

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

КИТЕНКО ОЛЕКСАНДР СЕМЕНОВИЧ

ПРОБЛЕМИ ФOLЬКЛОРНОГО ПРОТОТИПУ В РАННІХ
ПОВІСТЯХ М.В.ГОГОЛЯ

10.01.01. - Російська література

Автореферат
дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 1992



00814543 (P)

Робота виконана у відділі російської літератури і літератур народів України Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка

Науковий керівник - доктор філологічних наук Н.Р.Мазепа

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук В.П.Казарін;
кандидат філологічних наук
В.Я.Звinyaцький.

Провідна установа - Ніжинський державний педагогічний
інститут ім.М.Є.Гоголя

Захист відбудеться "___" _____ 1993 р. о ___ год.
на засіданні спеціалізованої ради Д 016.35.02 в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка /252001, Київ, вул.Грушевського, 4/.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України.

Автореферат розіслано "___" _____ 1992 р.

Вчений секретар
спеціалізованої ради
кандидат філологічних наук

В.Я.Звinyaцький



Взаємозв'язок фольклору і літератури давно і постійно привертає увагу дослідників. Особливо ця проблема цікава стосовно творчості М.В.Гоголя, оскільки безпосередньо торкається російсько-українських фольклорних зв'язків і дає можливість побачити нові глибинні явища їх спадковості. Особливе місце в вітчизняному гоголезнавстві займають питання вивчення фольклорної традиції в творчості раннього Гоголя, яким присвячені численні спеціальні дослідження.

Фольклорна основа "Вечорів" ніколи не викликала сумніву, і тепер, коли відомі численні сюжетотворчі мотиви, можливі прототипи і джерела, виразніше "проявляється" їх первинна міфологічна семантика, змушуючи уважніше придивитись до природи міфопоетичного символу, який визначає, врешті речт, суть і смисл оповідань. Подібний ракурс, як здається, є одним з найбільш перспективних при осмисленні фольклоризму Гоголя, що виріс із глибинного міфопоетичного синкретизму і прекрасно зберіг "первісну" єдність взаємозв'язку і взаємозалежності найзагальніших міфологічних елементів.

Водночас донині не припиняється накопичення фольклорного матеріалу, що дозволяє кожен раз по-новому оцінювати міфопоетичну традицію в "Вечорах" і "Миргороді". Так, протягом останніх років проводився збір матеріалів, що свідчать про демонологічні уявлення людей на території центральних областей України. Пропоновані записи стануть приводом і ґрунтом не тільки для роздумів про релікти міфологічного світогляду певної частини людей за цього часу, але й основою вирішення деяких літературознавчих проблем.

Однією з найбільш актуальних сьогодні проблема фольклорного прототипу в літературному творі, що пов'язано однією стороною з більш глибокими можливостями вивчення фольклорної традиції, а другою – з комплексним аналізом і спробов реконструкції архаїчних міфологічних структур, які збереглися в фольклорі і літературі нового часу. Цьому питанню присвячено немало досліджень, видано кілька тематичних збірок, що свідчить про поступове відродження наукового інтересу до порівняльно-історичного методу після тривалої кризи міфологічної школи і її класичних представників.

Результати і ефективність реконструкції давньої духовної культури в багатьох випадках залежать від того, як розуміється задача реконструкції, її джерела і методи. Аналіз досліджень останніх років свідчить, що нині реконструкція все більше розуміється як співвіднесення цілих текстів або окремих їх елементів з загальною затекстовою картиною світу, а джерела завжди носять непрямий

характер, адже картина світу, яка цікавить дослідника, завжди подається йому в вигляді конкретних культурних текстів чи їх фрагментів, "прив'язаних" до визначеної культурної традиції.

Дякуючи традиції, тексти, що належать пізнім епохам, можуть слугувати джерелом знань про архаїчні культури.

Пошук всякої фольклорної паралелі до гоголівського тексту первісно передбачає спробу реконструкції найдавнішого вірування, пошук єдиноначальності, архетипу, "обломки" якого збережені казкою, повір'ям, віруванням, пізнім письмовим джерелом.

Їх структурне і порівняльно-історичне вивчення подає матеріал для серйозного теоретичного узагальнення проблеми, яку, стосовно Гоголя, вперше сформулював Ю.М.Лотман: "... твори Гоголя можуть слугувати основою для реконструкції міфологічних вірувань слов'ян, укорінених в найдавніші часи і, зрозуміло, на рівні самосвідомості, Гоголю не відомих". Ідея Ю.М.Лотмана дійсно достатньо плідна на фоні різнобічних відомостей про міфологізовану свідомість самого Гоголя, що творив, подібно певному ряду, свій художній світ по зразку і подоби гігантського міфу як "абсолютно необхідної категорії думки і життя". /О.Лосєв/.

