

значеннями, наріжним стрижнем якої виступає історіософія у її герменевтичному розумінні. В основі авторської історіософської моделі степену знаходяться націоохоронний й духовнотворчий модуси.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дуб К. Автобіографічний синерген / К. Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15–23.
2. Міщенко Д. Євшан-зілля з українського степу / Дмитро Міщенко // Київ. – 1997. – № 1–2. – С. 142–149.
3. Руснак І. Є. Проблеми геоетнічної вкоріненості у повоєнній прозі Уласа Самчука / Ірина Руснак // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВГ ІЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2002. – Вип. 47. – 312 с. – С. 185–194.
4. Сизоненко О. Не вбиваймо своїх пророків. Книга талантів / Олександр Сизоненко. – К.: Дніпро, 2003. – 894 с.
5. Сизоненко О. Степ: Роман. Кн. 1. / Олександр Сизоненко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 735 с.
6. Сизоненко О. Степ: Роман. Кн. 2. / Олександр Сизоненко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 768 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ткаченко Ірина Анатоліївна** – викладач кафедри видавничої справи та редагування КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* поезія і поетика українського степу у художній літературі.

## **«ВІЙ» М. ГОГОЛЯ ТА «МАСКА ЧЕРВОНОЇ СМЕРТІ» Е. ПО: СПРОБА ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ**

**Сергій ТУЗКОВ, Інна ТУЗКОВА (Кіровоград)**

Досліджується екзистенціальний дискурс новел Е. По “Маска Червоної Смерті” та М. Гоголя “Вій”, герої яких опиняються у “межовій ситуації”, пов’язаній зі страхом смерті. Особлива увага приділяється порівняльному аналізу художнього простору (опозиція “простір життя – простір смерті”) та часу (опозиція “рух часу у напрямку життя – рух часу у напрямку смерті”). Робиться висновок, що вакханалія смерті у фіналі новел – данина готичній традиції.

Existential discourse of the novels by E. Poe “The Masque of the Red Death” and M. Gogol “Viy” the characters of which find themselves in “frontier situation” connected with the fear of death is examined in the article. Special attention is paid to the comparative analysis of the artistic space (opposition “space of life – space of death”) and of the artistic time (opposition “motion of time in the direction of life – motion of time in the direction of death”). The conclusion is made that the orgy of death in the ending of the novels is the tribute to the gothic tradition.

**Мета нашої статті** – зробити спробу порівняти одну з найкращих новел Е. По “Маска Червоної Смерті” (“The Masque of the Red Death”), яка вперше була опублікована у травні 1842 року, та не менш відому новелу М. Гоголя “Вій”, яка увійшла до його збірки “Миргород”, опублікованої в 1835 році.

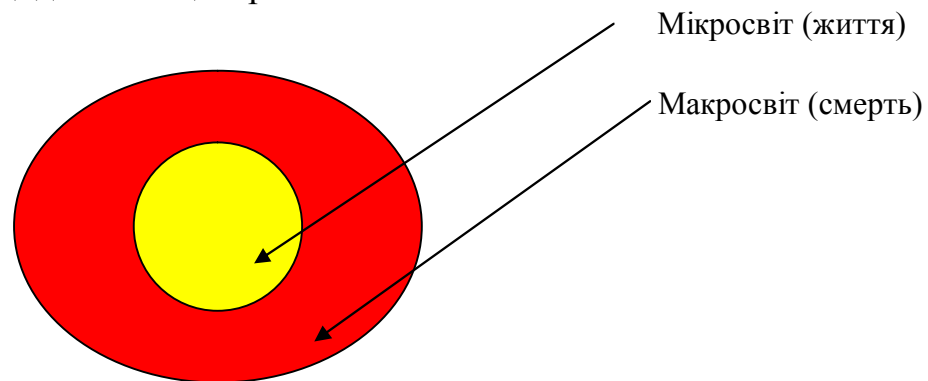
Свій аналіз ми прагнемо побудувати, спираючись на естетику екзистенціалізму, не забуваючи, безумовно про те, що як Е. По, так і М. Гоголь перш за все романтики: їх поєднує традиція Гофмана. Взагалі, лінія Гофман – По – Гоголь заслуговує на окрему розмову і, безумовно, знайдеться дослідник, який розглядатиме творчість цих письменників у взаємозв'язку. Але нас цікавлять лише два твори, аналіз яких (навіть поверховий!) зайвий раз переконає в тому, що між геніальними письменниками є тільки два кордони: час і простір. Але ці кордони з легкістю долає Дух творчості.

