

5. Літературознавчий словник-довідник: [Текст] / Ред.-упоряд. Р. Т. Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
6. **Лотман Ю. М.** Роман А. С. Пушкіна «Евгеній Онегін»: комент.: пособ. для учителя: [Текст] / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1980.– 416 с.
7. **Ніколенко О. М.** Байрон і Пушкін: [Текст] / О.М. Ніколенко // Полт. держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. Зб. наук. праць. Вип. 1(40). – Сер. Філолог. науки. – Полтава, 2005. – С. 13-38.
8. **Ніколенко О. М.** Вивчення зарубіжної літератури. 9 клас.: Календар. плани. Розроб. уроків. Метод. поради. Дидакт. матеріали. Ч. 2: [Текст] / О. М. Ніколенко. – Х.: Ранок, 2003. – С. 41-62.
9. Основні тенденції розвитку літератури ХІХ століття: [Текст] / О. М. Ніколенко, В. І. Мацапура, Н. В. Хоменко // Зарубіжна література ХІХ ст. – К.: Академія, 1999. – С.5-14.
10. **Пушкін А. С.** Избранные произведения: В 2 т. Т. 2: [Текст]. – М.: Мол. гвардия, 1970. – 479 с.
11. Selections from Вугон: [Текст] / Сост. и предисл. Р. М. Самарина; послеслов. и комент. Н. М. Демуровой. – М.: Progress publishers, 1979. – 520 p.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 82.091

С. А. Тузков, И. В. Тузкова

Кировоград

НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ И ЭДГАР ПО:

об истоках современной литературы жанра horror

Досліджується екзистенціальний дискурс новел Е. По «Маска Червоної Смерті» та М. Гоголя «Вий», герої яких опиняються у «межовій ситуації», пов'язаній зі страхом смерті.

Ключові слова: екзистенціальний дискурс, страх смерті, порівняльний аналіз, художній простір, художній час, готична традиція.

Исследуется экзистенциальный дискурс новелл Э. По «Маска Красной Смерти» и Н. Гоголя «Вий», герои которых оказываются в «пограничной ситуации», связанной со страхом смерти.

Ключевые слова: экзистенциальный дискурс, страх смерти, сравнительный анализ, художественное пространство, художественное время, готическая традиция.

Existential discourse of the novels by E. Poe "The Masque of the Red Death" and N. Gogol "Viy" the characters of which find themselves in "frontier situation" connected with the fear of death is examined.

Key words: existential discourse, fear of death, comparative analysis, artistic space, artistic time, gothic tradition.

Цель нашей статьи – попытаться сопоставить одну из лучших новелл Э. По «Маска Красной Смерти» (The Masque of the Red Death), впервые опубликованную в мае 1842 года, и не менее знаменитую новеллу Н. Гоголя «Вий», которая вошла в его сборник «Миргород», вышедший в 1835 году. Свой анализ мы намерены построить, опираясь на эстетику экзистенциализма, не забывая, разумеется, о том, что и Э. По, и Н. Гоголь, прежде всего, романтики: их объединяет традиция Гофмана. Вообще, линия Гофман – По – Гоголь заслуживает отдельного разговора и, безусловно, найдётся исследователь, который рассмотрит творчество этих писателей во взаимосвязи. Нас же интересуют лишь два произведения, анализ которых (даже самый

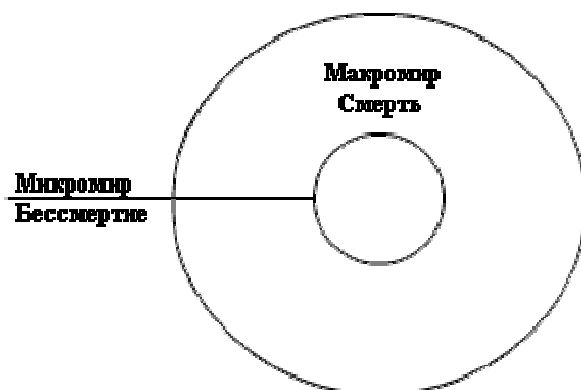
поверхностный) лишней раз убеждает в том, что между гениальными писателями есть только две границы: время и пространство. Но эти границы с лёгкостью преодолевает Дух Творчества.

На наш взгляд, Э. По своей «ужасной», а Н. Гоголь – «карнавальной» прозой предвосхитили экзистенциальный взгляд на мир и на человека, находящегося в «пограничной ситуации», связанной с психической болезнью, отчаянием, потерей контроля над собой или страхом смерти. По сути, оба писателя показывают читателю несостоятельность каких-либо умозрений или умозаключений при обращении к тайне жизни и смерти. Они искренне мистифицируют читателя, создавая игру, в которую запрещено играть. Это игра со смертью, – игра, которая должна или внушить читателю страх смерти, или избавить его от него (в экзистенциальном смысле!).

