

6. Рожченко З. В., Юсупова К. О. Філософська основа роману про митця і мистецтво Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу» // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. VIII (144). – 480 с.

*Моллаахмаді Дехагі Амірреза*, здобувач,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### **ВПЛИВ ЛІТЕРАТУРИ «ПОТОКУ СВІДОМОСТІ» НА ТВОРЧИСТЬ СИМИН ДАНЕШВАР**

*Статтю присвячено дослідженню впливу європейської літератури «потоків свідомості» на творчість видатної іранської письменниці Сімін Данешвар.*

**Ключові слова:** *потік свідомості, творчий метод, творчий стиль.*

*Mollaakhmadi Dekhahi Amirreza*  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **INFLUENCE OF LITERATURE «STREAM OF CONSCIOUSNESS» CREATIVITY SIMIN DANESHVAR**

*The article investigates the influence of European literature “stream of consciousness” in the works of prominent Iranian writer Simin Daneshvar.*

**Key words:** *stream of consciousness, creative method, creative style.*

УДК 82.09

*Мосюженко А. Г.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **МІФОЛОГІЗМ ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ «СТРАШНА ПОМСТА»**

*У статті досліджується міфологізм повісті «Страшна помста», його різноаспектність та архаїчність. Розглядається система образів та персонажів, концепт душі і медіального простору.*

**Ключові слова:** *міфологізм, свій, чужий, епічна земля, чаклун, гість, медіальний простір, ворог, душа, потойбіччя*

Твори М. Гоголя слугують багатим джерелом для різноаспектних досліджень, зокрема й з точки зору міфологічних уявлень українців, позаяк у рядках гоголівської прози майстерно закодовані дивовижні таємниці. Багатий міфологічний пласт, що лежить в основі системи образів та сюжетних ліній, свідчить про суттєве заглиблення автора в архаїчну свідомість народу, висвітлену в народних звичаях, віруваннях та переказах, якими він користувався при написанні своїх творів.

На особливу увагу заслуговує повість «Страшна помста», оскільки в ній поєднуються фольклорні елементи, глибокий міфологізм, архаїчні типи героїв, історичні вкраплення та власна позиція автора. Багато вже досліджено і розкрито, проте деякі концепти залишаються нероз'ясненими і потребують детальнішого вивчення. Серед них концепт медіального простору, опозиція свого і чужого, образ ворога та концепт душі.

Багата фольклорно-міфологічна традиція тісно вплітається в канву багатьох гоголівських творів, зокрема й у повість «Страшна помста», що становить об'єкт пропонованої розвідки. Російський письменник В. Ермилов вказує, що в повісті наявне дуже вдале поєднання фантастичного і реального. [3, С.6] Варто конкретизувати, що таке поєднання зумовлене залюбленістю Миколи Гоголя в українську народнопоетичну стихію. Так, глибоку фольклорну закоріненість мають образи твору (чаклуна, чужинця), його мотиви, зокрема мотив зрадництва, також високий рівень міфологізму властивий хронотопу повісті.

Л. Дунаєвська, аналізуючи народну прозу, наголошує на полісемантичності образів чаклунів у легенді та казці: «У казці, постаючи злоторцем, виконуючи функцію зла щодо знедоленого персонажа, чаклун (чаклунка) карається добротворцем, у легенді ж він (вона) залишається переважно дієвим шкідником, рідко «ізольованим» від людської громади. В міру наростання невідповідності певного типу персонажа новому способу відтворення дійсності і фактів, архетип творця чи знавця магії переключається в іншу творчу систему – від ритуалу посвячення до відторгнення цього ритуалу, сприйняття його як загадкового зла. Посвячені певною ритуальністю вже не сприймаються як добротворці чи злоторці, які будуть покарані за злі вчинки, а як певна каста знавців якоїсь магії, до якої простий «смертний» не допускається.» [2, С.79-80]

