

УДК 821'161.1'052-3 Гоголь.09

ТЕТЯНА МАТВЄЄВА

(Харків)

orcid.org/0000-0001-9178-1743

https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.30.188728

**МОДЕЛЬ УНІВЕРСУМУ: ГОГОЛІВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ «ВЕЧОРИ НА ХУТОРІ
ПОБЛИЗУ ДИКАНЬКИ»)**

У статті виділено складники й проаналізовано особливості авторського бачення світу й людини в ньому на матеріалі творів широкого естетичного спектра, що дозволило уточнити, поглибити напрацювання попередників щодо специфіки оприявлення М. Гоголем власних філософських, культурологічних, мистецьких пріоритетів – онтологічних насамперед – у розумінні процесів взаємодії, взаємовпливу в дихотоміях (або й антиноміях) Я / Я, Я / Інший, Я / Світ. Виходячи з такого завдання, мета статті й полягала в тому, щоб, використавши відому трирівневу модель будови універсуму, дослідити особливості її художнього втілення на прикладі циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Зроблено висновок про подальший аналіз прози М. Гоголя в запропонованому ракурсі – варіативність моделювання світобудови в авторській свідомості, а саме: виходи на архетипні первні, прочитання текстів як культурних моделей.

Ключові слова: універсум; модель; дихотомія; антиномія; оксюморон; градація; ірраціональне.

Є автори, творчість яких не підвладна часу через глибину проникнення в людське єство, зосередженість на процесах і механізмах творення унікальної сфери емоцій, настроїв, почуттів – внутрішнього «Я» особи; через масштабність, панорамність, стереоскопічність зображення зовнішнього (водночас реального – поцейбічного – та ірреального – потойбічного) світу й разом – через особливе поєднання багатьох фокусів бачення – світобудови й людини як єдності, цілісності. До таких митців належить і М. Гоголь – автор, який умів однаково тонко вирізьбити й реалістичні (подекуди навіть натуралістичні) картини суспільного, соціального, політичного, ідеологічного життя першої третини XIX століття, і романтичні (часові й просторові) опозиції. У канві його прози також мали органічний вигляд і витворювали гіпертрофовано-чуттєвий, гротескний світ передромантичні (сентиментальні, готичні) елементи. А все, разом узятє, формувало мозаїку багатовимірного, багат шарового гоголівського універсуму.

Художня спадщина М. Гоголя вивчена практично в усіх змісто- і формотвірних складниках: літературна школа, проблемно-тематичні комплекси, образні системи, поетикальні особливості, сюжетні, композиційні трансформації, архітектоніка, естетика світобачення, інтертекстуальні зв'язки тощо. Отже, накопичено значний досвід аналізу художнього цілого та його компонентів.

Серед робіт наших попередників, дотичних до запропонованого в цій студії ракурсу дослідження прози М. Гоголя, виділимо студії Ю. Барабаша, І. Золотуського, Ю. Лотмана, Ю. Манна, А. Подороги, у яких, серед іншого, проаналізовано фундаментальні принципи барочної естетики світобачення митця: «...піднесено-патетичне, навіть трагічне сприйняття буття, віра в божественне визначення, космічне світовідчуття, потяг до фантастичного, ірраціонального, містичного й одночасно увага до натуралістичного боку життя... найпростіших її проявів» (Барабаш, 1995), відповідні поетикальні прийоми «контрасту, дисгармонійних сполучень, різких стилістичних зрушень, примхливої гри форм, схильність до складної, іноді зашифрованої метафори, до парадоксу, гіперболи, літературної містифікації, до різних модифікацій барочною "принципу відображення"» (Барабаш, 1995). Також ідеться про «карнавалізацію – відступ від правил, соціальних, моральних, етичних», коли «скасовується усталений тип людських зв'язків» (Манн, 1996).

У своїх просторових виявах світ М. Гоголя досліджуваний як «дихотомія дорога / шлях» (Лотман, 1968); у часових – як «антиномія реальної / уявної хроноплощини, у якій другий складник заперечує перший» (Золотусский, 1987). Виділено окремі просторові й часові маркери: українська ніч, ріка (Дніпро), садок, степ – «архетип національної свідомості, важливий компонент національної моделі універсуму» (Барабаш, 1995).

Загалом універсум М. Гоголя позиціоновано як «плаский, без глибини», «гранично простий... ніби до нього перенесено інший, фантастичний порядок існування: без волі, свідомості, самостійного руху» (Подорога, 2006). У такому світі «немає смерті – добро і зло зустрічаються й за смертним порогом – і немає ієрархії» (Золотусский, 1987).

Безперечно, здійснена науковцями аналітика універсуму прози М. Гоголя є оригінальною, глибокою, доказовою, однак, звичайно, не вичерпує всіх аспектів можливого його розгляду, як і кожне непересічне явище, вона ніколи не буде прочитана вповні, й наступні покоління науковців бачитимуть тексти інакше, відкриватимуть нові ракурси їхньої інтерпретації.