Метою даного дослідження є осмислення джерел особливого міфологізму Гоголя, що виріс із архаїчних міфологічних поглядів на світ, і відображеного перш за все в ранніх повістях "Вечорів" і "Миргороду". Ця мета зумовлює основні завдання роботи:

- ввести в науковий обіг зібраний автором дисертації фольклорний матеріал центральних областей України, намагачись визначити його генетичні зв'язки з уже відомими віруваннями чи їх елементами, зафіксованими у раннього Гоголя;

- спробувати визначити можливі фольклорні чи літературні джерела, якими міг користуватися Гоголь;

- подати спробу реконструкції елементів архаїчних уявлень про "синього чаклуна", "криваву відьму", які згадуються у Гоголя;

- розкрити роль вищого ритуального сценарію творення "досконалого світу" із хаосу, властивого художній свідомості Гоголя і зв'язаного зі спробою особливого, "нового" міфотворення;

І Лотман Ю.М. Гоголь и соотношение "смеховой культуры" с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Материалы всеобщего симпозиума по вторичным моделируемым системам.

Вып. I-5. - Тарту, 1974. - С.132.

- розглянути роль і значення міропостижної атрибутики в повістях Гоголя, її семантичних зв'язків з демонологічним фольклором.

Матеріалом роботи є повісті "Вечорів на хуторі біля Диканьки", традиційно прикнута до них повість "Вія" зі збірки "Миргород", записи матеріалів про демонологічні уявлення, а також слов'янська чарівна казка / в записах О.Н.Афанасьєва, М. Драгоманова, П. Чубинського та ін./, яка зберегла численні архаїчні релікти.

Наукова новизна роботи полягає, по-перше, в залученні матеріалів запису зразків сучасної демонології як можливого об'єкту досліджень архаїчних стереотипів. По-друге, в спробі залучення демонологічних записів до вирішення актуальних літературознавчих проблем. Вказаний підхід до проблеми фольклорного прототипу, таким чином, орієнтований на аналіз семантики архаїчного міфу і проблеми його реконструкції і, одночасно, знаходиться в колі літературознавчих концепцій, де висвітлюється становлення художнього світогляду Гоголя.

Перший розділ - "Фольклорні образи і сюжети раннього Гоголя в контексті вивчення сучасних записів демонологічних вірувань українців" - присвячений аналізу фольклорної традиції у Гоголя, яка має ряд суттєвих особливостей.

Перш за все, фольклоризм Гоголя, особливо в першій частині "Вечорів" бере початки в єдиній системі синкретичного комплексу архаїчних мірологічних уявлень. Це означає, що їх реконструкція зв'язана з необхідністю комплексного вивчення всіх компонентів духовної культури в їх взаємодії, прогресивному чи регресивному розвитку. У зв'язку з цим, демонологічний фольклор цікавий як елемент традиційної культури, і містить відомості "про окремі факти побутової і виробничої діяльності, ритуально-магічну практику, соціонормативні установки, про предмети матеріальної культури і ін., тобто на основі фольклорних даних можна відновити деякі архаїчні форми конкретного етнографічного субстрату".¹ Варіативні тексти, невербальні форми традиційної культури, етнографічний контекст є рівноправними джерелами реконструкції, які вимагають, щоправда, кожен своїх специфічних методів дослідження.

¹ Виноградова Л.Н. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. - М.: Наука, 1989. - С.102.

Ідея розділу, таким чином, полягає в аргументації необхідності включення в цей семантичний ряд також і демонологічних уявлень як можливого джерела, що містить численні елементи архаїчного світогляду.

Як відомо, демонологію властиві архаїчні релікти, які проєктуються на зафіксовані у Гоголя елементи уявлень про відьму, русалку, чаклуна, їх міфопоетичну атрибутику, ритуальні дії, припіром купальські ігри, плач / сміх, народження/похорони, їжа і ін. Проте довгий час в літературознавстві розроблявся шлях означення переважно жанрової залежності "Вечорів" від фольклорних текстів - казок, повір'їв, народного театру, тощо / В.І.Єрьоміна, О.В.Самішкіна/ і встановленню, таким чином "зовнішньої" фольклорної традиції.

Близьке семантичне споріднення численних демонологічних персонажів у Гоголя дозволяє думати, що в багатьох випадках могло бути використане одне і те ж фольклорне джерело. Зокрема, це стосується зближення жіночих демонологічних образів, чорта із "Вечора напередодні Івана Купала" і чаклуна із "Страшної помсти". Ці явища особливо помітні аналізом деталей, портретів, поведінкою героїв, міфологічними атрибутами, семантикою кольору. Наприклад, помітний в багатьох випадках синій колір, що супроводжує образи нечисті, чаклуництва у Гоголя: "розлилося сине світло", "сине полум'я", "Чи чули ви легенду про синього чаклуна?.." і ін. і наявний в сучасних повір'ях. Подібні відповідності говорять про особливе значення кольору в міфології, який символізує синкретизм космічного / природного/ і людського.