Сюжет новеллы «Маска Красной Смерти» «сконструирован» (выражение, которым пользовался сам Э. По – *to construct*) идеально: в нём нет ничего лишнего, все его элементы взаимосвязаны. И прежде всего это касается художественного времени и пространства. Основное действие (не считая экспозиции) происходит в течение одного вечера – до полуночи, но, как справедливо указывает Ю. Ковалёв, ключевые моменты в развитии действия отмечаются боем часов [2, с. 200-201]. Эбеновые часы отсчитывают час за часом прожитой жизни, напоминая, что время жизни неизбежно сокращается: можно сказать, что бой часов для Просперо (имя героя – явная аллюзия на «Бурю» У. Шекспира) и его гостей становится предвестником смерти, внушая им ужас: «бьют эбеновые часы в бархатной зале. И тогда всё на миг замирает, и ничего не слышно, кроме голоса часов» [3, с. 357].

В природе всё рождается и умирает; только человеку не дано смириться с тем, что он смертен. Попытка найти эликсир бессмертия – утопическая *idea fix* человечества. Страх перед смертью люди подавляют, стараясь не думать о ней. Экзистенциальный герой от героя не-экзистенциального отличается, прежде всего, своим отношением к смерти: он не боится думать о смерти, – более того, он живёт, отдавая себе отчёт в том, что в любую минуту может умереть и эта мысль, повторимся, его не пугает (классические примеры: герои А. Камю – Мерсо, Калигула и др.).

В новелле «Маска Красной Смерти» Э. По с логической последовательностью и поэтической убедительностью показывает читателю, что страх смерти – самое сильное чувство, которое может испытать человек; и именно оно на уровне подсознания определяет поведение человека в «пограничной ситуации». Главный герой новеллы принц Просперо (он единственный из героев персонифицирован) так же, как Калигула у А. Камю, не согласен с тем, что люди смертны. Он хочет невозможного («держать луну в своих руках») – победить смерть. С этой целью он создаёт свой микромир, укрывшись от внешнего мира (макромира), где царит Красная Смерть, за стенами аббатства: «Аббатство окружала крепкая и высокая стена с железными воротами... Внешний мир был предоставлен самому себе» [3, с. 355]. Таким образом, художественное пространство новеллы схематично можно представить в виде двух окружностей:



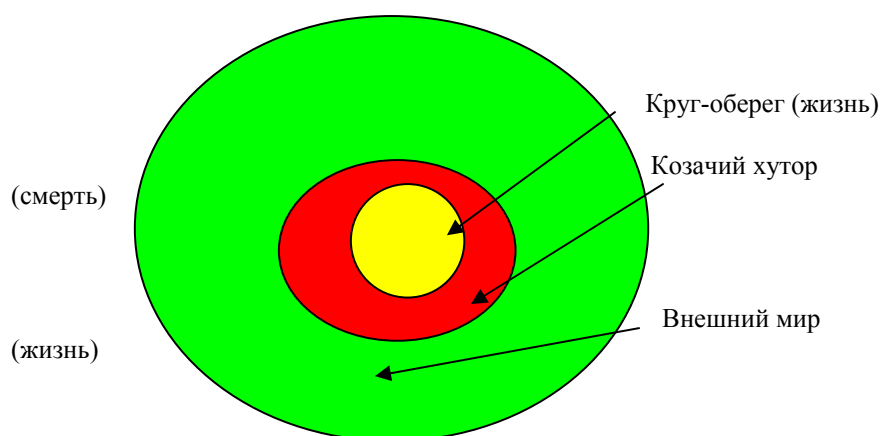
Итак, принц Просперо идёт по пути, проложенному Прометеем: он вступает в борьбу со смертью и ведёт за собой других, поверивших, что можно изменить миропорядок. Но это утопия, – и Э. По, с его аналитическим складом ума и стремлением к рационалистической чёткости, так моделирует внутреннее пространство аббатства – тот микромир, который создал Просперо, что в нём – пусть в миниатюре, – но повторяется схема мироздания: это «лабиринт Борхеса», из которого нет выхода. Поэтому комнаты в аббатстве расположены с Востока, где встаёт Солнце, зарождается жизнь – на Запад, где Солнце заходит, умирает. Соответственно, и цвет комнат символизирует различные этапы человеческой жизни – от младенчества (голубой) до старости и смерти (чёрный): «рой сновидений вьётся то здесь, то там, ... принимая окраску разноцветных окон» [3, с. 357]. В бездумном веселье перемещаясь из комнаты в комнату (метафора: взросления – возмужания – старения), гости принца Просперо стараются не думать о приближающейся смерти, вспоминая о ней только тогда, когда раздаётся бой эбеновых часов, которые находятся в западной, чёрной зале.

Внезапно появившаяся в разгар веселья фигура в маске Красной Смерти – это оправдавший ожидания всех вестник смерти. Финал новеллы со всей очевидностью свидетельствует о его мистической, сверхъестественной роли: вместе с Просперо гибнет надежда на бессмертие. Отсюда кровавая вакханалия в финале новеллы: «И один за другим падали гости в забрызганных кровью залах веселья и умирали, каждый в том исполненном отчаяния положении, в каком упал» [3, с. 359].