Образ чаклуна у повісті наділений властивостями і характеристиками, питомими для усної словесності. Він, будучи зреалізованим у повісті в образі батька Катерини, постає у нетипових ситуаціях і порушує загальноприйняті канони поведінки. «Много грехов наделал на чужой земле. Что ж на самом деле за причина : живет около месяца и хоть бы раз развеселился как добрый козак! Не захотел выпить меду! Слышишь, Катерина, не захотел выпить меду,

который я вытрусил у брестовских жидов». « Я не люблю свинины! – сказал Катеринин отец, выгребая ложкою капусту». Це сприймається громадою як певна небезпека, яку озвучує Данило: « Не так страшно, что колдун, – говорил он, – как страшно то, что он недобрый гость. Что ему за блажь пришла притащится сюда?...» [4, С.140]

Батько Катерини з'являється тоді, коли польська шляхта йде війною на український народ, коли українська шляхта « все переменяла на иноземный обычай, переняло лукавство, предало душу, принявши унию». [4, С.142] Він є зрадником, який продав свою душу і свою Батьківщину, що свідчить про його моральну смерть ( за народними традиціями). Він є тим самим живим мерцем, типовим для гоголівської авторської прози.

«Когда же есаул поднял иконы, вдруг его лицо переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карых, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копьё, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак старик». [4, С.140] Гоголь використовує цей опис задля того, аби показати силу релігії, силу віри, яка спроможна вивести на чисту воду будь – кого. Цей момент є вартим уваги, оскільки сам Гоголь не був дуже релігійною людиною. Він говорив, що прийшов до Бога більш протестантським шляхом, аніж християнським.

Власне, варто зауважити в контексті яких подій відбуваються містичні метаморфози в повісті. Поляки прагнуть завоювати Україну, і використовують для цього не лише зброю, а й культурний та релігійний вплив. Після унії православна церква залишається по суті на задвірках розвитку і постійно потерпає від могутньої католицької. Польща здійснювала свою експансію, нищачи все народне українське, відбираючи найдорогоцінніше – наш власний зв'язок із Богом. Зрадник набуває демонологічних властивостей не випадково, оскільки він зраджує не лише Батьківщину, а й свого Бога. А той, хто зрадив Бога, за народними віруваннями, автоматично стає нечистю. В. Милорадович подає описи різних способів перетворення на відьму чи відьмака. Рецепти зілля, слововформи закліть різняться між собою, але один елемент обряду є незмінним – це зречення Бога. Гоголь знову апелює до народної традиції, використовуючи мотив зради, суть якого очевидна. Зрадивши Батьківщину, чаклун зраджує Бога. А зрадивши Бога, він вже не людина, а частина нечисті. Тому зрадник у Гоголя здійснює всі можливі злочини, які за народними уявленнями є найстрашнішими.

Автор описує чаклуна в звірячій подобі, використовуючи елементи дуже архаїчного міфологічного мислення людини, за якого першочерговим ворогом був хижий звір. Зокрема, Марина Гримич це тлумачить так: «Корені «образу ворога» варто шукати в давні часи, коли ще не існувало поняття

етнічності, а лише уявлення про те, хто є «свій» і хто є «чужий». Це розрізнення базувалося на правічному інстинкті самозбереження. Тому найперші стереотипи «ворога» у пракультурі мали «звірячий погляд» [1, С.300]

По суті чаклун є звіром в людській подобі, вовком в овечій шкурі. Словом, відбувається певна мутація звірячої і людської суті, внаслідок чого постає потвора, монстр, напівлюдина – напівзвір, що можна простежити на прикладі циклу українських легенд про шолудивого Буняку, половецького хана (ХІІст.)

Образ ворога – напівзвіра є дуже поширеним і близьким народній традиції. Саме це використовує Гоголь, аби подати образ зрадника в найгіршій інтерпретації. Такий ворог заслуговує на найжахливішу кару, і ніякого співчуття він викликати не може, хоч і є заручником обставин, жертвою гріхів своїх предків.

