

МІФОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП У ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ВІЙ»

У статті проаналізовано міфологічний хронотоп на матеріалі повісті «Вій» Миколи Гоголя. Висвітлено феномен хронотопу у повісті «Вій» у контексті психоаналітичного підходу. Розглянуто поняття хронотопу, інфернальність топосу, роль кольорів в часопросторі, часові і просторові особливості в повісті Миколи Гоголя «Вій». На матеріалі повісті виокремленні і проаналізовані основні характеристики міфологічного хронотопу.

Ключові слова: *хронотоп, Вій, міфологічний світогляд, бінарність, інфернальний світ.*

У наш час актуальним є питання міфологічного мислення, символіки та фольклоризму художніх творів у контексті психоаналітичного підходу. Це зумовлено розвитком когнітивної лінгвістики, прагматичним і прикладним аспектом психології, увагою до фольклорних джерел і використанням їх в літературних творах.

Домінантною основою мого дослідження слугували праці Михайла Бахтіна, Марії-Луїзи фон Франц, Наталії Лисюк, Юрія Лотмана, Остапа Стронецького, Олексія Лосева, Ростислава Якуца, Ярослава Турова, Валерія Войтовича, Світлани Толстої та ін.

Термін «хронотоп» увів в гуманітарну науку Михайло Бахтін, визначивши його як «формально-змістову категорію літератури», і схарактеризував його як «істотний взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних у літературі» [1, 234]. Михайло Бахтін зазначав, що «будь-який вступ в сферу смислів здійснюється лише через браму хронотопу» [1, 406]. Саме таке тлумачення терміну «хронотопу» є наразі найпопулярнішим.

Наталія Лисюк стверджує, що хронотоп є вихідною сюжетною ознакою для міфологічних і фольклорних творів, а специфіка цього хронотопу стає жанротвірною ознакою [4, 12]. Тобто хронотоп зумовлює не лише сюжетотвірну, а й жанротвірну функцію.

Ростислав Якуц звертає увагу на особливий мотив дороги, що закінчується інфернальним світом. Спираючись на естетику Юнга, дослідник виводить архетипіку простору: точковий простір, лінійний простір, площинний простір, сферичний та об'ємний простір. Акцентуючи увагу на тому, що

в повісті «Вій» усі типи простору фігурують [11, 108], дослідник ілюструє всі визначенні види простору на матеріалі повісті, що є концептуально важливим для дослідження хронотопу у творчості М. Гоголя.

Навіть на перший погляд, реальний світ є лише подібним на звичайний, проте між ними існує істотна різниця, на чому наголошує Юрій Лотман, цитуючи слова М. Гоголя: «...послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой», «Волки выли вдали целой стаей»...«Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк». Сказал Дорош. Явтух молчал» [5, 436]. У цьому вбачається ілюзорна подібність цілковито різних світів.

На думку Остапа Стронецького, Гоголь, зображуючи річку «як дорогу життя, в моменті польоту головного героя на спині відьми, коли Хома бачить проміння сонця на дні води, а згодом віддзеркалення красивої дівчини, використав прийом «відображення минулого в майбутньому» [7, 61]

Доречним є твердження Наталії Лисюк, що хід життєвого циклу, за міфологічним уявленням можна повернути назад. Зокрема, в народних казках (згадаймо популярний мотив про молодильні яблука або живу воду). А зазірання в майбутнє можливе в магичній практиці або вві сні [4, 16].

У контексті міфологічного хронотопу слід розглянути простір церкви-покинутого місця, в якому головний герой переходить з реального в інфернальний, потойбічний, містичний світ.

Ярослав Туров називає церкву основним образом повісті, бо саме там зійдуться основні персонажі і там відбудеться сюжетна розв'язка [9, 1]. Саме в такий простір головного героя тягне невідома сила, до яких би хитрощів Хома Брут не вдавався, все одно уникнути того, що йому призначено, неможливо, ніщо не може змінити вектора, який веде до загибелі героя.