Фольклор "проявляє" особливу міфопоетичну традицію "Вечорів". За зовнішньої сюжетної мозаїкою, опозицією християнського - язичницького, перманентним мотивом "дияволоборчества", демонологічним "різноманіттям" і т.д. вбачається наявність єдиного елементу "зчеплення": в художній свідомості автора постійно присутній "вищий" ритуальний сценарій творення Космосу із Хаосу життя.

Архітектоніка збірки - це міф про життя, в якому немає нічого спільного з дійсністю. Він відображає інше життя, організоване на абстрактних началах, відрозумчих ідеальні форми побуту і буття. Як народний карнавал протиставиться офіційному святу, так і міф "Вечорів" протиставлений офіційному міфу про дійсність. Якраз в зв'язку з цим пошук прототипу виступає як засіб виявлення розповсюджених архаїчних шарів в рамках тієї художньої системи, ство-

рити яку так прагнув молодий Гоголь.

"Вечори", на нашу думку, являють собою особливу спробу "нової" міфотворчості. Гоголь творить світ, принципово протилежний тому, в якому найбільш повно виявився сучасний йому момент історичної дійсності, а цим світом у філософсько-історичній і політичній свідомості кінця 18 - першої третини 19 ст. традиційно є Петербург. Російська поетична культура 18 століття створила специфічний петербурзький міф: Петербург - це символ могутньої й нової держави, відроджена земля втраченого і заново здобутого одвічного блаженства.

Трагедійна трансформація цього міфу відбудеться в 30-ті роки у О.Є.Пушкіна, і суперечку з петербурзьким міфом починає й Гоголь. І вже в "Вечорах на хуторі біля Диканьки". Незвична наполегливість, з якою Гоголь "модельє" свій власний світ, свідчить, без сумніву, про якийсь протилежний феномен, певне, володіючий силою, яка несе небезпеку світові цілісності. Цим протилежним і грізним в своїй "непридуманості" світом і є для Гоголя Петербург. Власне, таке протиставлення "народного-столичного" спостерігається в передмові до першої частини циклу: в основі нової міфотворчості - "мушкетерське" відношення до світу, воно подано автором як провінційне, але уявляється нами як народне. Абсолютно же народного в гоголівських повістях виступає Диканька, яка разом зі своїми околицями представляє "увесь майже світ" і наділяється, дякуючи цьому, максимумом сакральності.

Творення в "Вечорах" світ будується за всіма космічними законами, як "серія збільшуваних і один в один вмістимих просторів" /В.М.Топоров/: в ньому є свій сакральний центр - Диканька, ярмарок, двір осаула, коло танцюючих і ін. і боротьба з ворожими силами в ньому; є своя периферія - Миргород, Гадяч, Полтава, Київ і хаос - Петербург. Кожна точка, нанесена на космічну орбіту, володіє якостями планетарного масштабу і орієнтована на заданий центр, яким являється Диканька.

В середині цього всесвіту, в його сакральному центрі відбувається боротьба з хаотичним началом ради досягнення космічних можливостей життя. Ритуальна гра навкруг демонологічного персонажу дуже часто виступає центральною подією сюжету, метою, а не засобом: І поки світ уявляється хаотичним рухом, простір сакрального центру - це "прокляте місце", де двобій з червоною свиткою, чортям, чаклуном, відьмом модельє ситуацію ритуальної боротьби " в самому

сакральному центрі, що стає і центром хаотичних, ворожих людині сил" / В.М.Топоров/. Це перманентна боротьба за відновлення "позитивної" сакральності. І вказівка на місце події в цих випадках принципова для Гоголя. Згадаймо подвір'я осаула в "Страшній помсті" і сотника в "Вії", відзначені нагромадженням маси людей; село в "Вечорі напередодні Івана Купала", "... якого тепер і сліду немає і яке було, може, не далі ста кроків від Диканьки"; "диявольське місце", "сатанинська кара", "прокляте місце" в середині кола танцючих, за визначенням діда в "Завороженому місці". Постійне "проявлення" ритуальних зв'язків дозволяє глибше прочитати міфопоетичну символіку і атрибутику розповідей. Особливого значення, приміром, набуває пізня релігійна міфологема Долі, тотожня деяким античним паралелям, що виступає у Гоголя як "магічне коло", що замикає великий чи малий простір. Очевидно, символіка кола Долі співвідноситься з архаїчним комплексом міфопоетичних символів, семантично споріднених: Око, Вікно, Яйце, Сонце, Місяць.