Не менш архаїчним є образ свого і чужого простору в повісті. Ворожит виявляє свої демонологічні якості саме у своєму замку, що збігається з народним світоглядом, за якими чаклун діє на медіальному просторі.

Містичним є пейзаж, яким змальовано околицю будинку чаклуна. «Непробудимый лес, окружавший замок, спрятал их (...) ни ворот ни дверей не видно...» [4, С.149]

Підтримку цієї думки знаходимо у Марини Гримич. «Говорячи про індивідуалізм українця, треба зазначити, що в поняття «мое» входить не община (як у росіян), не рід (як в італійців чи багатьох кавказьких народів), не людина як особистість, і не просто сім'я, а садиба з усім, що там є ...» [3, С.300]

Вона також засвідчує: «Житло в його первісній суті – це ізоляція від «чужого» (ворожого) простору. Хата є першим магічним колом для сім'ї. Усередині свого рідного помешкання людина почуває себе найбезпечніше, тому й ототожнює його зі своїм простором (...) воно є найпотужніше, найенергічніше, бо є водночас центром всесвіту...» [1, С.301]

Леонід Шурко вводить термін «епічної землі» на позначення «свого» і «чужого». Він зазначає, що вона «...є тим класичним місцем, у якому розгортаються події, що через реальне, бажано – реальне та ідеальне висвітлюють один із найважливіших мотивів народного героїчного епосу...» [7, С.34]

Поряд з поняттям «епічної землі» Леонід Шурко використовує поняття «епічного простору», який сформувався в універсальну вертикальну схему світобудови, відому в більшості етносів як світове дерево. Важливим є те, що в повісті Данило для того, щоб побачити що ж відбувається у замку ворожбита, залазить саме на дерево. На нашу думку, це очевидний прояв семантики дерева як структури всесвіту. І для того, щоб побачити щось надзвичайне, герой мусить піднятися вище сфери побутування «звичайних смертних» по світовій вертикалі.

Місце перебування чаклунової оселі також має свою глибинну семантику. Дім ховається в густих лісових зарослях. Побачити його можна лише значно

піднявшись на рівнем землі, що свідчить про певну завуальованість об'єкта і його недоступність для пересічних людей. Ліс постає як своєрідний блукаючий орієнтир, який символізує те, що це є чужа земля. Таке локальне розміщення «ворожого» об'єкта має цілком практичне значення, яке Леонід Шурко у своїй статті коментує таким чином : «Оскільки «ворожу» землю на відміну від «своєї», населяють усі злі сили, в тому числі і міфологічні істоти, демони, то вона свідомо віддається чи перебивається ландшафтними перепонами ( наприклад, високими горами) з метою захисту «своєї» землі від небезпеки.» [7, С.42]

Тож Данило перебуває на межі двох світів і може бачити всі лиходійства чаклуна лише зарахунок того, що перебуває на вершині дерева, яке міфологічно означає світову вертикаль. Перебуваючи на дереві, чоловік заглядає у вікно і бачить все, що робить чаклун. Хоча попередньо автор в описі вказує на те, що у замка « ні вікон ні дверей не видно». Тут і проявляється глибокий міфологізм. Козаки, перебуваючи на землі, не можуть бачити ні вікон, ні дверей. Проте, Данило, піднявшись на верхівку дерева, може заглядати у саме віконечко. Про що це свідчить? Про те, що пересічна людина, знаходячись на «своєї» землі «простих смертних», не може побачити дії ворожбита. Але варто їй переступити межу, і вона може відкрити для себе багато таємниць «чужої землі», які чудово розкриваються перед її взором з межової території.

Цікаво, що раніше просторовими орієнтирами слугували не північ, південь, захід і схід, а саме ліс, гори, тридев'яте царство і т.д. Про це пише Леонід Шурко у вже згадуваній праці, [7, С.42] наголошуючи на тому, що ці напрями вказують на місце знаходження епічної землі.