Спроба Хоми Брута втекти з хутора була невдалою, бо пробігши поле та тернові зарослі, філософ знову прийшов до хутора, де на нього чекав Явтух. У цьому моменті ми бачимо типовий міфологічний, циклічний часопростір. [9, 1]. Головний герой не може уникнути невідворотного.

Цікавою є ідея Остапа Стронецького, що «нечиста сила» вперше вступає в контакт з персонажем, коли той потрапляє у безвихідь або досягає бажаної мети і наслідком такого контакту стає підступна смерть героя. В контексті повісті «Вій» «досягненням бажаної мети» ймовірно є момент, коли богослов Халява, філософ Хома Брут і ритор Тиберій Горобець знаходять місце для ночівлі. Остап Стронецький зазначає: Хому губить його страх, бо він «не зумів забезпечити собі знання і мудрість, щоб протиставити себе Вію- майбутності» [7, 79]. Дослідник в своїй монографії розглядає ідейний зміст творів Гоголя.

Аналізуючи простір церкви, слід зазначити, що всупереч православним звичаям церква була розташована не на високому, видному місці, в центрі

села, а «уныло стояла почти на краю села» [3, 340], а куполи були дивної конусоподібної форми. Окрім цього важливою деталлю є те, що церква була «почерневшая, убранная зелёным мохом». Зелений колір має своє символічне навантаження. У поминальних обрядах зелений виступає як колір «того світу». Поліщуки на Великдень фарбували яйця у зелений колір, якщо у домі протягом року був покійник. Зелений колір – атрибут «чужого» простору, де живе нечиста сила, куди у замовляннях відганяють злих духів. Він характеризує персонажів народної демонології: лісовика, русалку, водяника. Певною мірою саме цей зелений мох покинутої церкви, її занедбаність перетворюють сакральне, чисте і святе місце на хаотичний інфернальний простір «темної» сили [2, 188]. Такий дисонанс є типовим для міфологічного світогляду.

Саме в зображенні церкви дуже часто зустрічаються слова «мрак», «мрачный», «тёмный», «чернота», «чёрный». Мороком оповиті околиці: «Они вступили, наконец, за ветхую церковную ограду в небольшой дворик, за которым не было ни дерева и открывалось одно пустое поле да поглощённые ночным мраком луга». У самій церкві, незважаючи на велику кількість свічок, морок лише згущується і з кочною ніччю стає все сильніше: «Свечи теплились пред тёмными образами. Свет от них освещал только иконостас и слегка середину церкви. Отдалённые углы притвора были закутаны мраком» [3, 345]; «Вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей...» [3, 345]. Морок виходить навіть від ликів святих – теж чомусь темних: «...лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно». Темрява немов би захоплює, огортає весь світ і діє на героя гнітюче. Вона лякає, жахає його – тобто в ній він бачить не просто звичайну темряву, слабку освітленість, а щось загрозливе, що являє собою смертельну небезпеку: «...страх загорался в нём вместе с тьмою». Наталія Лисюк зазначає, що табуований фольклорний вираз «той світ» у значенні «простір смерті» є царством вічного мороку. [4,12] Тобто, ми можемо зробити висновок, що церква і є своєрідним місцем переходу у «той світ».

Мотив покинутого місця, де важко визначити межу матеріального та інфернального (потойбічного) світу, фігурує у творі «Страшна помста» Гоголя: «Непробудный лес, окружавший замок..., в комнате и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки» [11,163-164]. Мотив покинутого місця, коли людина опиняється в позамежовому світі без свідків, є яскравою рисою міфологічного мислення в художніх творах. Герой сам зустрічається з перешкодами, і сам їх повинен подолати.

Проте за таких обставин Хома Брут не є «самістю» (архетип Юнга), бо, згадуючи попередні події, що відбулись у творі, слід зазначити важливу деталь – Хома вбив Відьму. Герой не впорався з силою бінарності і вбив

свого антипатично-опозиційного персонажа. Відьма є певною мірою Аніма, а вбивши свою Аніму, герой розколює свою самість і не може надалі існувати в гармонії з собою. Відьма є Анімою, ще й тому, що може приймати різні форми, з нею відбуваються бінарні метаморфози. А в основу протистояння Хоми Брута і Відьми покладено міфологічний сюжет протиборства двох контрастуючих сил – жіночого і чоловічого.