В певній мірі коло Долі спроектовано як завершення "Вечорів" і "Миргороду". Циклізація створє гігантським всесвіт, який охоплює різні сторони дійсності, безкінечний густонаселений простір з єдиним сьогоднішнім і майбуттям. Цикл фактично "виражає ідею єдності, безкінечності і завершеності, досконалої краси... коло окреслює внутрішній кінець простір, але круговий рух, що утворює цей простір, потенціально безкінечний".¹

Осягнення доленосної "безкінечності" складає, мабуть, художню ідею "Вечорів". Її реалізація зв'язана, як здається, з певною типологічною особливістю циклів: розповіді в них індивідуалізовані і розуміння смислу Долі обумовлено, перш за все, міфологізованим становим світоглядом оповідача. Саме визначення "професійної" належності вже по суті є міфологема, яка характеризує особливий стан: п а с і ч н и к Рудий Панько, д я к Лома Григорович. До периферійних проявів "доленосного начала" можна віднести також мотиви сну, дороги, "сатанинської мари", які досить часто варіюються у "Вечорах".

Значне місце тут відводиться, без сумніву, "жіночій демонології", яка уявляється символом руйнівної стихії, підкреслює хаос дійсності і заперечує становлення гармонійного космічного порядку.

¹ Топоров В.Н. Мифах М.Б. Круг// Мифы народов мира: Энциклопедия.- Т.2, М., 1988.- С.18.

За прийомами ритуальної боротьби з відьмою, наприклад, помітний цілий комплекс архаїчних атрибутів, особливий синкретизм явищ, які збереглися в демонологічному фольклорі і у Гоголя. Перш за все помітна зовнішність відьми і її статева атрибутика. Відьма у Гоголя, як і в фольклорі, не має постійного традиційного обрисю, але характерні її риси обов'язково відображені: відьма-красуня в "Травневій ночі" і в "ВіУ", страшна "зігнута баба" в Вечері попередній Івана Купала, "ні хороша, ні погана собор" Солоха в "Ночі перед Різдвом", "стара красуня" в "Сорочинському ярмарку" і т.д. За зовнішньою нейтральністю таких спостережень легко розгадується їх загальний напрям, "тенденція", яка визначається прагненням прямо чи побічно відмітити фізіологічність відьми, її зовнішні статеві атрибути, без яких, проте, не обходиться жодне народне уявлення.

У проанованій роботі помітні намагання послідовного "вилучення" статевої атрибутики із демон логії, коли в ролі широкого допоміжного контексту залучені вікові фольклорні джерела / казки, легенди /, ремінісценції із літературних творів / Пушкін, Гоголь, Булгаков /. Зближення цих джерел поступово розширює традиційний міфологічний синкретизм понять і явищ, властивий архаїчному світогляду: у Гоголя, виявляється, виразно збережена єдність взаємозв'язку і взаємозалежності смерті-народження, плачу-сміху, сакрального-профанного, хаосу-космосу, семантична нерозрізненість багатьох понять і явищ в інтерпретації навколишньої дійсності: синкретизм "продуктивного акту", "У·і", "смерті" і ін. Тобто, ми відзначаємо присутність тих міфологічних моделей, які дослідники схильні вважати архаїчними. Ритуал в даному випадку свідчить про синкретизм міфологічної свідомості, коли "внутрішня єдність міду і ритуалу створюється... не формальним засобом обрядових дійств, а тотальністю семантичної структури, тими символічними парадигмами, які насамперед невіддільні від міфологічних "уявлень".¹ Саме такіми уявляються елементи ритуальної гри навколо відьми, зв'язані з нічю міфологічної атрибутикою / піч, вогонь, вогнище, предмети ткацтва / і збережені частково в купальському обрядовому циклі. Неадекватного значення набуває також міфологема У·і, всебічно "розроблена" Гоголем і виступає як загальне "космічне" дійство насичення, що сходить до архаїчної символіки і безпосередньо зв'язане

¹Мелетинский Э.М. Мир и историческая поэтика фольклора// Фольклор: Поэтическая система.- М.:Наука, 1977.- С.26.

з покладанням вогню, воді, обрядовим тваринам.

У Гоголя помітні численні рівні "існування" архаїчного ритуалу: його суспільна замкнутість, елементи "ганьблення чужинця", який втручається в ритуальне коло, сакральність трапезної атрибутики /напр. "величезний стіл під іконами", " в кожній кімнаті величезна піч, що займає майже третю частину"/ і ін. Крім того, цей послідовний процес сакралізований і він, певно, завжди виконує функцію соціальну, є направленим на ідею "виживання колективу". Його "виконання" не випадково засновано на спільності, "всеоб'ємності" суспільства.

