

Ключевые слова: барокко, грех, наказание, смирение, библейский, мотив, христианство.

Summary

The article is devoted to the specific embodiment of the motif of sin and punishment in Danilo Bratkovsky's baroque works. The author's interpretation of the biblical sinful man is studied in historical and artistic context, compared with the views of Semen Klymovsky and Lazarus Baranovych. The motif of sin and punishment in the book "World, in parts considered" was analyzed using theories of Silantieva I. and A. Timchenko.

Keywords: baroque, sin, punishment, humility, biblical motif, Christianity.

УДК 821.161.1.09 (Гоголь М.)

Коркішко В. О.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

МЕЖОВИЙ ПРОСТІР В ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ М. ГОГОЛЯ

У сучасній літературознавчій науці залишаються актуальними питання хронотопу й визначення його художніх функцій у літературному творі. Наявність часово-просторових характеристик у художньому тексті передбачає існування двох або більше просторів (світів), а отже й кордону між ними.

Дослідження феномену прикордонного простору в художньому творі знайшли своє відображення в наукових працях Юрія Лотмана, Володимира Топорова, Гастона Башляра та ін. Однак, на сьогоднішній день у літературознавстві немає наукових досліджень, присвячених вивченню феномену межі в художній творчості Миколи Гоголя, в тому числі, в малих жанрах письменника, що є предметом даної статті. **Мета** дослідження – визначити семантику й художні функції межового простору в збірниках повістей М. Гоголя "Вечори на хуторі поблизу Диканьки", "Миргород" і "Петербурзькі повісті".

Феномен кордону в художньому творі визначається наявністю в культурній свідомості двох просторів: внутрішнього та зовнішнього. На думку Юрія Лотмана, просторове розмежування належить до культурних універсалій: кордон "може відокремлювати живих від мертвих, осілих від кочуючих, місто від степу, мати державний, соціальний, національний, конфесіональний або інший характер" [3, 257]. При цьому розмежування просторових координат тісно пов'язане з поняттями "свого" та "чужого".

Опозиція двох світів у культурній свідомості людства знаходить своє чітке вираження в архетипах народження й смерті. На думку Володимира Топорова, "пренатальна" пам'ять могла, можливо, фіксувати відмінність двох просторів – зовнішнього й внутрішнього [6, 247], де прикордонною смугою між двома світами є сам процес народження. При цьому внутрішній простір утроби має семантику "свого", рідного, відомого, обмеженого. У той час як зовнішній простір протилежний йому за значенням – він "чужий", незвіданий, лякаючий, безмежний. Отже процес народження людини може розглядатися як перехід із замкненого "свого" простору в нескінчений

“чужий”. Таку ж семантику переміщення несе процес смерті: “перехід крізь межу смерті до “нового” життя відзначається набуттям “нового” простору” [6, 248]. Необхідно зазначити, що “переміщення” зі “свого” простору в “чужий” пов’язане з почуттям страху й невпевненості. Для героя, що робить цей перехід, новий простір виявляється незвіданим і лякаючим світом.

Однією з основних художніх функцій межового простору в літературному тексті є поділ декількох семантичних полів. За твердженням Юрія Лотмана, переміщення персонажа через межу семантичного поля є “подією” в художньому творі [4, 204]. Прикордонний простір, за Н. А. Лисюк, є “акціональним”, адже “він визначає сюжетні ходи” художнього твору [2, 165].

Н. А. Лисюк виділяє “путь-доріженьку” як основну магістраль крізь прикордонну смугу. Розглядаючи семантику поняття “шлях”, учений вказує на невід’ємну його характеристику: наявність труднощів, небезпеки та невпевненості [2, 167]. У свою чергу, Юрій. Лотман виділяє “непроникність” кордону як основну його властивість [4]. У зв’язку з тим, що кордон розділяє простори в художньому творі, він повинен бути неперехідним для більшості персонажів тексту, що знаходяться за межею “свого” простору. Проте, герої “відкритого простору” або герої “шляху” [5, 254] долають межу, що відокремлює “свій” та “чужий” світи. Це герої дії, яким притаманне підкорення кордону.