На наш погляд, Е. По своєю “жахливою”, а М. Гоголь – “карнавальною” прозою передбачили екзистенціальний погляд на світ і на людину, яка знаходиться в “межовій ситуації”, пов'язаній з психічною хворобою, відчаєм, втратою контролю над собою або страхом смерті. По суті, обидва письменники показують читачеві неспроможність будь-яких поглядів або висновків, звертаючись до тайни життя та смерті. Вони щиро містифікують читача, створюючи гру, у яку грати заборонено. Це гра зі смертю, – гра, яка повинна викликати у читача страх смерті, або від нього позбавити (в екзистенціальному сенсі!).

Сюжет новели “Маска Червоної Смерті” “сконструйований” (вираз, який використовував сам Е. По – *to construct*) ідеально: у ньому немає нічого зайвого, усі його елементи взаємопов'язані. І перш за все це стосується художнього часу та простору. Головна подія (не враховуючи експозиції) відбувається протягом одного вечора – до півночі, але, як справедливо зазначає Ю. Ковальов, ключові моменти у розвитку дії відмічаються **боєм годинника** [2, с. 200–201], – ебеновий годинник відлічує годину за годиною прожитого життя, нагадуючи, що час життя неминуче скорочується: можна сказати, що биття годинника для Просперо (ім'я героя – явна алюзія на “Бурю” В. Шекспира) та його гостей стає провісником смерті, вселяючи у них жах: “...and, while the chimes of the clock yet rang, it was observed that the giddiest grew pale, and the more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation. But when the echoes had fully ceased, a light laughter at once pervaded the assembly”, “...there strikes the ebony clock which stands in the hall of the velvet. And then, for a moment, all is still, and all is silent save the voice of the clock [4, с. 82].

У природі все народжується та помирає; тільки людині не властиво змиритися з тим, що вона смертна. Спроба знайти еліксир безсмертя – утопічна *idea fix* людства. Страх перед смертю люди придушують, намагаючись не думати про неї. Екзистенціальний герой від героя не-екзистенціального відрізняється перш за все своїм відношенням до смерті: він не боїться думати про смерть, – більше того, він живе, усвідомлюючи, що у будь-яку хвилину може померти і ця думка, повторимо ще раз, його не лякає (класичні приклади: герої А. Камю – Мерсо, Калігула та ін.).

У новелі “Маска Червоної Смерті” Е. По з логічною послідовністю та поетичною переконливістю показує читачеві, що страх смерті – найсильніше почуття, властиве людині; і саме воно на рівні підсвідомості визначає поведінку людини у “межовій ситуації”. Головний герой новели принц Просперо (він єдиний персоніфікований герой) так само, як і Калігула у А. Камю, не згоден з тим, що люди смертні. Він прагне неможливого (“тримати місяць у своїх руках”) – перемогти смерть. З цією метою він створює свій мікросвіт, сховавшись від зовнішнього світу (макросвіту), де царює Червона Смерть, за стінами абатства: *“A strong and lofty wall girdled it in. This wall had gates of iron... The external world could take care of itself”* [4, с. 79–80]. Таким чином, художній простір новели схематично можна уявити у вигляді двох концентричних кіл:

