в доме были открыты все окна» [Гоголь, 1975, с. 110]. Далее же: «С каждым годом притворялись окна в его доме... с каждым годом уходили из вида более и более главные части хозяйства, и мелкий взгляд его обращался к бумажкам и перышкам, которые он собирал в своей комнате» [Гоголь, 1975, с. 111]. В сущности, кругозор Плюшкина замкнулся на малом круге лежащих под ногами вещей, тогда как по отношению к внешнему кругу его зрение отличает подозрительность, которая сродни искажению зрения, то есть – слепоте. Вот как об этом пишет В.Н. Топоров: «Зоркость предполагает расширение горизонта, открытость, объективность данных, поставляемых зрением уму; подо-зрительность (префикс под/о/ в этом отношении особенно красноречив: он предполагает взгляд снизу и направленный не столько на сам объект, сколько на некий его нижний слой, подкладку, которой, строго говоря, может и не быть), напротив сужает горизонт, сокращает-закрывает его ширь, вносит тот перевес субъективного-неполного над объективно-полным, который деформирует самое структуру информации и конкретный ее смысл: хорошо видеть, плохо не видеть, но еще хуже видеть неправильно, не созная при этом неправильности, потому что при переводе этих трех «состояний» зрения в поведенческий план последнее состояние, несмотря на «частичное» наличие зрения, толкает к неконтролируемому и не поддающимся со стороны субъекта правильной оценке шагам» [Топоров, 1995, 69–70].

с. 154; Попович, 1989, с. 142]. К примеру, в «Мертвых душах», как отмечал М. Альтман, встречается ряд пародийных переключек с гомеровским эпосом. Так, председатель гражданской палаты города NN мог продлить или ускорить присутствие, «подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додаться...» [Гоголь, с. 129–130]. Описание же остроумной аферы Чичикова на таможене, когда испанские бараны «в двойных тулупчиках» перенесли через границу на миллион брабантских кружев [Гоголь, с. 223], напоминает эпизод из «Одиссеи» Гомера, в котором хитроумный герой и его спутники выбрались из пещеры циклопа Полифема, укрывшись под брюхами густорунных баранов. Служанка помещицы Коробочки, Фетинья, которая уносит «мокрые доспехи» попавшего под ливень Чичикова, – явная па-

родия на морскую богиню Фетиду в гомеровской «Илиаде», раздобывшую доспехи Ахиллу. В пародиях на гомеровский эпос Гоголь был последователем И.П. Котляревского, пародировавшего «Энеиду» Вергилия [Альтман, 1963, с. 142].

Конечно, мы не знаем наверняка, задумывался ли писатель над двойственной природой Плутоса и случайно ли созвучие с ним имени Плюшкина, но сходство обоих несомненно.

Эти образы демонстрируют архаическое, едва ли не тотемическое по природе, видение человеком себя через окружающий мир: Плюшкин находит себя в «лежащих под ногами» предметах, анализ же слепоты Плутоса, очутившегося среди людей, показывает отверженность, неимущество слепого, отсутствие его взаимодействия с внешними вещами, равное смерти, соответственно, указывая, что зрительное восприятие вещей, в архаическом понимании, должно означать «жизнь».

## ЛІТЕРАТУРА

- Альтман М. 1963. Заметки о Гоголе // Русская литература. – №1. – Л.  
 Аристофан. 1983. Комедии. – М. – Т. 2.  
 Гоголь Н. 1975. Мертвые души. – М.  
 Голіченко Т.С. 1994. Слов'янська міфологія та антична культура. – К.  
 Гуревич А.Я. 1970. Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. – М.  
 Иванов Вяч.В. 1971. Об одной параллели к гоголевскому Вию // Ученые записки Тартуского Гос. ун-та. – Т. 5.  
 Калачов Н.В. 1876. О значении изгоев и состоянии изгойства в Древней Руси // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Ник. Калачовым. – СПб. – Кн. I.  
 Ключевский В.О. 1908. Курс русской истории. – М. – Ч. II.  
 Лукиан. 1935. Собрание сочинений в 2-х т. – М.-Л. – Т.2.  
 Мандельштам И. 1902. О характере гоголевского стиля. – СПб.-Гельсингфорс.  
 Петров В. 1934. Опыт стадийного анализа

«охотничьих игрищ» (к постановке вопроса) // Советская этнография. – № 6.

- Повесть временных лет. – М.-Л., 1950. – Ч. I.  
 Попович М.В. 1985. Мировоззрение давних славян. – К.  
 Попович М.В. 1989. Микола Гоголь: Роман-есе. – К.  
 Пропп В.Я. 1986. Исторические корни волшебной сказки. – Л.  
 Пушкин А.С. 1986. Сочинения в 3-х т. – М., – Т. 2.  
 Семенов Ю.И. 1966. Как возникло человечество. – М.  
 Тольбеков С.Е. 1971. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. Политико-экономический анализ. – Алма-Ата.  
 Топоров В.Н. 1995. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.  
 Фрейдберг О.М. 1932. Слепец над обрывом // Язык и литература. – Л. – Т. VIII.  
 Фрейдберг О.М. 1998. Миф и литература древности. – М.

Y.G. Pysarenko

### PLYUSHKIN: PLUTOS AND SELF-IDENTIFICATION OF A MAN THROUGH THE OUTER WORLD

#### Summary

Parallels between Plyushkin, the character of N. Gogol's «Dead souls», and ancient Greek god Plutos are investigated and examined in their connection with archaic type of world outlook.