Одним із таких недостатньо вивчених дотепер аспектів гоголезнавства є декодування сенсів, закладених письменником у тексти, з огляду на їхній універсалізм, адже циклічність викладу, а з нею спіралеподібне вивернення таких сенсів проявляються в кожному наступному творі на вищому рівні, підносячись урешті-решт до абсолюту об'єднаної циклотвірної тези про Добро як Космос і Зло як Хаос. Виходячи з цього, метою запропонованої статті буде дослідження складників змодельованого М. Гоголем світу в їхній взаємодії, взаємовпливах.

На нашу думку, найбільш придатною моделлю для вивчення другої реальності буде тричленна

модель світобудови: верх – серединний простір – низ. Саме вона вповні відбиває уявлення людини про універсум і вплив його конструктивних і деструктивних складників (уточнимо: з точки зору людини, адже насправді таких ні Космос, ні Хаос не «знає») на горизонталь існування людства. Фактично означені рівні є психологічною проекцією бачення людиною власної перспективи за межею вічності: добротворення – Небо, гріховність – Низ, тому що насправді світ і засвіття (щодо останнього, тільки припустимо) є нейтральними, вони набувають позитивних чи негативних ознак винятково у свідомості / підсвідомості індивіда, який сподівається на впокоєння й лякається покарання за несправедне земне життя.

В аналізованому циклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» парадоксально мало згадок, описів Верху моделі світу (усього в трьох творах: «Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч», «Страшна помста»). Пояснюємо це обертанням людини в триаді існування / життя / буття переважно в площині діади існування / життя, а в ній – у просторі існування, адже людина проживає свій земний строк у нею ж викривленому гріхом світі: наявність соціальної вертикалі й, відповідно, соціальної моралі, яка перетворює вічні цінності на минущі й навпаки, ідеології підкорення «низів» «верхами», маргіналізація суспільного «низу» тощо. А отже, існування не набуває ознак життя, у якому конструктивні й деструктивні сили принаймні врівноважені, і практично ніколи (за поодинокими винятками) не вивиснується до рівня буття – духовної гармонізації, прозріння справжнього власного призначення – усвідомлення себе в любові до себе, ближніх, усього, створеного Богом.

Центральною фігурою в описах Верху є, безперечно, Творець. Він абсолют любові, добра, краси, істини. Його присутність змушує людину пам'ятати, що тільки праведне, не затьмарене гріхом життя дарує їй за межею вічності Небесне Царство. Сподівання на Божу милість набули в людській свідомості відчутних форм, утілюючись у легендах про Світове дерево, віттям якого перед Великоднем Бог спускається на землю, або про сходи з Неба до землі, що їх також перед Світлим Воскресінням ставлять архангели. Як тільки Бог ступить на першу сходинку, всі нечисті духи зникають із землі.

Обитель Бога – Небо, яке у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» описується як неосяжний, безмежний, високий звід, що «горить», «дихає». Угорі завжди «врочисто», «предивно», звідти від Божої ризи летить срібне зіркове сяйво, тож умиротвореність Неба заспокоює й на душі в людини стає «неозоро», «чудовно», з'являється бажання мати крила, щоб піднятися у височині і хоч на час забути про земні турботи.

Однак реальність повсякдення інакша, вона практично внеможливує здійснення цієї мрії: через матеріальний пріоритет і його досягнення за «допомогою» нечистої сили не зазнали подружнього щастя Петрусь і Підорка («Вечір напередодні Івана Купала»): він згорів живцем у пекельному вогні, а вона відмолює гріх у монастирі, адже погодилася на шлюб, не освячений Божим промислом; панночка-сотниківна («Майська ніч») хоча й була відомщена, проте рятунок не повернув її до світу живих, а душа самогубці довіку не знайде спокою; гріх предка позбавив життя Данила, Катерину та їхнього сина («Страшна помста»).

У жодному творі Верх органічно не входить у свідомість персонажів як абсолют утілення гармонії, оскільки реалії їхнього існування в серединному просторі внеможливають це: душа прагне цілісності, вивільнення з-під влади буденності, але, замкнена в зачарованому колі соціальної моралі, суспільних стереотипів, табу, залишається тільки рідко згадуваною іпостассю людської природи й не перетворюється на її основу. Відповідно, автор у такий спосіб виводить на вічну проблему гріха / спокути: чи здатна людина подолати спокуси, очиститися від скверни минушого в каятті, бо милість Божа проливається на кожного, хто в щирій молитві захоче вибавлення від гріха. Натомість Низ заволодіває людиною, що й демонструє аналізований цикл.