Марія Луїза фон Франц стверджує, що часто в казках Аніма символізує прийняття бажаного за дійсне, нереальну мрію про любов, щастя, і ця мрія відводить героя від реальності. Герой може загинути, женучись за нездійсненою фантазією. [10,13] Цим можна і пояснити неминучу загибель героя.

Інфернальність Відьми пояснює те, що вона остаточно не вмирає, і після своєї смерті від руки Хоми вона все одно може ходити по церкві і шукати свого вбивцю. До речі, така ознака Відьми, як пошук з закритими очима, є ознакою абсолютно інфернального персонажа. Така неоднозначність характерна для міфологічного хронотопу.

Аналізуючи час як компонент міфологічного часопростору в повісті «Вій», слід звернути увагу на те, що хронотоп подій руйнує повідомлення про смерть панночки. Точно ми не можемо встановити, коли саме вона померла. Часова неоднозначність – ознака інфернального світу.

Така ж неоднозначність спостерігається і в зображенні місця, на якому збудована церква: «Философ стоял на высшем в дворе месте, и, когда оборотился и глянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. Селение вместе с отлогостью скатывалось на равнину. Необозримые луга открывались на далекое пространство; яркая зелень их темнела по мере отдаления, и целые ряды селений синели вдаль, хотя расстояние их было более нежели на двадцать верст. С правой стороны этих лугов тянулись горы, и чуть заметно вдаль полосой горел и темнел Днепр»[3,239].

В описі мертвої панночки ми бачимо ту ж неоднозначність, бо вона наділена красою, яка може бути притаманна живій людині: «никогда еще черты лица не были образованы в такой резкой и вместе гармонической красоте. Она лежала как живая. Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови – ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний; уста – рубины, готовые усмехнуться... Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно пронзительное. Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе. Рубины уст ее, казалось, прикипали

кровию к самому сердцу. Вдруг что-то страшно знакомое показалось в лице ее.» [3,241] Або інший опис мертвої панночки, коли Хома бачить її у труні, вже в церкві, перед тим, як читати перед нею всеношну: «Но в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами. Ему даже показалось, как будто из-под ресницы правого глаза ее покатила слеза, и когда она остановилась на щеке, то он различил ясно, что это была капля крови». [3,244] Критично осмисливши бінарність стану панночки, можна стверджувати, що така неоднозначність характерна міфологічному мисленню і зокрема міфологічному хронотопу.

Поєднання бінарності сприйняття місцевості також можна назвати рисою міфологічного часопростору. Зокрема, милуючись красою місцевості, на якій збудовано хутір, Хома думає, як утікти: «Эх, славное место! – сказал философ. – Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и в прудах, охотиться с тенетами или с ружьем за стрепетами и крольшнепами! Впрочем, я думаю, и дроф немало в этих лугах. Фруктов же можно засушить и продать в город множество или, еще лучше, выкурить из них водку; потому что водка из фруктов ни с каким пенником не сравнится. Да не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда.» [3,345]. Простір хутору викликає в головного героя абсолютно полярні почуття.

Концептуально важливим є твердження Наталії Лисюк, що в міфологічному свігосприйнятті всі проміжки часу отримують певні стабільні якісні характеристики та розрізняються за ступенем сприятливості та несприятливості для людини [4, 25]. Зокрема, на думку Світлани Толстої, найбільш небезпечними для людини є проміжки часу від ополудні й півночі та відповідні їм місячні цикли. [8, 451] Саме тому кожна ніч для Хоми стає хроносом небезпеки, а порятунком від цієї небезпеки може бути лише ранок.