Таким чином, вивчення проблем фольклорного прототипу у Гоголя становить науковий інтерес і орієнтоване на пошуки глибинних фольклорних джерел художнього світогляду письменника. Вірування в багатьох випадках зберегли синкретизм архаїчних міфологічних елементів, спостереження за якими виявляють їх проекцію на творчу свідомість раннього Гоголя. Чи намагались прослідкувати шляхи лише деяких архетипів, які мають безпосередню причетність до проблеми прототипу в "Вечорах", виходячи з припущення про особливий міфологізм художньої свідомості Гоголя. Він творив світ, в якому живуть його герої і існують речі, як світ міфічний, як повністю визначена і "цілком необхідна категорія думки і життя, далека від всякої випадковості." ¹

У зв'язку з цим помітно, що вже у "Вечорах" починається реалізація вищої художньої мети Гоголя, що проглядає у створенні єдиної універсальної "світової системи", космосу, де дії кожного знаходяться в гармонійній єдності з діями всіх.

Міфологізована свідомість раннього Гоголя має своїм джерелом "нерозрізненість" мистецтва і дійсності. Ця свідомість синкретична, заснована на вірі в можливість перетворення дійсності шляхом мистецтва, створити зразок суспільної гармонії.

Міфологічний синкретизм і сакральність переносяться на всяке явище дійсності: особливого значення в художньому світорозумінні Гоголя набуває слово; як і всяке міфологізоване діяння, воно - сакральне, а отже слово стає - пророкуванням. Вже в "Вечорах", таким чином, ми помічаємо присутність основних принципів гоголівської художньої і світоглядної еволюції.

Другий розділ - "Новість Вія": фольклорний прототип і його міфопоетичні атрибути - висвітлює проблеми вивчення міфопоетичної

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа// Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура.- М., 1991.- С.24.

атрибутики в літературному контексті. Адже проблеми фольклорного прототипу, крім реконструкції загальних міфологічних схем, нероздільно пов'язані з необхідністю аналізу окремого атрибуту і всього багатства з'єднаних елементів, які дозволяють говорити про міфологічні традиції в художньому тексті.

У розділі розробляється ідея про тісний зв'язок Вія і його атрибутів з загальнослов'янським міфологічним комплексом. Вона дозволяє повернутися до досягнень порівняльно-історичної методології і висунути на перший план синхронний аналіз, який передбачає широке зіставлення міфологічних атрибутів в казках, легендах, повір'ях різних народів з метою виявлення найбільш оптимального варіанту у відношенні його до досліджуваного явища.

Матеріалом для такого аналізу вибрана повість "Вія", про фольклорну основу якої досі не стихають дослідницькі суперечки. Сумнів викликає, перш за все, відсутність в слов'янському або будь-якому іншому фольклорі персонажу, максимально схожого з Вієм і якого можна було б безпосередньо назвати прообразом гоголівського творіння. Звідси багато припущень про можливі джерела повісті і фольклорні прототипи, які стали основою гоголівського образу.

Очевидність фольклорної основи повісті спочатку нашоувувала дослідників на пошуки в області сюжету народної казки чи легенди і його відношення до "Вія". вчені старшого покоління /М. Драгоманов, Т. Окуневський, М. Сумцов/ намагались через народний сюжет "вийти" на "Вія", і в результаті пошуків найбільш близькими можливими джерелами повісті називались широко розповсюджені в українських звичаях історія парубка і паночки-відьми і її варіанти в російській казці "Іван Ыкович", білоруській "Праз іллітик" і деякі інші. Пізніше відокремилась друга група вчених, яка розглядала Вія в контексті слов'янських повір'їв і легенд про нечисту силу /В. Абаєв, З.В. Іванов, О. Назаревський, Н. Крутікова/ і спробувала вказати його найбільш близький фольклорний прототип: Толудивий, Буняка, Касьян із повір'їв про 29 літє, лісовик, індійський бог вітру *Bāzu* і інші демонічні істоти. Результатом цих розшуків став безперечний висновок: поява Вія у Гоголя тісно пов'язана із комплексом демонологічних вірувань в загробний світ і його мешканців.

Відомий фольклорист Ф. Колесса відносить до них, зокрема, "челяного ділька", елементи уявлень про якого, на його думку, сходять до язичницьких вірувань. Демонологія дійсно зберегла свідчення про

безіменну істоту, яка мешкає під землею і про можливість її розгніваного виходу на світ, і яка віддалено нагадує гоголівського Вія. Все ж, пряма вказівка прототипу зустрічає ще одну серйозну перешкоду: відсутність в фольклорному фонді імені Вія, не дивлячись на всю очевидність його слов'янської етимології /Кия, Дія, Ція і ін./