Показовим є навіть кількісне зіставлення авторових звернень до описів цих антитетичних просторів: в уяві персонажів Верх існує, проте він недосяжний, а Низ – поруч, його втручання в життя постійне. Влада Низу – в страху, це почуття пережити тяжко, воно гнітить, не відпускає, хилить до низу, провокує гріх, і в цьому відмінність від благоговіння перед Творцем, покарання від якого не деформують ество, а гармонізують його, адже це особливі карі – випробування, яких не буває більше, ніж людина може їх витримати, і водночас їх достатньо для засвоєння істини про вічність Божого промислу (наприклад, біблійна історія Іова).

У «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» практично в усіх творах циклу (за винятком «Івана Федоровича Шпоньки та його тітоньки») спостерігаємо паралелізацію аж до взаємопроникнення та взаєморозчинення серединного й нижнього простору. Наочність цього процесу уяскравлюється ще й тим, що Низ утілено персонажованими образами нищості, гріховності: відьми, чорти, чаклуни – вони, як нам видається, лише віддзеркалюють внутрішні деформації характеру людини, яка, обравши шлях непослуху Бога, сама прирекла себе на страждання та смерть.

Більшість оповідань і циклізуються, набуваючи повістевих ознак, наявністю спільного негативного головного персонажа, присутність якого одночасно й цементує подієву канву, і виводить на узагальнення щодо перспектив зміни світоглядних орієнтирів людини від негативу страху до позитиву еднання зі світом у радості любові.

Найбільш показовими щодо цього є «Сорочинський ярмарок» та «Вечір напередодні Івана Купала», об'єднані образом-символом «червоної свитки» та образом Басаврюка – диявола в людській подобі. У першому творі М. Гоголь, опосередковано показуючи нечисту силу через враження від неї, вдався до прийому почуттєвого контрасту. Перші згадки про «червону свитку» ніби комічні, адже про неї розповідає спочатку нетвереза бублейниця, згодом – кум Цибуля як про чорта, що його вигнали з пекла через примху зробити добру справу. Натомість швидко емоційна тональність змінюється на протилежну, особливо після розповідей про властивості свитки не горіти у вогні й сповзатися до купи, навіть якщо вона порубана на шматки. Сама неявна присутність нечистої сили повсякчас знижує загалом розважальний сюжет твору, що добре ілюструє оксюморонний, парадоксальний фінал: ве-

сілля / молодість / перспектива – самотність / старість / смерть. Антитетичні тріади ми тлумачимо як невідворотну циклічність життя й смерті, як рух і застиглість, а головню як парадокс молодості/старості, адже обидва складники цієї діади конечні, але водночас обидва можуть розмикатися в безкінечність вічності. У «Вечорі напередодні Івана Купала» контрастність відсутня: Басаврюк тут спокусник, переконаний, що людина легко піддається магії матеріального, тому її фінал передбачуваний: душа не вивільниться з-під тягаря золота, перетвориться на череп'я, бо каяття, як правило, не буває. Українськими художніми паралелями цієї тези є повість П. Куліша «Огняний змії» (1841) – своєрідна притча про наслідки нівеляції єства гріхом поклоніння золотому тельцю; опосередковано цей мотив, ускладнений мотивами інцесту й матеревбивства, представлено в повісті О. Стороженка «Марко Проклятий» (1870, перша публікація деяких розділів, 1879 – окреме видання); у повісті Марка Вовчка «Три долі» (1861) він (мотив) реалізований у сфері родинних стосунків батьки / діти (Булах і його донька Катерина), у романі І. Франка «Петрії і Довбушуки» (1875) легендарна основа трансформована в реалістично-натуралістично зображений процес нищення роду Довбуша тощо.

М. Гоголь часто звертається й до образу відьми, виписуючи його однозначно негативно (навіть якщо ні зовні, ні своїми характерними рисами він не викликає негативних асоціацій, не є приземленим, а швидше кумедним, як у «Ночі перед Різдом» чи «Пропалій грамоті»), на відміну від його первісної амбівалентності, адже це не абсолюти Низу, не його персоніфікація – не надприродна, містична сутність, а людина, яка «відає», наділена знанням. Останнє, своєю чергою, все ж набуває амбівалентних ознак залежно від способу й мети використання. Гоголівська відьма – це підступна, нища істота, яка шкодить людині, вводить її в оману, позбавляє Божого образу й подобі. Зокрема, у «Вечорі напередодні Івана Купала» відьма – співниця Басаврюка – спочатку заговорила квітку папороті, щоб та вказала місце скарбу, потім спровокувала вбивство дитини й насамкінець обернула Петра на попіл. Ці епізоди є ключовими для розуміння об'єднаної тези циклу щодо сприймання людиною сенсу дихотомії матеріальне / духовне: неправильний вибір зумовлює психологічну й фізичну смерть. Характерно подібно зображено відьму в «Майській ночі», але в іпостасі мачухи – призвідці самогубства падчерки. Загалом М. Гоголь використав традиційні атрибути для опису відьми: її житло – хатинка на курячих ніжках; вона пізнавана своїми портретними рисами: обличчя нагадує печене яблуко, постать зігнута дугою; вирізняється здатністю до перевтілень (перевтілюється на чорних – чорний колір як матеріальний, видимий прояв абсолюту Низу – тварин: собаку, кішку). І навіть якщо відьма зовні подібна до звичайної людини – показана привабливою молодницею, наприклад, у «Пропалій грамоті», «Ночі перед Різдом», однак це також ніяк не впливає на її темну сутність, скеровану тільки на творення зла.