Такими героями є головні персонажі ранніх повістей Миколи Гоголя. Петро Безродний (“Ніч напередодні Івана Купала”), продавши душу чорту, що з’явився йому в образі Басаврюка, перетнув кордон у потойбічний світ. Переходячи цю межу, Петро відчував жах і тотальну невпевненість у своїх силах: “... с сердцем, только что не хотевшим выскочить из груди, собрался он в дорогу...” [1, 51]. Інший світ явився Петру незвіданим місцем у добре знайомому просторі: “Огляделся Петро: никогда еще не случалось ему заходить сюда” [1, 51]. Перетинання цього кордону було тяжким, адже потойбічний світ “заважав” переходу чужинця на свою територію: дорога була темною, “хоть в глаза выстрели” [1, 51]; густий ліс, глибокий яр, топкі болота, густий терник – все заважало, перешкоджало, чинило опір. Але, незважаючи на всі труднощі, Петро перетнув межу й новий простір поглинув його: Петро став належати двом світам та одночасно став вигнанцем у обох.

Дід із повісті “Зникла грамота” прямував дорогою до пекла, маючи на меті повернути зниклу грамоту, предмет, що належав його просторові. Шлях до іншого світу, так само як і в повісті “Ніч напередодні Івана Купала”, виявився тяжким, вкритим колючками і шипами, що не давали йти далі: “... еще отроду не видывал он, чтобы проклятые шипы и сучья так больно царапались: почти на каждом шагу забирало его вскрикнуть” [1, 89]. Дорогою до пекла дідові зустрічається ще одна перепона – річка, чорна “словно вороненая сталь”, через яку веде міст. Колір річки та розмір мосту, яким “одна только чертовская таратайка разве проедет” [1, 89] вказують на семантику простору як страшного “нечистого” місця, що не призначено для людини. Варто зауважити, що всі перепони на шляху героя мають функцію попередження. Ще однією важливою, на наш погляд, деталлю є те, що художній час на межі між світами має свої закони: на шляху діда до річки час ніби розтягується – автор детально описує

кожен куш, кожну колючку, що затримує героя; лексема “мало-помалу” вказує на уповільнення руху. Однак, вибравшись на міст, дід “*скорее, чем бы иной успел достать рожок понюхать табаку, был уже на другом берегу*” [1, 89]. На останньому етапі переходу художній час набирає швидкого темпу й герой, отримавши попередження та “сміливо” ступивши на цей шлях, прожогом опиняється в іншій просторовій площині.

На відміну від Петра Безродного, дід із повісті “Зникла грамота” не піддається нечистій силі й тому має змогу повернутися до “свого” простору, виконавши свою функцію – повернення зниклої грамоти. Подорож діда на чортовому коні назад до свого світу також супроводжувалась почуттям жаху: “*Страх, однако ж, напал на него посреди дороги, когда конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через провалы и болота. В каких местах он не был, так дрожь забирала при одних рассказах. Глянул как-то себе под ноги – и пуще перепугался: пропасть! крутизна страшная!.. Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю, что, кажись, и дух вышибло*” [1, 93]. Художній час у повісті знову уповільнюється й на мить зупиняється: “*По крайней мере, что деялось с ним в то время, ничего не помнил; и как очнулся немного и осмотрелся; то уже рассвело совсем; перед ним мелькали знакомые места, и он лежал на крыше своей же хаты*” [1, 93].

У повісті “Зачароване місце” на кордоні змішуються прикмети двох світів. Простори зміщуються, та герой впізнає і не впізнає його одночасно: “*Начал прищуривать глаза – место, кажись, не совсем незнакомое: сбоку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь далеко в небе. Что за пропасть! да это голубятня, что у попа в огороде! С другой стороны тоже что-то сереет; взгляделся: гумно волостного писаря. Вот куда затащила нечистая сила!*” У цьому уривку наявна ще одна характерна риса переходу межі – темрява: “*Месяца не было; белое пятно мелькало вместо него сквозь тучу...*” [1, 197]. На відміну від героїв інших ранніх повістей М. Гоголя дід із “Зачарованого місця” здійснює перехід у інший простір тричі. Потойбічний світ ніби грається з ним, перешкоджаючи повному переміщенню: “*Вот минул и плетень, и низенький дубовый лес. Промеж деревьев вьется дорожка и выходит в поле. Кажись, та самая. Вышел и на поле – место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно*”. Дорога, що веде в інший світ, плутається, викликаючи подив у діда: “*Поворотил назад, стал идти другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось*” [1, 198]. І втретє не вдалося героєві перетнути кордон. Здавалося, перед ним те саме місце – “*вокруг него опять то де самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно... вон и дорожка! вон и могила стоит! вон и ветка навалена! вон-вон и горит и свечка!*” [1, 199], – однак дістатися “потойбічного” скарбу діду так і не вдається.