Результати аналізу відомих гіпотез відносно появи імені "Вія" запропонованих в різний час О.Афанасьєвим, В.Мілорадєвичем, В.В.Івановим, О.Назарєвським, Н.Крутіковим, дозволяють вбачати його слов'янське походження, співвідносно з рядом семантично олизьких слів, об'єднаних мотивом ока /вії, віко, повіки, видять, виждь і ін./, а також багатьма фонетичними асоціаціями /вуй, вовк, вої і ін./ Прямуєчи асоціативним шляхом, можна було б доповнити ці символічні ряди, мабуть, і такими словами як в і й н а, в і й с ь к о /жж, що скоує людину при появі Вія, острах зустрічі з ним і т.п./, віє в і т е р / в повісті читаємо: "Вихор піднявся по церкві, понадали на землю ікони... Все літало і носилось, шукаючи всди філософа"/, в и е в о в к /"... почувлось далеко вовче завивання..."/. Можлива асоціація з укр. - в і й т і т.п.

В дослідженнях останніх років /В.Абась, В.В.Іванов, Іто Ічиро/ висловлена думка про необхідність розширення географічних меж пошуків фольклорного прототипу Вія, яка підтверджується індоєвропейськими паралелями *Vayu, Wej's*, осетинським Ваг, кельтським Балору і деякими іншими міфологічними персонажами. Їх широке розповсюдження передбачає багато "остаткових явищ" в слов'янських віруваннях, і тут цілком можливі споріднені зв'язки уявлень про Вія з індоєвропейською міфологічною традицією, а значить, з комплексом архаїчних вірувань. Як здається, ім'я Вія виникло в результаті фонетичних процесів, які об'єднали форми Див / Дій/, відмічені О.Афанасьєвим і індоіранського *Vayu*/Вай - /, дякуючи тотожності міфологічної семантики: це божества вітру, які попереджають про близьке нещастя. Певне, Вія спочатку і був саме таков "позитивний" істотою, і тільки пізніше народна фантазія поступово наділила його ризами демону і його ім'я попало під табуєтичну заборону. Гоголю, мабуть, вдалося почути легенду про цю істоту/див. свідчення О.О.Смирнової в її відомих "Записах"/, і таємничим іменем Вія він назвав своє творення, яке ввібрало ніяк не зв'язані з *Vayu* уявлення про Шолудивого Буняку, Касьяна, лісовика, земляного дідька.

Архаїчні атрибути чітко проступають через все розповідання

"Вія". В роботі більш докладніше розглядається міфологема ока, зовнішність демона, роль пальця в архаїчних міфологічних уявленнях /пор. в повісті: "Ось він! - закричав Вія і вказав на нього залізним пальцем"/. В достатній мірі це міфопоетичну атрибутику зберегла східна слов'янська чарівна казка. Особливо примітний цикл російських народних казок про Лизо, з зовнішністю і поведками якого співвідноситься Вія. На фоні Лиха одноокого, Яги, багатьох демонічних персонажів, його подоба повністю традиційна і зв'язана з відображенням аномальних фізіологічних явищ: сліпота багатьох героїв чарівних казок, відштовхуюча зовнішність, навність в уявленнях багаторуких істуканів, багатоокого Аргуса, трьохого арапа і ін. О.Н.Веселовський вважав подібні приклади плеоназму архаїчними вираженнями поняття сили, могутності, пильності.¹

Проте, що завгодно до появи Вія ми помічаємо в повісті сліпоту заблукавших в полі бурасків, незрячість старої відьми, яка підозріло довго ловить кому в тісному овечому хліві; незряча відьма не бачить філософа, і це "небачення" передається йому, бо він уже вступив у зв'язок з нечистою. Судячи віднесемо сліпоту воїтої комою паненки, при її поведінці в церкві і ін. Так виявляються в повісті атрибути "придешнього" Вія /пор.: "Вона лежала як жива. Б р о в и - ніч серед сонячного дня... горло припіднялись над з а к р и т и - м и о ч и м а, а в і ї, що гогіли жаром..." і т.д./, модулюються деякі його звички /пор. розмову коми з сотником/. Вія незримо присутній в багатьох сценах, він "всесосячний", його поява неминуча.

Таким чином, розробка філософської теми "миргороду" - страху смерті від видіння знаходить у "Вії", міцний міфологічний підтекст, де синкретизм плачу / сміху/ смерті/народження, життя/смерті безперечно присутній, але вже виступає в авторській свідомості як вираження закінченого життєвого циклу, в якому все знаходиться в співвідношенні зі смертю. Її поява у Гоголя поступово із міфологічної категорії переростає в фатальну неминучість, де виключений акт народження, а значить - руйнується світ, міфологізована "космічна" дійсність. Тому у "Вії" явища життя - смерті оформляються як опозиційні поняття і особливого звучання набувають християнські мотиви, характерні надалі для Гоголя.