Найяскравішим утіленням потойбіччя в людській іпостасі, вважаємо, є образ чаклуна зі «Страшної помсти» – своєрідної персоніфікації темного боку єства людини, який відвертає її від Бога, не дає злетіти вгору, дістатися Неба, а хилить до землі, проводить крізь неї в провалля Низу. Символічним проявом цього є кара, що її вигадав Іван для брата Петра: її тривалість і вплив на майбутні покоління були настільки страшними, що Творець фактично покарав і того, смислом чийого життя стала помста, тому нащадки Петра вироджувалися, аж поки прокляття не сконцентрувалося в останньому з роду, зробивши з нього вбивцю власної сім'ї, а з нею й родового часу. Проте й Іван «видав» із хроноплощини, адже був приречений вічно сидіти на коні на вершині гори, спостерігаючи за здійсненням карі. Так автор парадоксально обіграє, на перший погляд, оксюморонну тезу про плинність зупиненого часу, тому що спільне родове дерево обох братів насправді змертво нічистю, через те час уже не змінював і їхніх нащадків, зупинений бажанням взаємознищення. Звідси – обергання в фантазмагоричному колі повторюваних подій. Переконані, так письменник виводить реципієнта на проблему вибору між існуванням, життям і буттям, трансформуючи в кожному з понять тріади ідею гармонізації / деградації особи та її життєвого простору. Останній у моделі універсуму М. Гоголя, за нашими спостереженнями, художньо інтерпретований і за допомогою традиційних маркерів, і як парадоксальна площина життєвияву.

Як було зазначено, описів Верху в циклі небагато, що зумовлене пріоритетом існування, натомисть у творі чимало описів Низу – темного, ірраціонального простору, привабливого для людини через її внутрішньо нестримвані гріховні потяги, найперше – до матеріальних еквівалентів статусу. Ці описи виконують не стільки орнаментальну функцію, скільки спрямовані на унаочнення внутрішнього стану персонажів, які, опинившись перед вибором між спокусою й духовною цнотою, обрали перше. Автор постійно наголошує на ворожості Низу щодо людини, однак та, сподіваючись на вдачу, не зважає на застереження й опиняється в психологічній пастці. Навіть у комічних епізодах, коли насправді сили потойбіччя не втручаються в події (наприклад, у «Сорочинському ярмарку» це сцена втечі Солопія та Хіври Черевиків від уявної «червоної свитки»), вони невидимо присутні в ірраціональній свідомості персонажів і оприявнюються у видіннях, як-от цигани перетворилися на гномів – духів землі, що, за повір'ями, стережуть скарби. Тут уперше в циклі оречевлено символіку Низу. У кожному наступному творі вона набуватиме дедалі страхітливих ознак: градація виявлятиметься до перетворення людини на річ («Зачароване місце») – абсолютного знеособлення. Фактично маємо вияв такого прийому градації, одночасне поєднання в якому висхідного й спадного складників дозволяє не тільки варіювати психологічну шкалу характерних проявів, але й розмикати простір у безкінечність і згорнути його до найменшого локусу.

Ознака Низу – морок, відповідно, його просторовим утіленням є підземний простір, якщо ж описується земна поверхня, то вона завжди співвідноситься з проваллями, урвищами, улоговинами як максимально наближеним до Низу кордоном. Зокрема, згадані гноми з'являлися, оточені важкою підземною парою («Сорочинський ярмарок»); квітка папороті розквітає в Медвежому яру, там же живе відьма («Вечір напередодні Івана Купала»); маркерами пейзажів «Зачарованого місця», «Страшної помсти» є

безодні; «Пропалої грамоти» – «страшна крутьзна». А в «Ночі перед Різдвом» ці звичні асоціації змінені автором до парадоксальних, бо нечиста сила (чаклун, відьма, рій духів) перемістилася вгору, спотворивши своєю присутністю світлу височінь, легкий флер срібного туману. Під землею заховано скарби – принада для людини, яка прагне утвердитися в деформованому соціальному мораллю суспільстві за допомогою «благ», наданих нечистою силою, проте цим лише посилює вплив зла, віддаляється від Бога.