У повісті “Вій”, поряд із магічними кругами, які захищали Хому Брута від нечисті, наявний ще один кордон, котрий відмежував хутір сотника та не відпускав Хому Брута від панночки. Цей кордон не досить чітко, але все ж таки простежується: двічі Хома намагався втекти з хутора та двічі його наздоганяли. Першого разу він

обрав *“маленькую дорожку, совершенно закрытую разросшимся бурьяном”*, проте, не встигнув Хома ступити на неї, як *“внезапно почувствовал на своем плече довольно крепкую руку”* [1, 344]. Наступного дня Хома мав намір втекти доріжкою, *“протоптанной по хозяйственной надобности, все прочее было скрыто густо разросшимися вишнями, бузиною, попухом, просунувшим на самый верх свои высокие стебли с цепкими розовыми шишками”* [1, 358]. Однак, яку б дорогу не обрав Хома Брут, він не міг вирватися з хутору, ніби панночка не відпускала його від себе: *“Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать; да и дороги для пешехода плохи”* [1, 344]. На шляху героя наявні перепони, притаманні всім кордонам між людським і потойбічним світами – колючки, шипи, хащі та ін. (*“За плетнем, служившим границею сада, шел целый лес бурьяна, в который, казалось, никто не любопытствовал заглядывать, и коса разлетелась бы вдребезги, если бы захотела коснуться лезвием своим одеревеневших толстых стеблей его...”* [1, 358]), – відмінністю є той факт, що Хома Брут є замкненим у чужому просторі, в який потрапив, зв'язавшись із відьмою.

Після останньої сутички Хоми Брута з нечистою кордон між світами стає непрохідним та зачинається назавжди: *“Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги”* [1, 362].

Необхідно звернути увагу на те, що в ранніх повістях М. Гоголя в більшості випадків переходу просторового кордону, героям сприяють так звані “помічники” (термін із фольклористики), маргінальні істоти, що належать обом світам. Для Петра Безродного таким провідником стає Басаврюк (“Вечір напередодні Івана купала”), Левка в світ русалок відрядила панночка (“Травнева ніч”), дідові шлях до пекла підказав шинкар (“Зникла грамота”), мимовільним помічником Вакули стає чорт (“Ніч напередодні Різдва”), Хому Брута до світу інфернальних істот затигла панночка (“Вій”).

Слід зазначити, що подібно до персонажів усної народної творчості, зокрема жанру казки, герої ранніх повістей М. Гоголя перетинають кордон двічі: переходять у “чужий світ” та повертаються в “свій”. Проте, повернутись у свій простір може лише той персонаж, якому стане сил і мужності здолати нечисту силу. Такими є Левко, дід із повісті “Зникла грамота” і Вакула. Петро Безродний продав душу дияволу заради грошей і застряг проміж світів, дід із повісті “Зачароване місце” підкорився нечисті й замість скарбу отримав “поміє на голову”, Хома Брут злякався й загинув, застрягши навіки в церкві поряд із демонами.