Можна провести паралель і з казковою прозою, оскільки там також дуже яскравим є поділ території на «свою» та «чужу». «Казковий простір функціонує у двох площинах – “свій” простір (людський світ) і “чужий” (нелюдський, потойбічний світ). Це фактично автономні, але водночас і взаємозалежні просторові утворення, між якими існують визначені стосунки. “Свій” простір у казках не може існувати без “чужого”, оскільки основні події відбуваються поза межами “домашнього”, закритого простору, який може розширюватися внаслідок просторового переміщення казкових героїв з одного місця в інше. Саме в “чужих” землях головний герой контактує з потойбічними істотами, спілкується з представниками тваринного й рослинного світів, здобуває сакральні цінності (молодильні яблука, живу воду і т.п.), які згодом приносять до “свого” царства. Саме в цьому й полягає специфіка зображення художнього простору в казках, коли функціонування “свого” і “чужого” як незалежних територій можливе в рамках єдиного простору.» [5, С.9]

У творі неабияку роль відіграє душа. Зокрема, Фрезер завідчує: «Уявлення про переселення душ притаманне усій античній міфології,

чимало тварин мислиться у ній як душі померлих або посланці царства мертвих» [6, С.237-240]

В. Вундт та В. Клінгер вважають, що це уявлення ґрунтується на анімістичному походженні тотемізму.

Тепер доречно буде проветси паралель із досліджуваною повістю. Данило впізнає душу своєї дружини, коли ту викликає до себе чаклун. Це свідчить про те, що вона є типовим двійником живої Катерини. Фрезер наводить такий приклад зі своєї практики: « У ескімосів побутує вірування, згідно якого душа має таку ж форму, як і тіло, частиною якого вона є, тільки більш тонку і легку за своєю природою» [6, С.244]

«Сходство этого человека с человеком, то есть души с телом, является полным; как есть полные и худые тела, так есть полные и худые души; как бывают тяжелые и легкие, длинные и короткие тела, так и души бывают тяжелыми и легкими, длинными и короткими. Обитатели острова Ниас верят, что каждого человека до рождения спрашивают, какой длины и какого веса душу ему хотелось бы иметь, и отмеривают ему душу подходящего веса и длины». [6, С.244]

Також важливо те, що душа з'являється тоді, коли « її пані» заснула. За народною міфологією, саме у стані сну можливі подібні трансцендентні перетворення. Катеринина душа відлітає не по своїй волі. Її визиває батько-чаклун. У багатьох народів збереглось уявлення про те, що ворожбити справді вміють визивати душу тоді, коли людина перебуває в стані тимчасової смерті, тобто під час сну.

«Душа не всегда отлетает добровольно. С помощью привидений, демонов или колдунов душу можно извлечь из тела и против ее воли.» [6, С.244]

За міфологічним світоглядом, уві сні людина може отримувати відомості з потойбіччя. Так, в авторському тексті душа Катерини відала більше, ніж сама жінка. Можна провести аналогію з ведичною культури, за якою душа може знати наперед, що з нею буде потім.

Чаклун визиває душу доньки із позачасового простору і прагне схилити на свій бік, щоб та переконала тілесну Катерину полюбити його. Душа, звісно, опирається і говорить : « Правда, ты взял нечистыми чарами твоими власть вызывать душу и мучить ее; но один только Бог может заставлять ее делать то, что ему угодно.» І далі вона продовжує «... никогда Катерина, доколе, я буду держаться в ее теле, не решится на богопротивное дело (...) даже если бы муж мой мне не был верен и мил, и тогда бы не изменила ему, потому что бог не любит клятвопреступных и неверных душ...». [4, С.151] В цьому уривку фігурує мотив зрадництва, автор вустами душі наголошує на жадливості зради більше, ніж на неприйнятності інцесту.

В даному разі помітний проблиск власного ставлення письменника до зрадництва. Він не допускає помилювання для запродавця – недовірка як для

творця найжахливішого із злочинів. Імовірно, це було зроблено для того, аби викрити зрадницьку натуру деяких українців, що свого часу жахливим відступництвом занастали долю України. Таких прикладів історія знає безліч.