Найбільш рельєфно пейзажі виписані в «Страшній помсті». Тут наявні атрибути готики: старовинний замок, оточений земляним валом, поруч – кладовище. Примітно, що ракурс бачення письменника повсякчас звужується, аж доки не зосереджується на одній вертикалі – місяць / могила, насправді розі-мкненій у безкінечність, а у творі сконцентрованої на долі проклятого роду. У цій повісті, як і в «Ночі перед Різдвом», Верх і Низ сприймаються парадоксально через їхню довічну роз'єднаність людською гріховністю. Мрець – житель Низу – простягає руки вгору, ніби хоче дістати місяця, але, не можучи це зробити, кричить так, ніби хтось розпилює його кістки. Оксюморонність цього опису очевидна: проклята душа не дістанеться Неба; покійник не може відчувати біль, а цей волає, бо трощиться його скелет. Деталі пейзажу складаються в картину абсурдного світу, в якому вічне проголошене минулим і навпаки.

Світ Низу знаходиться й під водою, темна поверхня якої приховує чимало страждань тих, хто, відторгнений людьми, згубив душу й, перетворившись на потойбічних істот, мститься поцейбічю. У «Страшній помсті» М. Гоголь описує дівчат-русалок, які вимолюють душу назад, однак вони са-могубці, тому позбавили себе можливості отримати прощення Творця. Довіку їхньою постіллю буде холодна вода, а «компенсацією» за знівечене й утрачене власне життя – життя тих, кого вони затяг-нуть у ріку, збільшуючи цим кількість тих, хто назавжди перейшов Забудь-ріку. Навіть якщо опис цих істот приваблює, як у «Майській ночі» (тіло русалок – прозорі хмари, вбрання – завітчані кон-валіями луки), їхня негативна сутність залишається незмінною. Художніми паралелями тут можуть бути твори Лесі Українки «Лісова пісня» (1911) (русалка водяна), О. Олеся «Над Дніпром» (1910) (безіменні русалки, які вже втратили зв'язок зі своєю землею іпостасю й остаточно прив'язані до Низу).

Часовою прикметою Низу є ніч – особлива частина доби, коли світ стає інакшим, утрачаючи яскраві денні барви, чіткі обриси. Саме вночі на землю виходить нечиста сила, щоб, зваблюючи, заволодіти лю-диною, відняти в неї душу. М. Гоголь добирає відповідні засоби, відтворюючи негатив ночі: найчастіше це метафорична епітетика, яка градаційно передає настрої розгубленості, незахищеності перед впливом потойбіччя. Наприклад, у «Сорочинському ярмарку» ніч – це непроникний морок, асоціація з вічним сном смерті. Практично в усіх творах циклу центральним елементом нічного пейзажу є місяць – особ-лива планета, яка світить відбитим світлом, тому найчастіше описувана його дія – «гріє» – є одночасно й парадоксальною, й оксюморонною, оскільки місячне світло холодне, бо мертве, тому гріти не може, але в художньому контексті воно набуває протилежного значення, адже гріє мерців – холодних істот, чие тепло охолонуло в смерті. Виняток – «Зачароване місце», нічні пейзажі якого позбавлені й цих де-талей (ні зірок, ні місяця), що, вважаємо, абсолютизує площину Низу до безчасся й позапросторовості.

Феноменальним проявом впливу Низу на людину є епізод «Вечора напередодні Івана Купала»: головний персонаж, Петро, висловлює бажання, щоб світло швидше перемагала темрява, бо день – Божий час – заважає йому дістатися вказаного квіткою папороті скарбу, натомість ніч приховує зло-чин – безневинну кров Івася – плату за матеріальний еквівалент власного щастя. Тут укотре М. Гоголь використав прийом оксюмору, тому що речовинне не може стати підвалиною духовного. Фактично йдеться про антиномію непроминальне / тлінне, сенс якої в усвідомленні кожним неминучості від-повідальності за вибір між гармонією любові й гріхом – беззаконням.

Через це найбільше уваги письменник приділив зображенню серединного простору – людській горизонталі. Однак, за нашими спостереженнями, власне горизонтальним цей простір назвати не можна, бо він повсякчас хилиться донизу під тягарем дисонансу, що його вносить людина в гармонію світобудови власною присутністю у світі. Підтвердженням цього є, вважаємо, несумісність описів ніби знелюдненої автором Диканьки, її простору як абсолюту краси й життя її мешканців, руйнівного щодо його духовної іпостасі. Таке протиставлення з'являється вже в першому творі циклу – «Соро-чинському ярмарку» – і залишається лейтмотивним для всіх наступних творів. Гармонія Неба й Землі описана експресивно, передана високим стилем. Кожне речення завершується знаком оклику – своє-рідним маркером емоційного піку вираження почуттів від споглядання безкінечного океану – Неба, склепіння якого ніби хоче прихилитися до землі, щоб обійняти її, і небесного дзеркала – ріки в об-рамленні різнокольорової пишноти трав, квітів, дерев; і важких від кількості плодів віт черешень, слив, яблунь, груш. Це благодать, яка наповнює єство млостю п'яних днів малоросійського літа.