У "Вії" вперше міфологізований світ "Вечорів" в його стрім-

¹ Веселовський А.Н. Историческая поэтика.-М.: Высшая школа, 1989.- С. 69.

ліній до космічної довершеності вступає в протиріччя з проранною дійсністю. Тому не випадково повість будується на постійних опозиціях, перш за все - часовій / день-ніч; ранок-вечір; тимчасове-вічне / і просторовій / столиця-провінція; подвір'я Братського монастиря - двір сотника / які окреслюють її особливі хронотоп. Міфологічний простір тут умовний, географічні реалії "окреслюють" уявне просторове середовище, де проходить подія.

Художній простір у "Вії", як і в чарівній казці, володіє малим "опором середовища" /термін Д.С.Ліхачова/, герої в ньому переміщуються незвично легко і швидко і величезних просторах. Динаміка простору, легкість, з якою відбуваються всі дії, знаходяться в безпосередньому зв'язку з чарівним потенціалом казки, втручанням чарівних сил /Яга, Ворон, вільма/ або предметів /килим-літак, скатертина-самобранка, чарівне дзеркальце/. Так і у "Вії" чарівному дієвству підлягає Хома і, як герой чарівної казки, трагічний зв'язок з нечистою силою загрожує йому погібеллю, і безмежний простір поступово починає звукуватись навколо нього, він "матеріалізується", стає більш явним, вимірюваним.

Спочатку це простір Києва, куди повертається Хома і почував себе в трагічній самотності, далі простір дороги на хутір сотника; потім - велике поселення і огорожене тиною панське подвір'я, сховане від людського ока. "Полон" Хоми в ньому генетично сходиться до казкового захвату героя Кошієм, Чудо-Кідо, Ягою і до його визволення, зв'язаного з трикутним іспитом. У цих випадках простір сакралізується, перетворюючись в місце двобой з хаотичними силами. Таким місцем у "Вії" стає простір церкви, що виступає умовною опозицією київській бурі, де "зростає" Хома. Просторова дистанція поступово зменшується, спочатку до розмірів "невеликого церковного дворика", а потім - внутрішнього приміщення церкви. Це і є та сакральна просторова точка битви мікрокосма з хаосом. Ось вона приймає реальні окреслення: "Вона встала, йде по церкві з закритими очима... Вона йде прямо до нього. Перелякано окресли в в і н н а в к о л о с е - б е к о л о".

Отже, міфологія простору у "Вії" відрізняється умовною безмежністю, яка поступово звукується до осяжних просторових реалій. Оскільки сюжет будується на протистоянні Хоми і відьми, кінцевою просторовою точкою є останнє місце знаходження "противників" у поєдинку. Просторове ущільнення в зв'язку з цим є важливим міфопоетичним атрибутом, який відображає елемент ритуального поєдинку з хаосом в сакральному центрі, недоступному нижчій міфології, в тому числі і Вію.

Перебування і переміщення в просторі зв'язані безпосередньо з художнім часом, який відіграє в мірі велику роль, починаючи з обов'язкової вказівки на "прачас" і закінчуючи ети ологічним результатом розповідання. Цей час початковий, до історичного відліку поточного теперішнього часу, він безмежний, як безмежний процес творення міфічного зразка світу. Ця функція здійснюється при допомозі ритуалу, який інсценує події і символізує неперервність природних і життєвих циклів.

Інші риси у часу казки, він умовний, але замкнений в сюжеті і не виходить за його межі. Казковий час, по відношенню до міфічного, емпіричного і прощання, тобто він другорядний, особливо в тих випадках, коли дійство починає локалізуватися, і ми визначаємо його "географічним" просторовим параметром.

Подібно ми спочатку спостерігаємо і у "Вії". Якщо безмежний простір тут поступово стискується, то з категорій часу відбувається зворотний процес: час прощання переростає в мі ологічну безмежність, безкінечність. Конкретизуючись на початку повісті, час поступово починає "розширяться", захоплюючи початкові часові відрізки - ніч, ранок, вечір, які з'єднуються в добу. Час в мі ологізованій свідомості філософа розростається до мі річних розмірів. Особливо це відноситься до ночі, яку він проводить в церкві, і яка продовжується, в принципі, без к і н е ч н о, оскільки кожен новий день включає переживання, повторення нещодавніх видінь; безмежно виявляється остання ніч лопи в церкві, а загибель його проходить вже у часовому безмежжі. Таким чином час перетворюється в мі річний, витіснюючи традиційний ритуал смерті / народження, що сходить до архетипових першообразів.

Заключна сцена повісті символізує, власне, ритуальну перемогу над хаосом в сакральному центрі, відмічену загибеллю лопи, чукайця, який з самого початку випадає із загального ритуального кола.