Для міфологічного хроносу характерне згортання і згущення часу. Час у таких випадках може тягнутись довго, або ж за короткий проміжок часу герой дорослішає чи старіє (Хома посивів за одну ніч). Цю тезу підтверджує думка Олексія Лосева про те, що міфологічний час не є однорідним і він може стискатись чи розширюватись [6, 84], що ми можемо побачити в епізоді перебування Хоми в церкві.

На мою думку, повість Гоголя «Вій» є цінним джерелом для розуміння і пояснення міфологічного хонотопу. А без розуміння хронотопу ми не відкриємо «браму смислів» і не зможемо правильно тлумачити тексти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975.- с. 234-406
2. Войтович В. М. Українська міфологія. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.: іл.;—с.188
3. Сочинения / Н. В. Гоголь ; [Сост., вступ. ст., с. 5-26, и примеч. В. Чалмаева]. — М. : ОЛМА-пресс, 2002. — 1054 с.
4. Лисюк Наталія Анатоліївна. Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів Міфологія, Міфологія словянська і світова / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. — К. : [Український фітосоціологічний центр], 2006. — 198с.
5. Лотман Ю . Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи (в 3-х т.). - Таллин: Александра, 1993. - Т. I.- с.413-447
6. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.-с.84
7. Стронецкий О. «Гоголь : Дослідження стилю, філософії, методів та розвитку персонажів» , Львів : Світ, 1994 . – 309 с.
8. Толстая С. М . Время //Слав. древности. М., 1995. Т. 1.- с. 451
9. Туров Я. Символические образы повести Н. В. Гоголя Вий// Проза.Ru 2011 . –С.1
10. Фон Франц М.-Л. «Процесс индивидуации» — М.: Б.С.К., 1998.-с.13
11. Якуц Р.. Міфологічний час-простір у повісті М. Гоголя «Вий»././ Вісник соціогуманітарні проблеми людини 2010 №04 –С.107-113.

Кармадонова С. М., студ.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ «ВИЙ»

В статтє проанализирован мифологический хронотоп на материале повести «Вий» Николая Гоголя. Освещен феномен хронотопа в повести «Вий» в контексте психоаналитического подхода. Рассмотрено понятие хронотопа, inferнальность топоса, роль цвета в пространстве, временные и пространственные особенности в повести Николая Гоголя «Вий». На материале повести выделены и проанализированы основные характеристики мифологического хронотопа.

Ключевые слова: *хронотоп, Вий, міфологічне світогляд, бинарність, інфернальний світ.*

Karmadonova S. M., stud.
Kyiv National Taras Shevchenko University

MYTHOLOGICAL CHRONOTOPE IN THE STORY NIKOLAI GOGOL'S «VIY»

In the article analyzed mythological time-space on the material of story «Viy» Nikolai Gogol. Illuminated phenomenon of time-space in the story “Viy” in the context of the psychoanalytic approach. The concept of time-space, infernality of time-space, the role of color in timespace, temporal and spatial features of Gogol’s “Viy”. On the material of the story analyzed and highlights the main characteristics of the mythological chronotope.

Keyword: *chronotope, Viy , mythological worldview, the binary, infernal world.*

УДК 398.2

Карпенко С.Д., к. філол. н., доц.,
Білоцерківський національний аграрний університет

УКРАЇНСЬКЕ КАЗКОЗНАВСТВО: ЕДИЦІЇ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОГО

У статті порушено питання вивчення народної казки у руслі казкознавства як одного з напрямів фольклористики. Увага акцентується на ролі казкознавства у процесі становлення етнічної свідомості та співпраці науковців у виробленні апарату вивчення української народної казки.

Ключові слова: *казкознавство, українська народна казка, едиції.*

Дослідники української народної казки давно вже відчують потребу у вичерпному визначенні казкознавства та його теоретичному інструментарії. Ще з часів О. Потебні функціонує казкознавство як термін в українській фольклористиці та й досі виникає ряд протиріч у жанрово-видовому розмаїтті казки, мотиваційному поділі сюжетів на групи, віднесенні тих чи інших сюжетів у показниках до різновидів казки тощо. Здається, що коло замикається і знову все спочатку. Мета нашого дослідження полягає у простеженні