Сама ж душа виступає не просто двійником Катерини, як було зазначено вище. Вона впливає на дівчину, і доки та знаходиться в її тілі, Катерина не оступиться під діями чар. Тут можна простежити, що первинно люди надавали душі дуже велике значення. Вона слугувала найдієвішим амулетом проти злих сил. А вже коли людина втрачає душу, то влада нечисті над нею стає майже цілковитою. Тому в обрядовості багатьох народів світу ми знаходимо цілий комплекс дій, спрямованих на те, щоб зберегти душу в тілі.

Відтак ми бачимо, що рівень міфологізму є високим у повісті, як і в більшості творів автора.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців: (Когнітивна антропологія). – К.: АТ “Віпол”, 2000. – 379 с.
2. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. – К., 1997. – 435 с.
3. Ермилов В. Е. Н. В. Гоголь. – М.: Советский писатель, 1953. – 295 с.
4. Н. В. Гоголь. Избранные произведения в двух томах, т1. – К.: 1984. – 406 с.
5. Олійник О. Г. Антиномія категорій «свій»/«чужий» у просторі української народної чарівної казки: автореф. дис...канд. філ. наук/ Олійник Оксана Григорівна. – Львів, 2007. – 20 с.
6. Фрэзер Дж. Ф. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 2: Гл. XL-LXIX 2001. — 496 с.

*Мосюженко А. Г.*, студентка  
КНУ імени Тараса Шевченка

*В статье исследуется мифологизм повести «Страшная месь», его разносторонность и архаичность. Рассматривается система образов и персонажей, концепт души и медиальное пространство.*

*Ключевые слова:* мифологизм, свой, чужой, земля, чародей, гость, медиальное пространство, враг, душа, потусторонний мир

*Mosiuzhenko A.*, student,  
National Taras Shevchenko University of Kyiv

*The article analyze the mythology of the work names «Terrible Vengeance» by Gogol, it's various aspects and archaic. Also consider the system of images and characters, concept of soul and medial area.*

**Key words:** *mythology, friendly, stranger, epic earth, magician, guest, medial area, enemy, soul, the beyond.*

УДК 83.3–6

*Муравецька Я.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### ДЕКОДУВАННЯ «БЛАКИТНОГО РОМАНУ» ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ДЕПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ

*У статті окреслено межі терміну «деперсоналізація». Увагу зосереджено на сприйнятті «Блакитного роману» Гната Михайличенка через призму деперсоналізації на номінативному, лейтмотивному, персональному, композиційному, сюжетному і танатологічному рівнях.*

**Ключові слова:** *код, деперсоналізація, лейтмотив, персонаж.*

Роман Гната Михайличенка «Блакитний роман» отримав у 20-ті роки ХХ ст. (після першодруку в журналі «Шляхи мистецтва», 1921 р., № 1 та окремого видання того ж року) полярні оцінки — від захоплення до різкого заперечення. Були спроби тлумачення у руслі символізму («Яся» — революція, «Іна» — Україна, «Ти» — український народ і т. д.). Виходило пряmlinійно, нищилася художня принадність твору. Висловлювалися й припущення (зокрема, критиком М. Доленгом), що у «Блакитному романі» поєдналися «пародія і пафос» і що автор «постійно ніби ховається од першої в другий і навпаки» [Приходько, 1992, 123-124]. Протягом більше шести десятків років читач і в очі не бачив ні того «Блакитного роману», ні малої прози Михайличенка, але мусив вірити написанному. Скажімо, у VI томі восьмитомної «Історії української літератури», де автор одного з розділів Л. Новиченко не поскупився на різко негативні епітети й оцінки, чи в підручнику для вузів «Українська радянська література» за 1979 рік [Приходько, 1992, 123-124].

Із відомих робіт можна назвати дисертацію Яремкович М. А. «Проза Гната Михайличенка (особливості прози та поетики)», статті Філатової О. С.