Хома Брут, герой новеллы Н. Гоголя «Вий» – в отличие от Просперо Э. По – не стремится к бессмертию. Он также оказывается в «пограничной ситуации» между жизнью и смертью, но его цель намного прозаичнее, чем цель Просперо. Хома Брут думает лишь о том, как выжить в течение трёх дней, не поддаться страху смерти, не уступить нечистой силе во время чтения молитв у гроба дочери сотника, панночки-ведьмы, в стоящей на окраине козацкого хутора церкви: «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 него козацкий хутор – пространство смерти: надежду на жизнь даёт

только умозрительная (иллюзорная!) возможность возвращения (бегства!) во внешний мир.

Осознав невозможность для себя вырваться из замкнутого круга пространства смерти, Хома Брут, подобно Просперо Э. По, создаёт свой микромир (пространство жизни): в церкви он чертит вокруг себя круг-оберег в надежде, что вставшая из гроба ведьма не сможет переступить черту: «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 произносить заклинания...» [1, с. 164]. Таким образом, схематично художественное пространство новеллы Н. Гоголя можно представить в виде трёх окружностей:



Воля к жизни заставляет героя Н. Гоголя бороться с силами зла, искать спасения за пределами пространства смерти... Но страх смерти в итоге оказывается сильнее воли к жизни, – встретившись взглядом с Виём, Хома Брут становится беззащитным: «„Подымите мне веки: не вижу!“ – сказал 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].

Подобно Э. По, Н. Гоголь вводит в повествование лейтмотивный символ времени (крик петуха). Но если у Э. По бой эбеновых часов приближает час смерти, то у Н. Гоголя крик петуха разгоняет нечистую силу, давая герою надежду на спасение. Соответственно, гости Просперо замирают от страха при каждом ударе эбеновых часов, а Хома Брут с нетерпением ждёт наступления утра (первого крика петуха): «Сильно у него билось во всё время сердце; зажмурив 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].

Ещё один штрих: если Просперо окружён своими гостями и гибнет вместе с ними, когда на маскараде появляется вестник Смерти, то Хома Брут в одиночку противостоит силам зла (сначала панночке-ведьме, а затем сонму чудищ во главе с Виём) и гибнет за мгновение до спасительного рассвета вместе с нечистью: «Раздался петушиный 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... Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами...» [1, с. 175]. Таким образом, в обеих новеллах силы зла (смерти) прорывают границу, разделяющую мир жизни и мир смерти, и проникают во внутренний круг, уничтожая всё живое: у Э. По – Просперо и его гостей; у Н. Гоголя – Хому Брута. Вакханалия смерти в финале новелл Э. По и Н. Гоголя – дань готической традиции.

Ещё один любопытный момент: силы зла скрывают свою личину под маской. У Э. По – это фигура, появившаяся среди гостей Просперо в разгар веселья в маске Красной Смерти; у Н. Гоголя – это ведьма (безобразная старуха), которая в обыденном мире предстаёт прекрасной панночкой. Мотив маски здесь естественен, поскольку зло никогда не проявляет себя явно. Итак, новеллы Э. По «Маска Красной Смерти» и Н. Гоголя «Вий» связывает общая тема – обречённый на смерть герой борется за жизнь. Мысль: победить смерть! У Э. По – это Чума, у Н. Гоголя – нечисть. Но: 1) Герой Э. По, принц Просперо, ищет спасения в замкнутом пространстве, в стенах аббатства; герой Н. Гоголя, Хома Брут, наоборот, пытается вырваться из замкнутого пространства. 2) У Э. По время отсчитывают эбеновые часы: каждый удар (пройденный час) приближает смерть; у Н. Гоголя движение времени обозначает путь к спасению (дожить до утра, до третьего крика петухов!). 3) Смерть персонифицируется у Э. По – в образе одного из гостей, чьё лицо скрывает м а с к а; у Н. Гоголя – в образе ведьмы (безобразной старухи), которая м а с к и р у е т с я под красавицу-панночку. 4) У Э. По героя окружают друзья (гости), которые гибнут вместе с ним, а вестник смерти – одинок; у Н. Гоголя – герой в одиночку противостоит силам зла, которые олицетворяет разного рода нечисть.

Библиографические ссылки

1. Гоголь Н. Вий. Сборник повестей: [Текст] / Н. Гоголь. – Х: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2006.
2. Ковалёв Ю. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: [Текст] / Ю. Ковалев. – Л.: Худож. лит., 1984.
3. По Э. Полное собрание рассказов: [Текст] / Э. По. – М.: Наука, 1970.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 882.09

С. А. Фокина

Одесса

ОБРАЗ КАРМЕН В АВТОРСКОМ МИФЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Аналізується естетична парадигма образу Кармен у контексті авторського міфу М. Цветаєвої.

Ключові слова: лірична героїня, ліричне «Я», авторський міф, образ Кармен, пасіонарність, психотип.

Анализируется эстетическая парадигма образа Кармен в контексте авторского мифа М. Цветаевой.