Але емоційне тло, настроєва тональність різко змінюються, коли в описі з'являється людина. У «Со-рочинському ярмарку» це образ цигана – перехідний до Низу типаж, у дивній душі якого нуртують великі достоїнства, нагородою за які на землі, однак, буде тільки шибениця. Прийнявши таку кару, чоловік опи-няється між Небом і Землею, втрачає опору, проте власною вагою (у контексті повісті – вагою гріхів) стримить до Низу. Парадоксально, але цей епізод одночасно віщує і прагнення гармонізації світу єднанням закоханих (весілля Грицька й Параски), і невідворотність страждань через неволимий втрати, і, як наслідок, самотність, смерть. Дослідники вказували на роль і місце танку старих жінок в описі весільного дійства: нагадування про конечність, неминучість переступу кордону між життям і смертю (Манн, 1996; Подорога, 2006). Ми ж додамо: «підтанцьовка» – це ознака несправжності їхньої участі у весільному танку, небажання дивитися на молоде подружжя, бо радощі власної молодості позаду, а головне – «байдужість могили» (Гоголь, 1952), якою віяло від їхніх ветхих облич. Доживання протиставлене життю як контраст Низу й Верху: смерть забере людину із серединного простору, але де вона опиниться після цього, знає тільки Бог.

Як і в процесі моделювання Верху й Низу, М. Гоголь активно послуговується прийомом градації,

показуючи, що людина через власний нерозум віддаляє себе від Неба: спокуси, гріховність – і Божа подоба занедбана, часто й без можливості її повернення. Про це поступове втрачання, зрештою, і йдеться в аналізованому циклі. Просторовими маркерами людської площини є звичні атрибути, які, однак, набувають фантазмагоричних ознак і перетворюються на символи розполовинення, деформації, нівеляції ества. Наприклад, у «Вечорі напередодні Івана Купала» домівка – прихисток від усього лихого – асоціюється з ямою – відкритою могилою, що є водночас і парадоксом, й оксюмороном; весілля з нелюбом – також могила – «темна хата з кленового дерева» (для Підорки) або поле (для Петра) з відповідними означниками: замість сопілок і кобз співатимуть дяки, замість танку із судженим понесуть гості молоду на кладовище, замість вінчання – крик чорного ворона для молодого. Неприродність цього дійства зумовлена існуванням соціальної вертикалі, стереотипами, які існують у структурованому суспільстві, про матеріальний пріоритет життєздатності. Звідси – черствість, байдужість, аморальність, духовна нищість. В аналізованих творах це висхідна градація епізодів від поведінкового дикунства (людину облили горілкою, підпалили, але її болючий крик потонув у «ярмарковому» реготі) до абсолюту неповернення до себе самого (Петро «здичавів», став «страшним», Підорка змудилась, «змарніла»). В обох зламався внутрішній божественний стрижень, без якого дорога тільки до Низу.

Будинок перетворився на місце мешкання нечистої сили, мертвіючі без освячення («Пропала грамота») або руйнуючись без догляду тих, хто волів би жити в ньому довго, проте пішов у землю, піддавшись спокуси матеріального (у «Майській ночі» це розлогий пейзаж із ключовими деталями-локусами, які вказують на довічну самотність будинку: мох і дика трава на даху, зачинені віконниці; поблизу ставок в обрамленні темного кленового лісу і плакучих верб, які мийуть у воді свої «скорботні віти»). Так вибудовується висхідний градаційний ланцюг зачинений / дикий / темний / плакучий / скорботний – маркер невідворотності потрапляння до Низу.

Звичним атрибутом серединного простору є й шинок – місце переходу із Землі до Низу («Сорочинський ярмарок», «Пропала грамота», «Ніч перед Різдвом»). Тут утрачається відчуття реальності, людина потрапляє до викривленого світу, через те розум не може чинити спротив спокусі, а за цим – гріх.

Очікуваними прикметами шляху вниз є ніч, ліс, стежка повз обпечене дерево, ріка, перевізник («Пропала грамота»), відповідно, час панування темних сил, неосвоєний, отже, ворожий людині простір, мертва рослина, амбівалентна стихія й провідник до потойбіччя.