На відміну від фольклорного образу степу, обов'язковий атрибут якого – “прокладені ворогом шляхи”, котрі важко долаються козаками, дорога Тараса Бульби та його синів степом характеризується легкістю, підняттям духу, поліпшенням настрою та гордістю за своє покликання. Причиною такого освоєння степового простору є той факт, що герої повісті М. Гоголя ведуть шлях із “свого” простору (домівки) в “ще більш свій” простір (Запорізьку Січ): *“Они приходили сюда, как будто бы возвращаясь в свой собственный дом, из которого только за час пред тем вышли...”* [1, 244]. Саме тому *“... степь чем далее, тем становилась прекраснее...”*. Навіть природа ніби всміхається козакам: *“Ничего в природе не могло быть лучше. Вся поверхность*

земли представлялася зелено-золотим океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный бог знает откуда колос пшеницы наливался в гущу. Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячею разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог весть в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха...” [1, 238–239]. Не випадково в цьому уривку з’являється образ птахів. Адже, птах – вільна істота, що символізує волелюбність козаків, їхній вільний спосіб життя та прагнення дотримуватися принципів свободи в усьому.

Протилежною за семантикою стала дорога Андрія в табір ворогів. Простір прикордонної зони звучується, стає тісним для Андрія: “Андрій едва двигался в темном и узком земляном коридоре, следуя за татаркой и таща на себе мешки хлеба” [1, 267]. Шлях козака до ворожої сторони супроводжувався мотивом заглиблення в землю, – “... беспрестанно оглядываясь назад, и наконец опустились отлогостью в низменную ложину – почти яр, называемый в некоторых местах балками, – по дну которой лениво пресмыкался проток, поросший осокой и усеянный кочками...” [1, 266] – семантична аналогія зради зі смертю: національною, патріотичною, смертю для своєї родини та свого народу. Символічна стіна, що виникла між ним і козачим станом, означає остаточний розрив між минулим та майбутнім життям героя: “...когда Андрій оглянулся, то увидел, что позади его крутою стеной, более чем в рост человека, вознеслась покатошь” [1, 266].

Прикордонний простір між “своїм” та “чужим” світами наявний у повісті М. Гоголя “Старосвітські поміщики”. Як зазначає Юрій Лотман, патріархальний простір старосвітських поміщиків відокремлюється від усього іншого світу декількома колами. Ці кола являють собою нагромадження речей, деталей, що є невід’ємною частиною добробуту старого подружжя: “... низенький домик с галереєю из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущую вокруг всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем. За ним душистая черемуха, целые ряды низеньких фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив, покрытых свинцовым матом; развесистый клен, в тени которого разостлан для отдыха ковер; перед домом просторный двор с низенькою свежою травкою, с протоптанною дорожкой от амбара до кухни и от кухни до барских покоев; ...часток, обвешанный связками сушеных груш и яблок и проветривающимся коврами...” [1, 204]. Головною рисою прикордонної смуги між внутрішнім світом старосвітських поміщиків і світом зовнішнім є предметність. Дім, садочок, дворик, амбар – все захищено “дорогими серцю” речами, без яких неможливий усталений образ життя подружжя. Кожна хвилина в домі Товстогубів заповнена незмінними “обрядами”, які супроводжуються певними

предметами побуту або продуктами харчування. Всі ці дрібнички “охороняють” “свій” світ старосвітських поміщиків від вторгнення чужаків.

У повісті М. Гоголя “Ніч напередодні Різдва” кордон, що розділяє людський та інфернальний світи, є також прикордонною смугою між українським хутором і столицею. Від Петербурга Вакулу відділяє великий простір, однак завдяки втручанню нечистої сили коваль долає його за короткий проміжок часу. Дорога до Петербурга проходить межею і з потойбічним світом. Під час польоту Вакула зустрічає багато інфернальних істот: *“Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо из, сидя в горшке, колдун; как звезд, собравшись в кучу, играли в жмурки; как случился в стороне облаком целый рой духов; как плясавший при месяце черт снял шапку, увидавши кузнеца, скачущего верхом; как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно только что съездила куда нужно ведьма... много дряни встречали они...”* [1, 127]. Мешканці потойбічного світу одразу помічали несумісність Вакули з їхнім простором, відчуваючи в ньому чужинця, проте не опиралися його присутності: *“Все, видя кузнеца, на минуту останавливалось поглядеть на него и потом снова несло дальше и продолжало свое...”* [1, 127].