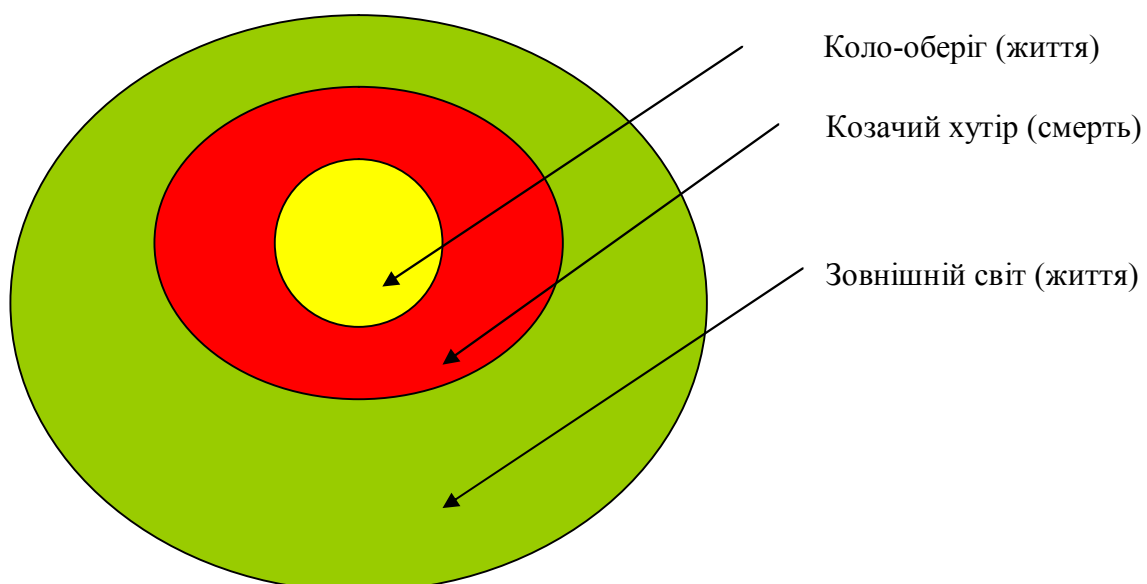


Таким чином, принц Просперо йде шляхом, прокладеним Прометеєм: він вступає у боротьбу зі смертю і веде за собою інших, тих, що повірили у те, що можна змінити світобудову. Але це утопія, – і Е. По, з його аналітичним розумом та прагненням до раціоналістичної чіткості, так моделює внутрішній простір абатства – той мікросвіт, який створив Просперо, що у ньому – хай в мініатюрі, – але повторюється схема світобудови: це “лабіринт Борхеса”, з якого немає виходу. Тому кімнати у абатстві розташовані зі Сходу, де встає Сонце, зароджується життя – на Захід, де Сонце заходить, помирає. Відповідно, і колір кімнат символізує різні етапи людського життя – від дитинства (блакитний) до старості і смерті (чорний): *“...and the dreams live, and writhe to and fro more merrily than ever, taking hue from the many-tinted windows”* [4, с. 83]. У безтурботних веселощах переміщуючись з кімнати до кімнати (метафора: зростання – змужніння – старіння), гості принца Просперо намагаються не думати про смерть, що наближається, згадуючи про неї тільки тоді, коли чують бій ебенового годинника, який знаходиться у західній, чорній залі.

Постать у масці Червоної Смерті, яка раптово з’явилася у розпалі веселощів, виправдовуючи сподівання усіх – це провісник смерті. Фінал новели явно свідчить про його містичну, надприродну роль: разом з Просперо гине надія на безсмертя. Звідси кривава вакханалія у фіналі новели: *“And one by one dropped the revellers in the blood-bedewed halls of*

*their revel, and died each in the despairing posture of his fall* ” [4, с. 86]. Хома Брут, герой новели М. Гоголя “Вій” – на відміну від Просперо Е. По – не прагне до безсмертя. Він також опиняється у “межовій ситуації” між життям та смертю, але його мета значно прозаїчніша, ніж мета Просперо. Хома Брут думає лише про те, як вижити протягом трьох днів, не піддатися страху смерті, не поступитися нечистій силі під час читання молитов біля труни доньки сотника, паночки-відьми, у церкві, що стоїть на краю козацького хутора: “... резкая красота усопшей казалась страшною. Может быть, даже она не поразила бы таким паническим ужасом, если бы была несколько безобразнее. Но в её чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами...” [1, с. 163]. Для нього козачий хутір – простір смерті: надію на життя дає тільки умоглядна (ілюзорна!) можливість повернення (утеча!) у зовнішній світ.

Усвідомивши для себе неможливість вирватись із замкнутого кола (простору смерті), Хома Брут, подібно до Просперо Е. По, створює свій мікросвіт (простір життя): у церкві він малює навколо себе коло-оберіг сподіваючись, що відьма, яка повстане з труни, не зможе переступити межу: “Она встала... идёт по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь. Она идёт прямо к нему. В страхе очертил он около себя круг. С усилием начал читать молитвы и произносит заклинания...” [1, с. 164]. Таким чином, схематично художній простір новели М. Гоголя можна представити у вигляді трьох концентричних кіл:



Прагнення до життя змушує героя М. Гоголя боротися із силами зла, шукати спасіння за межами простору смерті... Але страх смерті у результаті

виявляється сильнішим за прагнення до життя, – зустрівшись поглядом із Вієм, Хома Брут стає беззахисним: “*Подымите мне веки: не вижу!*” – сказав подземным голосом Вий – и сонмище кинулось поднимать ему веки. *‘Не гляди!’* – шепнул какой-то внутренний голос философу. *Не вытерпел он и глянул. ‘Вот он!’* – закричал Вий и уставил на него железный палец. *И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха...*” [1, с. 175].