Текстом-параболою вважаємо «Страшну помсту», оскільки тут автор повсякчас переміщує погляд читача змодельованою ним вертикаллю світу, постійно змінює ракурс бачення подій: перед реціпієнтом розгортається мозаїка різних просторів, які то накладаються один на одного, то взаємовідштовхуються. Каталізатором такого руху є чаклун – осердя зла, адже саме він, прагнучи перетворити його на світовий абсолют, своєю присутністю на землі викривлює серединний простір («йому хотілося витоптати весь світ своїм конем» або «затопити в Чорному морі землю від Києва до Галича» (Гоголь, 1952)), а через нього намагається впливати й на Верх (убивство схимника). Наприклад, на початку твору в сцені весілля дороговказом до Неба є ікони, за допомогою їхньої сили зникає «дивний старий». Хоча потрібно зауважити, що це єдиний випадок, коли добро бере гору, надалі ж маємо дзеркальне відбиття дихотомії Серединний простір / Низ із домінуванням останнього над людським простором. Серед відповідних прикладів найяскравішими, на нашу думку, є такі: боротьба за душу Катерини (дух прагне Неба, злодійства батька нищать його), описи Карпатських гір і провалля під ними (у цьому випадку Верх і Низ є однаково деформованими помстою). У кожному епізоді за участі чаклуна М. Гоголь послуговується прийомом показу оберненого простору: Верх і Низ концентровані в точці присутності козака / старого в одній подобі і в певний момент міняються місцями (наприклад, у верхніх покоях замку чаклун убиває безневинну душу доньки; схимник у глибокій печері молиться про прощення гріхів нерозумних дітей, які добровільно відійшли від Бога-батька).

Таким же оксюмороном є обернений простір у «Ночі перед Різдвом», коли чорт, відьма піднімаються в небо, спотворюючи своєю присутністю чистоту Верху. Парадоксально, але нечиста сила вільно почуває себе на Землі, бо людина швидше зверне очі під землю, щоб збагатитися нечистим скарбом, ніж зведе їх догори, щоб побачити безмежність чистоти (усі твори).

Часові маркери Серединного простору подібні до часових маркерів Низу. Переважно це також вечір, ніч – час сходження, наближення горизонталі до низу, що засвідчують і заголовки окремих творів («Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч», «Ніч перед Різдвом»), і заголовок циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Чіткість перетворюється на розпливчастість, кольори зливаються в сіро-чорну гаму, тож тінь, морок сховають гріх.

Отже, можемо зробити такі висновки. Модель універсуму, представлена М. Гоголем у циклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» є дисгармонійною через внутрішню нецілісність, розбалансованість її ключового складника – людини, духовне ество якої нівелюють пристрасті, штовхаючи її до спокус та зрештою до повної характерної нівеляції. Останнє зображене як процесуальне явище в широкому емоційному діапазоні: від індиферентності («Іван Федорович Шпонька та його тітонька») до психологічного максимуму вияву внаслідок порушення Божих заповідей (насамперед «не вбий») («Вечір напередодні Івана Купала», «Страшна помста»). Решта творів циклу демонструє подвійність проявів добра і зла, коли Верх і Низ постають то як дихотомія, то як антиномія через відсутність таких світоглядних пріоритетів, внутрішніх переконань, які б блокували негатив об'єктивних і суб'єктивних впливів на вибір поведінкової стратегії.

Змодельований М. Гоголем простір теж неоднорідний. Кількісно переважають описи горизонталі й низу як своєрідної арени боротьби позитивних і негативних світоуявлень. Верх постає абсолютном добра, краси, гармонії, бо це обитель Бога. Верх – джерело благодаті, шлях до нього важкий і долається нешвидко, адже потребує прийняття істини про любов до світу, інших людей, про щире прощення

ворогів, відмову від ненависті, помсти, а це зробити в структурованому самою ж людиною світі, в якому панує соціальна мораль, не просто, для багатьох і неможливо. Для індивіда легше змиритися з наявним станом речей, прийняти суспільні стереотипи, табу, ніж чинити їм спротив, тому – відмова від буття на користь існування в серединному просторі, часто – переступ кордону, опускання до Низу.

Так само й час Верху й Низу є контрастним, як день / ніч, ранок / вечір. Він символізований, з одного боку, блакиттю небесного океану, полудневим склепінням, а з другого – беззоряним мороком, холодним місяцем, причому подібність із просторовими маркерами значна: світло – Божественна енергія, темрява – час нечистої сили. Між ними – людина, конечно у фізичній іпостасі й вічна в духовному блаженстві чи в духовній муці залежно від вибору між існуванням і буттям.