Доречно звернути увагу на те, що поряд із розподілом прикордонного простору на частини, де герої належать одній із них, існує також більш складне просторове членування: “один і той самий світ тексту виявляється по-різному розчленований стосовно до певних героїв” [4, 196].

Своєрідним перехрестям, об’єднуючим чотири простори – людський і інфернальний, світ розкошів і злиднів Петербургу, – є Невський проспект із “Петербурзьких повістей” М. Гоголя. Для кожного персонажа повістей Невський проспект стає проміжною ланкою між “своїм” і “чужим” світами. Зокрема, для Чартькова ця вулиця розділяє кордон між істинною творчістю та роботою на замовлення, Піскарьов балансує на межі дійсності та своєї уяви, для майора Ковальова та Акакія Акакієвіча Башмачкіна Невський проспект – прикордонний простір між високим і низьким положенням у суспільстві, вищими й нижчими чинами, реальністю та містикією.

Отже, можемо виділити декілька особливостей зображення межового простору в творчості М. Гоголя. По-перше, це – непроникність, непрохідність межі як основний засіб застереження героя та спосіб опору інфернального світу від вторгнення чужака, що втілюється в прийомі художньої деталізації: зображенні заростів, шипів, непролазних хащів, темряви тощо. По-друге, залежність повернення / не повернення героя до “свого” простору від взаємодії з представниками потойбічного світу, а саме: подолання / не подолання ним нечистої сили. По-третє, доцільно відмітити наявність провідників героя в інший світ у ранніх повістях письменника. І, нарешті, важливою рисою в зображенні М. Гоголем межового простору є здатність кордону розмежовуватися стосовно персонажів художнього твору.

Література

1. Гоголь Н. В. Избранные произведения : [в 2-х т.] / Н. В. Гоголь. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки ; Миргород / [предисл. О. Гончара]. – 1983. – 406 с.

2. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп : [матеріали до курсів “Міфологія”, “Міфологія слов’янська і світова”] / Н. А. Лисюк. – К. : Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство СПб, 2004. – С. 250–335.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–85.
5. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
6. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М. : Просвещение, 1983. – С. 227–284.

Анотація

У статті досліджується феномен межового простору, аналізується часо-просторова характеристика та специфічні риси його втілення в творчості М. В. Гоголя. На матеріалі збірок “Вечори на хуторі поблизу Диканьки”, “Миргород” та повістей петербурзького циклу письменника простежуються особливості художнього прикордонного простору, який розділяє внутрішній і зовнішній, людський та інфернальний, “свій” та “чужий” світи, наявні в культурній свідомості людства, визначаються його художні функції в гоголівському тексті.

Ключові слова: межовий простір, художні функції, художній прикордонний простір.

Аннотация

В статье исследуется феномен границы, анализируется пространственно-временная характеристика и специфические черты его воплощения в творчестве Н. В. Гоголя. На материале сборников “Вечера на хуторе близ Диканьки”, “Миргород” и повестей петербургского цикла писателя прослеживаются особенности пограничного художественного пространства, разделяющего внутренний и внешний, человеческий и inferнальный, “свой” и “чужой” миры, существующие в культурном сознании человечества; определяются его художественные функции в гоголевском тексте.

Ключевые слова: пограничное пространство, художественные функции, граница.

Summary

In the article is investigating the phenomenon of border, its spatial and temporal description and specific lines of its embodiment in of Gogol’s creation. Tracing the features of boundary artistic space dividing internal and external, human and infernal worlds, existing in cultural consciousness of humanity on the material of collections “Evenings on a farm near Dikan’ka”, “Mirgorod” and stories of the Petersburg’s cycle of writer. Its artistic functions in Gogol’s text are analyzing.

Keywords: boundary space, artistic functions, border.

УДК 821.161.2–1.09

Регуш Ю. С.,
асистент,
Бердянський державний
педагогічний університет

ІСТОРИЧНІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Поетична творчість Якова Щоголева безпосередньо пов’язана з харківською романтичною школою. Як зазначає М. Зеров, “наймолодший із поетів харківського круга Щоголів переймає їх захоплення старовиною... ці настрої українських романтиків харківського кола 40-х рр. Щоголів доніс до кінця століття. Всім своїм життям,