Подібно до Е. По, М. Гоголь уводить до оповіді лейтмотивний символ часу (крик півня). Але якщо в Е. По бій ебенового годинника наближає час смерті, то в М. Гоголя крик півня розганяє нечисту силу, даючи герою надію на спасіння. Відповідно, гості Просперо завмирають від страху при кожному ударі ебенового годинника, а Хома Брут з нетерпінням чекає настання ранку (першого крику півня): “*Сильно у него билось во всё время сердце; зажмурил глаза, всё читал он заклятья и молитвы. Наконец вдруг что-то засвистало вдали: это был отдалённый крик петуха. Изнурённый философ остановился и отдохнул духом*” [1, с. 167–168].

Ще один штрих: якщо Просперо оточений своїми гостями й гине разом з ними, коли на маскараді з’являється провісник Смерті, то Хома Брут сам один протистоїть силам зла (спочатку панночці-відьмі, а потім сонму чудовиськ на чолі з Вієм) і гине за мить до рятівного світанку разом з нечистю: “*Раздался петуший крик. Это был уже второй крик; первый прослышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах чудовищами...*” [1, с. 175]. Таким чином, в обох новелах сили зла (смерті) проривають кордон, який розділяє світ життя і світ смерті, і потрапляють до внутрішнього кола, знищуючи все живе:

у Е. По – Просперо і його гостей;

у М. Гоголя – Хому Брута.

Вакханалія смерті у фіналі новел Е. По і М. Гоголя – данина готичній традиції.

Ще один цікавий момент: сили зла ховають своє обличчя під маскою. У Е. По – це фігура, яка з’явилася серед гостей Просперо в розпалі веселощів під маскою Червоної Смерті; у М. Гоголя – це відьма (потворна стара), яка у звичайному світі постає в образі прекрасної паночки. Мотив маски тут природний, оскільки зло ніколи не виявляє себе явно.

Таким чином, новели Е. По “Маска Червоної Смерті” та М. Гоголя “Вий” пов’язані спільною темою – приречений на смерть герой бореться за життя. Думка: перемогти смерть! У Е. По – це Чума, у М. Гоголя – нечисть.

Але:

1. Герой Е. По, принц Просперо, шукає спасіння у замкнутому просторі, за стінами абатства; герой М. Гоголя, Хома Брут, навпаки, намагається вирватись із замкнутого простору.

2. У Е. По час відлічує ебеновий годинник: кожен удар (година, що пройшла) наближає смерть; у М. Гоголя рух часу означає шлях до спасіння (дожити до ранку, до третього крику півнів!).

3. Смерть персоніфікується у Е. По – в образі одного з гостей, чие обличчя приховує м а с к а; у М. Гоголя – в образі відьми (потворної старої), яка м а с к у є т ь с я під красуню-паночку.

4. У Е. По героя оточують друзі (гості), які гинуть разом із ним, а провісник смерті – самотній; у М. Гоголя – герой сам один протистоїть силам зла, які уособлюють різного роду нечисть.

### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гоголь Н. Вий. Сборник повестей. – Харьков: Книжный клуб “Клуб семейного досуга”, 2006. – 320 с.
2. Ковалёв Ю. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. – Л.: Худож. лит., 1984. – 296 с.
3. По Э. Полное собрание рассказов. – М.: Наука, 1970. – 800 с.
4. По Эдгар. Оповідання = Selected Stories and Novels. – Харків: Ранок-НТ, 2003. – 288 с.

### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Тузков Сергій Олександрович** – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та компаративістики КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* типологія та поетика новелістичного жанру.

**Тузкова Інна Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* класична англійська та американська література.

## **ПОЛЕМІЧНА ПУБЛІЦИСТИКА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ**

**Наталя ФЕНЬКО (Кіровоград)**

У статті досліджуються інтертекстуальні зв'язки публіцистики Володимира Винниченка. Інтертекст розглядається як каталізатор полемічності публіцистичного слова.

This article is a result of the research into intertextual relations of Volodymyr Vynnychenko's publicism. The intertext is viewed as a catalyst of the polemic character of the newspaper language.

Публіцистична спадщина Володимира Винниченка з 90-х років ХХ століття активно увійшла в дослідницьке поле сучасного літературознавства й журналістикознавства. Але Винниченко так багато заклав у свою публіцистику як письменник, політичний діяч, особистість, що й до сьогодні вона залишається справжньою terra incognita для дослідників. За такої активної уваги до цього доробку письменника маємо надивовижу мало ґрунтовних праць з вивчення публіцистики Винниченка. Більше того, відчувається брак розвідок власне публіцистичних текстів, зокрема