У "Вії" ми спостерігаємо послідовне відновлення мі ологічної ві щності, яке уявляється знову « таки засобом досягнення космічної досконалості буття. Поміж тим, "Віи" став останньою творчою спробою "організації" навколишньої дійсності шляхом художнього втілення цих мі річних ідеалів.

Все сказане про фольклорний прототип Вія і його мі ологічну

атрибутику показує складність цієї проблеми в літературознавстві і можливість різнобічних аспектів її вирішення. Запропонований підхід, що зв'язує феномен Вія і споріднених йому фольклорних персонажів з архаїчними міфологічними уявленнями нам здається найбільш перспективним і таким, який вимагає нових пошуків. Аналіз міфопостичної атрибутики підтверджує, що образ Вія, як і багатьох інших гоголівських демонічних персонажів, має глибинні народно-постичні джерела, і лише постійне накопичення фольклорного матеріалу може слугувати закладом їх успішного вивчення.

На закінчення формулюються основні висновки роботи і намічена перспектива вивчення провідних аспектів проблеми фольклорного прототипу.

Перш за все варто згадати, що існують і інші зв'язок фольклорних образів у Гоголя з "персонажами" багатьох демонологічних уявлень, які побутують і сьогодні на Україні. Це відноситься в першу чергу до фольклорних прототипів "Вечорів на хуторі біля Диканьки".

Вивчення стану сучасної демонології, її зв'язків з фольклорними ремінісценціями у Гоголя дозволяє, в свою чергу, говорити про реконструкцію найдавніших міфологічних вірувань слов'ян, численні елементи котрих збереглися у ранніх повістях письменника. Проблема реконструкції тісно зв'язана з виявленням традиційних міфопостичних атрибутів і осмисленням їх архаїчних джерел.

Таким чином, при вивченні фольклорного прототипу необхідна перш за все розмова про генетичну спорідненість багатьох міфопостичних зразків і атрибутів, частково відтворених у пізніх літературних джерелах. Синкретизм атрибутивних елементів визначається в багатьох випадках наявністю вишого міфопостичного сценарію творення Космосу, а також єдиною системою значень, яка розділяє світ на дві взаємозв'язані сфери – космос / хаос, смерть / народження, плач / сміх, сакральне / профанне.

В "Вечорах і "Миргороді" міфопостична традиція безпосеред-

ньо зв'язана з художнім пошуком універсальних шляхів досягнення гармонійної " світової системи", котра уявляється як космос, що переміг хаос. Отже, фольклорна природа ранніх повістей Гоголя нероздільна з глибокою впевненістю художника в можливості перетворення дійсності шляхом мистецтва, і зумовляє подальшу його творчу еволюцію. Ранній гоголівський фольклоризм випереджав, таким чином, численні подальші письменницькі художні досягнення.

Перспектива розробки проблеми прототипу надалі уявляється, по-перше, як розмова про архаїчний міф і його реконструкцію, на тему, що привертає увагу останнім часом / праці В.Топорова, Н.Велецької, В.Сремної, М.Толстого, О.Бабуріна і ін., тематичні збірки, присвячені проблемам реконструкції фактів традиційної культури і т.п./ По - друге, це осмислення художнього світу Гоголя і його джерел якраз в контексті великої дискусії про світогляд письменника, яка вже ведеться, руйнуючи численні соціологізовані стереотипи, що досталися нам у спадок.

Основні положення дисертації відображені в публікаціях:

1. Личность Н.В.Гоголя в мемуарном наследии XIX века // Використання спадщини померлих і забутих діячів науки та культури в навчальному процесі педагогічного вузу та школи: Тези республ. міжвуз.наук.-практ.конр.: м.Ровно, 29-31 травня 1991 р. - Ровно, 1991.-С.143-144.

2. Народный календарь как элемент композиции "Вечеров на хуторе близ Диканьки" // Тезиси докладов III Гоголевских чтений 15 - 17 мая 1990 г. - Полтава, 1990.- С.60-61.

3. К вопросу о фольклорной основе повести Н.В.Гоголя "Бий" // Творчество Н.В.Гоголя и современность. Тезиси докладов и сообщений научно-практической конференции / май 1989 года/. - Нежин, 1989.- С.68-69.

4. О фольклорных параллелях к образу ведьмы в романе М.А.Вулгакова "Мастер и Маргарита" // Республиканские чтения / тезиси/. - Черновцы, 1991. - С.99 - 100.

ІНБ ім. В. Стефанива
АН УРСР

5. "Повести Белкина " А.С. Пушкина и "Вечера на хуторе близ Диканьки Н.В. Гоголя как два повествовательных цикла// Первые Пушкинские чтения. Сборник статей и материалов. - Владикавказ: Изд - во СОГУ, 1991. - С.86 - 90.

Минин

787 054

140382

Ab 26.737

AB 26.737