Переконані, такий напрям вивчення й конкретних творів, і творчості М. Гоголя загалом є перспективним з огляду на можливість глибше осягнути специфіку художньої інтерпретації архетипних первнів, культурних кодів, що забезпечить вихід у підтекст, допоможе об'єктивувати міждисциплінарні дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература : у истоков. Москва : Наследие, 1995. 224 с.
 Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. Москва : Гос. издат. худож. лит., 1952. Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. 348 с.
 Золотусский И. Поэзия прозы : статьи о Гоголе. Москва : Сов. писатель, 1987. 240 с.
 Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение* / ред. кол.: Б. Ф. Егоров (отв. ред.), Ю. М. Лотман, В. Т. Адамс. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 5–51.
 Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва : Coda, 1996. 474 с.
 Подорога А. А. Мимесис : материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 т. Москва : Культ. революция : Логос : Logos-altera, 2006. Т. 1 : Н. Гоголь, Ф. Достоевский. 688 с.

REFERENCES

- Barabash, Yu. (1995). *Pochva i sudba. Gogol i ukrainskaya literatura : u istokov*. [Soil and fate. Gogol and the Ukrainian literature: at the origins]. Moskva: Nasledie [in Russian].
 Gogol, N. V. (1952). *Sobranie sochinenii: v shesti tomakh* [Collected works: in six volumes] (Vol. 1: Vechera na khutore bliz Dikanki). Moskva: Gos. izd-vo khudozh. lit. [in Russian].
 Lotman, Y. M. (1969). Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The problem of artistic space in the prose of Gogol Uchen]. In B. F. Egorov (Ed.). *Uchenye zapiski Tartusskoho gosydarstvennoho universiteta Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii. Literaturovedenie* [The Scientific Note of Tartu's University. Works in Russian and the Slavs. Philology. Literary studies] (Issue 209, pp. 5-51). Tartu [in Russian].
 Mann, Yu. V. (1996). *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Poetics of Gogol. Variations to the topic]. Moskva: CODA [in Russian].
 Podoroga, A. A. (2006). *Mimesis : materialy po analiticheskoi antropologii literatury* [Mimesis. Materials on analytical anthropology of literature] (Vol. 1. N. Gogol, F. Dostoevskii). Moskva: Kult. Revoliutciia: Logos: Logos-altera [in Russian].
 Zolotusky, I. (1987). *Poeziya prozy: statti o Gogole* [Poetry of prose: papers about Gogol]. Moskva: Sov. pisatel [in Russian].

TETIANA MATVIEIEVA

MODEL OF THE UNIVERSE: GOGOL'S INTERPRETATION (ON THE MATERIAL OF THE COLLECTION OF SHORT STORIES «EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA»)

The paper presents an attempt to mark and analyse the peculiarities of the author's vision of the world and a man in it on the basis of works of a broad aesthetic spectrum, which made it possible to clarify, deepen the work of the predecessors regarding the specificity of the expression of M. Gogol's own philosophical, cultural and artistic priorities – first of all, ontological ones – in the understanding of processes of interaction, mutual influence in dichotomies (or antinomies) I–I, I–the Other, I – the World. According to the task, the purpose of the paper was to use the well-known three-tier model of the universe structure, which objectively reflects simultaneously both materialistic and idealistic worldviews, to explore its artistic embodiment using the example of the famous collection of short stories «Evenings on a Farm near Dikanka».

The collection was considered the unity of the creature and shape-forming components, which together create the second reality – an individual model of the space. Modified levels were analysed in the paper, taking into account the priority artistic task, which, in the opinion of the author of the study, is in substantiating by the writer of the postulate of the unity, the indivisibility of the world, whose wealth is in its diversity. Therefore, it was a synthesis of eternal antinomies presented by M. Gogol as a parabolic motion with variable vertices: absolute top and absolute bottom. At the same time, the harmony of the universe appears in the projection to a disharmonious middle space – a human one, because of the characters' dissonances, one-sided (predominantly materialistic) perceptions of eternal categories (ideas) that are often negatively transformed under the influence of social priorities, socially hierarchical morality, are catalysts of levelling mental processes, as a result of which a person loses their inner integrity, turning into a being that is in the triad of existence – life – being is forever in the sphere of influence of its first element.

A separate aspect of the study is the figurative means by which the author embodied his intention to simulate the existential axis. First of all, it is singled out as a cross-cutting method for the synthesis of contrast and unity in the process of creating of the worlds of Heaven and Chaos, the acceptance of the oxymoronism of the coexistence of heroism and connectivity, sacrifice, and egocentrism as characteristic markers. In addition, such innovations of M. Gogol, as the use of the reception of mirror in the display of spatial loci and topos, mosaic plurality of creating a person's portrait, are reviewed. The role of antinomies of symbolization/deaesthetization, real/irreal, gradation (ascending and pointe) in comprehension of the prospects of humanization of the human nature is emphasized.

A conclusion on the further analysis of M. Gogol's prose in the proposed perspective is made: the variability of the modelling of the universe in the author's consciousness, namely: outputs on archetypal primers, reading texts as a cultural model.

Key words: universe; model; dichotomy; antinomy; oxymoron; gradation; irrational.

Одержано 5.05.2019 р.